

Политическая лингвистика. 2024. № 3 (105).
Political Linguistics. 2024. No 3 (105).

УДК 821.161.1-231(Набоков В. В.)+791.2+81'25
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)64-8,444+ЩЗ374+Ш118

ГРНТИ 16.21.33; 17.07.25

Код ВАК 5.9.2, 5.9.6, 5.9.8

Елена Георгиевна Доценко

Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия, eldot@mail.ru, SPIN-код: 9458-3020, <https://orcid.org/0000-0002-7167-3865>

«Но ведь написано-то по-русски, и не все переводимо»: проблема «переводимости» В. Набокова в «Отчаянии» Т. Стоппарда и Р. В. Фассбиндера

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается художественный фильм «Despair» (1978), являющийся экранизацией романа В. Набокова «Отчаяние» (1934, авторский перевод на английский язык 1965 г.). Фильм представляет собой англоязычную работу известного немецкого режиссера-авангардиста Р. В. Фассбиндера; сценарий создан британским драматургом Т. Стоппардом. Акцент в статье делается на возможности перевода оригинального романа Набокова на язык кино. Создатели фильма сохраняют и достаточно полно передают сюжет романа об убийстве Германом, героем произведения, своего мнимого двойника. Однако в экранизации Стоппарда — Фассбиндера история русского эмигранта Германа разворачивается на фоне прихода нацистов к власти в Германии, и это значительно меняет общую атмосферу «Отчаяния». Ситуация двойничества раскрывается в фильме через многочисленные отражения и удвоения, затрагивающие, в частности, имя протагониста — Герман Герман. Автор статьи приходит к выводу, что фильм, несмотря на его очень высокое качество, не является в полной мере попыткой его создателей воспроизвести набоковские образы. При этом в фильме узнаваемым остается творческий почерк каждого из творцов — писателя В. Набокова, сценариста Т. Стоппарда и режиссера Р. В. Фассбиндера.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: киноискусство, кинофильмы, художественные фильмы, экранизации романов, кино-тексты, русские писатели, литературное творчество, литературные жанры, романы, Т. Стоппард, В. В. Набоков, Р. В. Фассбиндер, киносценарии, перевод.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: Доценко Елена Георгиевна, доктор филологических наук, профессор, кафедра литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; email: eldot@mail.ru.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Доценко, Е. Г. «Но ведь написано-то по-русски, и не все переводимо»: проблема «переводимости» В. Набокова в «Отчаянии» Т. Стоппарда и Р. В. Фассбиндера / Е. Г. Доценко. — Текст : непосредственный // Политическая лингвистика. — 2024. — № 3 (105). — С. 168-174.

Elena G. Dotsenko

Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia, eldot@mail.ru, SPIN: 9458-3020, <https://orcid.org/0000-0002-7167-3865>

“...but It Is Written in Russian and Not All Is Translatable”: The Problem of Translatability of Nabokov’s Texts in “Despair” by T. Stoppard and R. W. Fassbinder

ABSTRACT. The article considers the film “Despair” (1978), based on the novel by Vladimir Nabokov, and directed by famous German filmmaker Rainer Werner Fassbinder, who belongs to the New German Cinema of the 1970-s. The novel was originally written in Russian (1934) and translated into English by the author in 1965. “Despair” was Fassbinder’s first film made in English, the screenplay was written by the British dramatist Tom Stoppard. The article focuses on the possibility of translating Nabokov’s original novel into the language of cinema. The plot – in the novel and in the movie – is actually constructed around the character’s falsehood and playfulness: Hermann wrongly believes that he met his double, and kills him for the insurance money. But the film adaptation considers Hermann’s story against the background of Nazis’ rise in Germany, and it dramatically changes the general atmosphere of “Despair”. The situation of doppelganger is depicted in Fassbinder’s movie through numerous reflections and doubling, concerning with the name of the protagonist as well – Hermann Hermann. The author of the article concludes that the film, though of very high quality, is not fully an attempt by its authors to reproduce Nabokov’s images. Nevertheless, in the film “Despair”, one can observe and analyze some features characteristic of each of the creators – writer Nabokov, screenwriter Stoppard and director Fassbinder.

KEYWORDS: cinema, films, feature films, screen adaptations of novels, film texts, Russian writers, literary creative activity, literary genres, novels, T. Stoppard, V.V. Nabokov, R. W. Fassbinder, scripts, translation.

AUTHOR’S INFORMATION: Dotsenko Elena Georgievna, Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of its Teaching, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

FOR CITATION: Dotsenko E. G. (2024). “...but It Is Written in Russian and Not All Is Translatable”: The Problem of Translatability of Nabokov’s Texts in “Despair” by T. Stoppard and R. W. Fassbinder. In *Political Linguistics*. No 3 (105), pp. 168-174. (In Russ.).

ВВЕДЕНИЕ

Создание киносценариев представляет собой особый вид творчества в многолетней драматургической деятельности Тома Стоппарда. Если попытаться соотнести текстовый объем разножанровой писательской активности британского автора, то на первом месте заслуженно окажутся его оригинальные драматические произведения, но следом идут работы адаптационного характера: переводы-адаптации чужих пьес, сценарии к фильмам по произведениям других авторов. Существует также «перевод» на киноязык собственных пьес знаменитого драматурга — прежде всего это сценарий к фильму «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (*Rosencrantz & Guildenstern Are Dead*, 1990, реж. Т. Стоппард).

Среди стоппардовских сценариев, как и в корпусе его пьес, есть работы нашумевшие и хорошо известные зрителю, в том числе и зрителю российскому. Это, например, «Анна Каренина» (фильм Джо Райта, 2012) и «Влюбленный Шекспир» (*Shakespeare in Love*, 1998, сценарий М. Нормана и Т. Стоппарда, режиссер Джон Мэдден). Сценарии к этим фильмам, как и к «Розенкранцу...», можно — по примеру деления пьес на «основные» и «менее значительные» — назвать программными, характеризующими разные стороны постоянных творческих интересов Стоппарда. Действительно, и Шекспир, и русская литературная классика тематически относятся к стоппардовским приоритетам. Но определенный уровень «программности» в отношении созданных уже маститым автором сценариев задает и издательская политика: оба предназначенные для киноэкранизаций текста изданы отдельными книгами как самостоятельные художественные произведения. При этом в голливудской терминологии «Влюбленный Шекспир» — оригинальный сценарий, а «Анна Каренина» — сценарий адаптированный, основанный, соответственно, на романе Л. Н. Толстого. При этом в стоппардовских адаптациях русской классики есть работы, значительно опережающие «Анну Каренину» 2012 г. по времени, как, например, авторизованные переводы ряда драматических произведений А. П. Чехова («Чайка», «Иванов», «Вишневый сад»). Непосредственно в сценарной практике более ранней является работа над сценарием к фильму «Отчаяние» по одноименному роману В. Набокова. Несмотря на безупречную работу нескольких выдающихся мастеров — писателя Набокова, режиссера Фассбиндера, сценариста Стоппарда, исполнителя главной роли Богарда, — экранизацию не получится назвать однозначно успешной.

В данной статье мы стремимся сопоставить разные воплощения и «языки» набоковско-фассбиндеровского «Отчаяния» с целью выявить, насколько совместимым и «переводимым» оказался фильм по отношению к оригиналу — роману В. Набокова. Актуальность настоящего исследования определяется как проблемами кодификации и переводимости, находящимися последнее время в сфере интересов не только рецептивных подходов, но и сравнительно-исторического метода исследования, так и непосредственным обращением к практически неисследованной части творчества Т. Стоппарда.

«ОТЧАЯНИЕ»: РОМАН, СЦЕНАРИЙ, ФИЛЬМ

«Отчаяние» (*Despair*, 1978) — англоязычный фильм, экранизация набоковского романа знаменитым немецким режиссером Райнером Вернером Фассбиндером, представителем «новой волны» немецкой кинематографии 1960–70-х гг., сопоставимой в свою очередь с французской «новой волной» и итальянским неореализмом в кино. Фильм в творческой копилке Р. В. Фассбиндера не самый известный, хотя и обсуждался достаточно широко — в плане соотношения набоковского текста и фассбиндеровского видеоряда (Н. Савченкова, Н. Щербак) [Немецкие литературные сезоны 2002; Щербак 2023], в связи с историческими реалиями в романе и в тексте (D. Ioffe, R. Utkin) [Ioffe 2016, Utkin], ролью искусства в жизни и аванюре главного героя Германа [Eberwein 1980], наконец, в связи с бесподобной игрой Дирка Богарда [Melonic 2021].

Для В. В. Набокова «Отчаяние» (1934) — последний русскоязычный роман, созданный в Германии, которую тогда еще не называли преднацистской. Для Р. В. Фассбиндера «Отчаяние» — первый англоязычный фильм, предполагающий расширение аудитории уже завоевавшего известность немецкого режиссера. Практически не попадает в план сопоставительного изучения романа и экранизации «Отчаяние» творчество Т. Стоппарда, британского драматурга, выступившего сценаристом фассбиндеровского фильма. Впрочем, неравномерность освещения сценарной деятельности Стоппарда (много работавшего, например, со С. Спилбергом [Demastes 2012: 20]) можно отметить и в целом: самостоятельное внимание получают поздние киноработы уже признанного мастера. Так, сценарий мини-сериала по роману Ф. М. Форда «Конец парада» (*Parade's End*, реж. Сюзанна Уайт, 2012) заслужил и книжное издание, и реакцию критики, и

высказывания самого Стоппарда о вовлеченности в «авторскую» работу:

*This was the first time I felt as involved in film as in working in theatre. My immersion in "Parade's End" from the writing to the finishing touches took up the time I might have given to writing my own play but, perhaps to an unwarranted degree, I think of this **Parade's End** as mine, such was the illusion of proprietorship over Ford's characters and story. I frequently couldn't remember whether a spoken sentence, or sometimes even a scene, came from the novel or from my head* [Stoppard 2012: xii].

С «Отчаянием» ситуация обратная: официальной книжной версии сценария не существует, и по зафиксированному в электронном варианте словесному ряду фильма (своего рода подстрочник или словесный саундтрек) уже не автор, а исследователь должен понять, кто ответственен за изменения, вносимые в процессе инсценировки в набоковский оригинал — сценарист или режиссер. Впрочем, при всех отличиях между самими творцами и культурами, которые они представляют (русской, немецкой, английской), показательная театральность, искусственность творимого ими мира объединяет всех трех авторов: В. Набокова, Р. В. Фассбиндера, Т. Стоппарда. «Тема творчества Сирина, — как писал В. Вейдле еще в 1936 г., — само творчество... Внимание Сирина не столько обращено на окружающий его мир, сколько на собственное „я“, обреченное, в силу творческого призвания своего, отражать образы, видения или призраки этого мира» [Вейдле 1997: 242]. Т. Стоппард, утверждаясь в литературе уже второй половины XX в., буквально с первых своих шагов в драматургии демонстрирует подчеркнутое внимание к теме искусства — через модель театра в театре, множественность игровых моментов и метатеатральность. При этом «искусственность», аллюзивные планы в творчестве обоих литераторов часто осмысливаются через феномен отражения. Интересно, что в русском варианте заглавие «Отражения, или Истинное» (перевод О. Варшава и Т. Тульчинской) получила одна из самых «личных» пьес Т. Стоппарда *"The Real Thing"*. Одна из недавних статей, посвященных роману В. Набокова, в свою очередь, называется «Игра отражений и мистика бытия как манифестация процесса творчества (на примере романа «Отчаяние» В. Набокова)» [Щербак]. Рассматривая ситуацию с ложным двойником в романе «Отчаяние» в контексте других сюжетов «двойничества», коллектив авторов еще одной статьи: «Двойники и матрицы» — обращает внимание на образ зеркала: «От внимания читателя не может

ускользнуть особая роль зеркала (типичного предмета, относимого к Сопутствующим объектам-знакам двойничества) в „Отчаянии“. Зеркало не просто регулярно, начиная с завязки повести, возникает в тексте, но удостоено специального пассажа, содержащего и многократные повторы слова, и его зеркальное написание (олакрез/зеркало)» [Головачева, Демони, Журавлев 2021: 18].

Возможность «отражать» и множить отражения значительно увеличивается в киноверсии «Отчаяния» за счет видеоряда и уже фассбиндеровской интенции: фильм посвящен сразу трем авангардистам — Антонену Арто, В. Ван Гогу и Унике Цюрн. А в 2002 г. в рамках «Немецких литературных сезонов» в Санкт-Петербургском Музее В. В. Набокова проходил круглый стол «Портрет автора в зеркале: Набоков и Фассбиндер» с участием отечественных киноведов и философов [Немецкие литературные сезоны 2002]. Отражения, таким образом, наблюдаются уже между работами Набокова и Фассбиндера, но героем, чье сознание, а не только зеркала или обыгрываемые сюжетом «фильмы в фильме» и «романы в романе», отражает мир достаточно специфически (чтобы не сказать — искаженно), остается набоковский Герман, или в формате фильма Германн Германн. В фильме Фассбиндера зеркал, стеклянных перегородок и поверхностей неимоверное множество, герои постоянно видят свое и чужое отображение, неоднократно отражаясь сразу в нескольких зеркалах, и даже первая встреча «двойников» (киноверсия не позволяет нам ни на секунду усомниться в том, что Герман и Феликс не похожи) выглядит словно параллельное блуждание в стеклянном лабиринте. Отражения, приумноженные Стоппардом и Фассбиндером, подробно анализирует Р. Эбервейн в своей статье с еще одним характерным названием: "Looking for Mr. Herman: Fassbinder's *Despair*" [Eberwein 1980].

В качестве «добавленного» вставного эпизода (по примеру вставных новелл в романах) в «Отчаянии» Стоппарда — Фассбиндера обращает на себя внимание, в частности, «голливудский», с субтитрами, фильм, который смотрят в кинотеатре Герман, его жена Лидия и ее кузен/любовник Ардалион. Сцены в кинотеатре нет в романе Набокова, а среди голливудских детективов подобного фильма тоже не встречается: «Фассбиндер вводит в свое кинопроизведение внутренний фильм как „реальный“, демонстрируя при этом процесс создания фильма (кадры с установкой прожектора, обсуждение линии монтажа на экране), в то время как внутренняя история тоже рассказывает об иллюзии

(смена идентичности, самообман)» [Eberwein 1980] (перевод мой. — Е. Д.). «Внутренний» кинофильм интересен и самим процессом просмотра (Герман успеваешь увидеть «себя» в зале несколько раз), и содержанием: на экране история братьев-близнецов, которые в определенный момент меняются местами, но в качестве наказания убивают «не того». Арест экранного «плохого» брата непосредственно предваряет развязку «Отчаяния». При этом в романе Набокова герой периодически предлагает читателю свои «сочиненьица» [Набоков 2022: 113], тогда как протагонист фильма логично оперирует в своих иллюзиях в большей степени визуальными образами.

Переключки удвоений выстраивается и с творчеством каждого из создателей фильма «Отчаяние». И если оптические отражения, как и интерес к раздвоенному сознанию героя/героини, можно найти в других фильмах Р. В. Фассбиндера [Ioffe 2016], то пьеса в пьесе относится к творческим приоритетам Стоппарда, особенно в его ранней драматургии, сопоставимой по времени с работой над сценарием. Переход героев с позиции наблюдателя на позицию наблюдаемого, от актера к зрителю, из внутренней пьесы во внешнюю и наоборот можно обнаружить у Стоппарда не только в хрестоматийном трагифарсе «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (*Rosencrantz and Guildenstern are Dead*, 1967), но и в одноактной пьесе «Настоящий инспектор Хаунд» (*The Real Inspector Hound*, 1968) или максимально близкой к фильму «Отчаяние» по времени абсурдистской драме «Макбет Кахута» (*Cahoot's Macbeth*, 1979). Правда, персонажи стоппардовских пьес в театральную ловушку, нередко смертельную, попадают не по своей воле, а Герман уверен, что сможет устроить безупречную ловушку для двойника (совершить «идеальное преступление») — и проигрывает.

Герой фильма «Отчаяние» по отношению к романному оригиналу проходит через удвоение на уровне имени собственного и даже, как ни странно, в плане национальной идентификации. В киноверсии Стоппарда — Фассбиндера героя зовут уже не Герман или Герман Карлович, а Герман Герман (Hermann Hermann — в соответствии с англоязычной транслитерацией увеличивается и количество букв «н»). Протагонист в фильме даже отвечать не хочет на вопрос, что такое «Герман» — имя или фамилия. (*Is Hermann your first name or your surname? What you like: Hermann Hermann Hermann Hermann and hum?* [*Despair*]). Создателей фильма, казалось бы, уже можно похвалить за то, что

в сюжете о двойничестве набоковский протагонист — по примеру Гумберта Гумберта — получает удвоенное имя. Параллель не только явная, но и легко узнаваемая реципиентом, поскольку ко времени создания фильма В. Набоков для западного зрителя — прежде всего автор «Лолиты» (1955). Однако обращение к «Лолите» в ходе работы над экранизацией «Отчаяния» может предстать даже более продуктивным, поскольку имя «Герман Герман» — изобретение самого автора двух сопоставляемых романов и появляется в самом конце «записок Гумберта»: «*И сам я перебрал немало псевдонимов, пока не придумал особенно подходящего мне. В моих заметках есть и „Отто Отто“, и „Месмер Месмер“, и „Герман Герман“...*» [Набоков 1998: 372]. Загадка «переводческой» ситуации заключается, однако, в том, что «Герман Герман» фигурирует только в «русской» «Лолите». В оригинале ряд возможных псевдонимов обходится без Германа: «*There are in my notes „Otto Otto“ and „Mesmer Mesmer“ and „Lambert Lambert“, but for some reason I think my choice expresses the nastiness best*» [Nabokov 1955: 310].

Германа Германа как протагониста фильма критика с Гумбертом сравнивала активно [Colapinto 2015; Ioffe], хотя точка в этом сопоставлении была поставлена также В. Набоковым еще в предисловии к английскому переводу романа «Отчаяние» (*Despair*, 1965):

Hermann and Humbert are alike only in the sense that two dragons painted by the same artist at different periods of his life resemble each other. Both are neurotic scoundrels, yet there is a green lane in Paradise where Humbert is permitted to wander at dusk once a year; but Hell shall never parole Hermann [Nabokov 1989].

Герман, впрочем, с его «*легкой, вдохновенной лживостью*» [Набоков 2022: 10], с собственным именем пытается распротеститься, и, убив Феликса, называет себя Феликсом. В «легкой лживости» герой Набокова признается, пересказав на первых же страницах романа историю своей матери по-разному несколько раз. В связи с биографией родителей и, соответственно, происхождением Германа, живущего в Германии эмигранта из России, и возникает различие в толковании национальности героя — значимое расхождение между набоковским оригиналом и фильмом.

«*Покойный отец мой был ревельский немец..., мать — чисто русская*» [Набоков 2022: 10], — сообщает рассказчик в романе Набокова. Можно отметить, что отчество «Карлович» с немецкими корнями героя

вполне соотносится. В набоковском переводе романа на английский новых сведений о национальности героя не появляется: «*My father was a Russian-speaking German from Reval*» [Nabokov 1989]. Зато изменения, поначалу лишь поменяв в предложении местами слова, вносит сценарий к фильму: «*My father was a German speaking Russian from Reval. My mother was a Rothschild*» [“Despair”]. «Уточнив» происхождение своих родителей, протагонист начинает восприниматься как еврей — в стремительно движущейся к гитлеровскому режиму Германии.

Наступление эры национал-социализма в качестве фона и для самой авантюры Германа, и для все более очевидной утраты героем рассудка — заслуга исключительно фильма Фассбиндера. Не забывая слова Набокова о том, что «*Ад Германа никогда не помилует*» [Набоков 1997: 61], можно, тем не менее, возразить, что в исполнении Дирка Богарда набоковский персонаж перестает быть исключительно самовлюбленным и уверенным в себе «сочинителем», но приобретает потенциал жертвы гораздо большего хаоса, наступающего в мире.

В романе Герман практически не интересуется немецкой политикой, да и сама политическая ситуация не имеет (и не могла еще иметь во время работы писателя над романом) четкой привязки к хронологии исторических событий начала 1930-х гг. Герман-эмигрант в своих «политических» взглядах, скорее, оглядывается назад, на Россию и Советский Союз, он и здесь не против двойственности и конформизма, «*когда я, бывало, говорил, что коммунизм в конечном счете — великая нужная вещь, что новая молодая Россия создает замечательные ценности, пускай непонятные европейцу*» [Набоков 2022: 27]. Неудачи в бизнесе Германа как владельца шоколадной фабрики, в интерпретации фильма, в большой степени связаны с «тяжелыми временами» в стране, а характеристики времени получают здесь достаточно отчетливые ориентиры. В частности, именно на фабрике герой узнает об уходе в отставку «мистера Мюллера» [“Despair”] и последнего правительства Веймарской республики, избранного по демократическим принципам. Герман не сразу понимает, о каком Мюллере идет речь, поскольку на фабрике есть работник с такой же фамилией, но и впечатляющие «двойнические» языковые игры сценариста и режиссера, к сожалению, вряд ли всегда зрителем считываются как исторические аллюзии: «реального» канцлера Мюллера звали Герман.

Перемена политических декораций в Германии 1930 г., впрочем, в той же сцене

получает визуальную поддержку, когда сотрудник является на фабрику в нацистской униформе и уточняет, нет ли у Германа возражений:

Do you mind me wearing uniform in the office, sir?

No, not at all [“Despair”].

Для Р. В. Фасбиндера темы диктатуры в Германии времен национал-социализма, как и неофашизм в послевоенной Германии — одни из приоритетных, хотя режиссер далеко не всегда говорит о национально-политических проблемах немецкой государственности напрямую, и среди его шедевров — не только «Замужество Марии Браун» (1979), «Берлин Александрплац» (1980), но и, например, «Китайская рулетка» (1976). Другое дело, что Т. Стоппард как сценарист «Отчаяния» в конце 1970-х гг. критикам и исследователям казался совершенно далеким от подобной проблематики («*at a certain point “alienated” from the script*» [Ioffe 2016: 209]). Сегодня, будучи автором во многом построенного на личных переживаниях «Леопольдштадта» (“*Leopoldstadt*”, 2020), «пьесы о Холокосте», Том Стоппард, напротив, представляет своей широкой аудитории драматургом, слишком хорошо, но печально знакомым с «еврейским вопросом» на территориях, подвластных нацистской Германии в 1930–40-х гг.

Более позднее (по отношению к «Отчаянию») творчество Т. Стоппарда показало также, насколько глубоким и не спорадическим может быть его творческий интерес к теме эмиграции, и конкретно русской политической эмиграции: это тема трилогии «Берег утопии» (“*The Coast of Utopia*”, 2002). Культурная самоидентификация «русского эмигранта» Германа в романе и в сценарии во многом выражается через пристрастие героя к Пушкину — и выглядит уже диалогом между Набоковым и Стоппардом как двумя писателями, максимально тяготеющими к литературным референциям.

Имя Германа вызывает «пушкинские» ассоциации прежде всего в качестве игрока, утрачивающего представление о границах дозволенного в своем безумном стремлении к выигрышу, и, хотя и не повторяющего напрямую судьбу героя «Пиковой дамы», но тоже разрушающего «на пути к успеху» свою и чужую жизнь. Но только в фильме, меняя маски, герой успевает добавить в число своих имен-шифров псевдоним «Пушкин». В романе Герман, планируя убийство Феликса и свою «перемену личности», договаривается с женой, что письма она будет подписывать Ардалиону; так ей легче запомнить, поскольку Ардалион — имя ее любовника. Ситуация сама по себе иронична, но Герман этого уже

не осознает: «Имя, которое ты наверно запомнишь. Ну, хочешь — Ардалион?» [Набоков 2022: 154]. Герман Герман в киноэкранизации романа заходит за письмом в почтовое отделение и представляется Пушкиным:

Can I help you?

— *Pushkin.*

— *Pushkin?*

— *Your... Pushkin... letter* [“Despair”].

Своего героя В. Набоков заставляет «бормотать» пушкинские строчки: «...а есть покой и воля, давно завидная мечтается мне доля» [Набоков 2022: 68; Пушкин 1959: 387], — а затем уже в качестве переводчика русской классики заботится о верной передаче знаменитого стихотворения в англоязычной версии собственного романа.

'Tis time, my dear, 'tis time. The Heart demands repose (...)

Long have I, weary slave, been contemplating flight [Набоков 1997: 61].

Что касается фильма, то здесь не менее известные пушкинские строки звучат в самой первой сцене кинокартины и сопровождают самое первое «отражение». Герой и героиня смотрят в окно на скучный берлинский дождь — и вспоминают русскую зиму:

Winter.

Oh, Lydia...

The peasants celebrating

in a flat sledge opens up the road... [“Despair”].

В отличие от наследия Пушкина, «Достоевский и Достоевщина» [Долинин 1999] в фильме прослеживается слабее, как и пародийный аспект романа Набокова в целом. Думается, что на уровне иронии поэтика Набокова и Стоппарда в достаточной мере сопоставима, но у Фассбиндера она совсем иная. Сумасшествие героя фильма Германа Германа на фоне сходящего с ума и горящего своим безумием мира способно вызвать скорее ужас, чем усмешку. Комические возможности кинотворчества Р. В. Фассбиндера располагаются в большей мере в области позднемодернистских экспериментов черного юмора. Возможно, именно в этом кроется причина, по которой выдающийся по замыслу и исполнению фильм «Отчаяние» не стал, тем не менее, признанно лучшей экранизацией Набокова.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Фразу: «но ведь написано-то по-русски, и не все переводимо» [Набоков 2022: 163], — герой-повествователь формулирует в романе, размышляя о перспективах своего литературного творчества. Проблемы переводимости в разной степени, но волнуют Набокова и Стоппарда, писателей, родившихся в

странах Восточной Европы и сумевших стать крупнейшими англоязычными авторами своего времени. Если для Р. В. Фассбиндера работа над фильмом «Отчаяние» осталась единственной в его творчестве встречей с Набоковым, то стоппардовские переклички и параллели с классиком XX в. можно рассматривать дальше. У каждого из литераторов есть, например, свое обращение к Н. Чернышевскому («Дар» Набокова, «Берег утопии» Стоппарда). Таким образом, исследование, посвященное литературному диалогу В. Набокова и Т. Стоппарда, имеет определенные перспективы.

ИСТОЧНИКИ

1. Набоков, В. В. Лолита. — Харьков : Фолио ; Москва : Издательство АСТ, 1998. — 432 с. — Текст : непосредственный.
2. Набоков, В. В. Отчаяние : роман. — Москва : Издательство АСТ : Corpus, 2022. — 224 с. — Текст : непосредственный.
3. Пушкин, А. С. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 2. Стихотворения. 1823–1836. — Москва : Гослитиздат, 1959. — 799 с. — Текст : непосредственный.
4. “Despair”. Scripts.com. STANDS4 LLC, 2024. — URL: https://www.scripts.com/script/despair_6767 (date of access: 18.05.2024). — Text : electronic.
5. Nabokov, V. Despair. — First Vintage International Edition, May 1989. — URL: https://onlinereadfreenovel.com/vladimir-nabokov/31641-despair_read.html (date of access: 12.05.2024). — Text : electronic.
6. Nabokov, V. Lolita / V. Nabokov. — New York : G. P. Putnam’s Sons, 1955. — 319 p. — Text : unmediated.
7. Stoppard, T. Introduction / T. Stoppard. — Text : unmediated // Stoppard T. Parade’s End. Based on the novel by Ford Madox Ford. — London : Faber and Faber, 2012. — P. V–XII.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Вейдле, В. В. Сирин. «Отчаяние» / В. В. Вейдле. — Текст : непосредственный // Набоков В. В.: pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. — Санкт-Петербург : РХГИ, 1997. — С. 242–243.
2. Головачева, И. В. Двойники и матрицы: о новом методе компаративистского анализа / И. В. Головачева, П. В. Демони, М. Е. Журавлев. — Текст : непосредственный // Филологический класс. — 2021. — № 2. — С. 9–23.
3. Долинин, А. Набоков, Достоевский и Достоевщина / А. Долинин. — Текст : непосредственный // Литературное обозрение. — 1999. — N. 2. — С. 38–46.
4. Набоков, В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Отчаяние» (“Despair”) / В. В. Набоков ; пер. Г. Левинтона. — Текст : непосредственный // Набоков В. В.: pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. — Санкт-Петербург : РХГИ, 1997. — С. 59–62.
5. Немецкие литературные сезоны 2002 // Музеи России. — 2002. — 29 окт. — URL: <http://museum.ru/N10425> (дата обращения: 20.11.2023). — Текст : электронный.
6. Щербак, Н. Игра отражений и мистика бытия как манифестация процесса творчества (на примере романа «Отчаяние» В. Набокова) / Н. Щербак. — Текст : электронный // Топос. Литературно-философский журнал. — 2023. — URL: <https://www.topos.ru/article/laboratoriya-slova/igra-otrazheniy-i-mistika-bytiya-kak-manifestaciya-processa-tvorchestva> (дата обращения: 24.03.2024).
7. Colapinto, J. Nabokov and the Movies / J. Colapinto. — Text : electronic // The New Yorker. — 2015. — January 2. — URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/adapting-nabokov> (date of access: 18.04.2024).
8. Demastes, W. The Cambridge Introduction to Tom Stoppard / W. Demastes. — New York : Cambridge University Press, 2012. — 166 p. — Text : unmediated.
9. Eberwein, R. T. Looking for Mr. Herman: Fassbinder’s “Despair” / R. T. Eberwein. — Text : electronic // University of

Dayton Review. — 1980. — Vol. 14, No. 2. — Article 14. — URL: <https://ecommons.udayton.edu/udr/vol14/iss2/14> (date of access: 12.04.2024).

10. Ioffe, D. Fassbinder's Nabokov—From Text to Action: Repressed Homosexuality, Provocative Jewishness, and Anti-German Sentiment / D. Ioffe. — Text : unmediated // *Border Crossing. Russian Literature into Film* / ed. by A. Burry and F. H. White. — Edinburgh : Edinburgh University Press, 2016. — P. 202–222.

11. Melonic, E. The Mess of Fassbinder's "Despair" / E. Melonic. — Text : electronic // *Splice Today*. — 2021. — June 18. — URL: <https://www.splicetoday.com/moving-pictures/the-mess-of-fassbinder-s-despair> (date of access: 23.11.2023).

12. Utkin, R. "Despair": Nabokov, Fassbinder, and the Postwar Avant-Garde / R. Utkin. — Text : electronic. — URL: <https://aatseel.org/100111/pdf/abstracts/1501/Utkin.pdf> (date of access: 30.04.2024).

MATERIALS

1. "Despair" *Scripts.com*. STANDS4 LLC (2024). Retrieved from: https://www.scripts.com/script/despair_6767 (accessed: 18.05.2024). (In English).

2. Nabokov, V.V. (1998). *Lolita [Lolita]*. Har'kov: Folio, Moscow: Izdatel'stvo AST, 432 p. (In Russ.)

3. Nabokov, V.V. (2022). *Otchajanie: roman. [Despair]*. Moscow: Izdatel'stvo AST, Corpus, 224 p. (In Russ.).

4. Nabokov, V. (1989). *Despair*. Retrieved May 12, 2024, from https://onlinereadfree.com/vladimir-nabokov/31641-despair_read.html. (In English).

5. Nabokov, V. (1955) *Lolita*. New York: G. P. Putnam's Sons, 319 p. (In English).

6. Pushkin, A.S. (1959) *Sobranie sochinenij. Stihotvoreniya. 1823—1836* [Collected works] (V. 2. Poems. 1823–1836). Moscow: Goslitizdat, 799 p. (In Russ.).

7. Stoppard, T. (2012) *Introduction*. In: Stoppard T. *Parade's End. Based on the novel by Ford Maddox Ford* (pp. v–xii). London: Faber and Faber. (In English)

REFERENCES

1. Vejdle, V.V. (1997) Sirin. «Otchajanie». In B. Averina, M. Malikovej, A. Dolinina (Eds.), *Nabokov V.V.: pro et contra [Nabokov V.V.: pro et contra]* (pp. 242–243). S. Peterburg: RHGI. (In Russ.)

2. Golovacheva, I.V., Demoni, P.V., & Zhuravlev, M.E. (2021) Dvojniki i matricy: o novom metode komparativistkogo

analiza [Doppelgangers and Matrixes: A New Method of Comparative Analysis]. *Filologicheskij klass*, 2, 9–23. (In Russ.)

3. Dolinin, A. (1999). Nabokov, Dostoevskij i dostoevshhina [Nabokov, Dostoevsky and 'Dostoevskyness']. *Literaturnoe obozrenie*, 2, 38–46. (In Russ.)

4. Nabokov, V.V. (1997). Predislovie k anglijskomu perevodu romana «Otchajanie» ("Despair") ["Despair". Foreword] (trans. by G. Levinton). In B. Averin, M. Malikova, A. Dolinin (Eds.), *Nabokov V.V.: pro et contra* (pp. 59–62). St. Petersburg: RHGI. (In Russ.)

5. *Nemeckie literaturnye sezony 2002* (2002) [*German Literary Seasons 2002*]. In Muzei Rossii. 29 oktjabrja. Retrieved Nov. 20, 2023, from <http://museum.ru/N10425> (In Russ.)

6. Shherbak, N. (2023). Igra otrazhenij i mistika bytija kak manifestacija processa tvorcestva (Na primere romana «Otchajanie» V. Nabokova) [The game of reflections and the mysticism of being as a manifestation of the creative process (the novel "Despair" by V. Nabokov)]. *Topos. Literaturno-filosofskij zhurnal*. Retrieved March 24, 2024, from <https://www.topos.ru/article/laboratoriya-slova/igra-otrazhenij-i-mistika-bytija-kak-manifestacija-processa-tvorcestva> (In Russ.)

7. Colapinto, J. (2015, Jan. 2). Nabokov and the Movies. *The New Yorker*. Retrieved Apr. 18, 2024, from <https://www.newyorker.com/books/page-turner/adapting-nabokov> (In English)

8. Demastes, W. (2012). *The Cambridge Introduction to Tom Stoppard*. New York: Cambridge University Press, 166 p. (In English)

9. Eberwein, R.T. (1980). Looking for Mr. Herman: Fassbinder's "Despair". *University of Dayton Review*, 14(2), Article 14. Retrieved Apr. 12, 2024, from <https://ecommons.udayton.edu/udr/vol14/iss2/14> (In English)

10. Ioffe, D. (2016). Fassbinder's Nabokov—From Text to Action: Repressed Homosexuality, Provocative Jewishness, and Anti-German Sentiment. In A. Burry & F.H. White (Eds.), *Border Crossing. Russian Literature into Film* (pp. 202–222). Edinburgh: Edinburgh Univ. Pr.

11. Melonic, E. (2021, June 18). The Mess of Fassbinder's "Despair". *Splice Today*. Retrieved Nov. 23, 2023, from <https://www.splicetoday.com/moving-pictures/the-mess-of-fassbinder-s-despair> (In English)

12. Utkin, R. (n.d.). "Despair": Nabokov, Fassbinder, and the Postwar Avant-Garde. Retrieved Apr. 30, 2024, from <https://aatseel.org/100111/pdf/abstracts/1501/Utkin.pdf> (In English)