В. А. Мильчина [ab]

https://orcid.org/0000-0003-3896-0085
✉ *vmilchina@gmail.com*

[a] *Российский государственный гуманитарный университет (Россия, Москва)*
[b] *Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Россия, Москва)*

«А безвидный Хаос — неографию…»: должен ли переводчик понимать смысл переводимых слов?

Аннотация. Казалось бы, ответ на вопрос, должен ли переводчик понимать смысл переводимых слов, очевиден: а как же иначе? Однако в тех случаях, когда переводчик ограничивается транскрипциями переводимых терминов, понимания, как выясняется, можно избежать. Можно, но не нужно. В статье это показано на примере одного эпизода из романа Шарля Нодье «История короля Богемии и его семи замков» (1830). Этот стернианский роман, не только название, но и многие приемы которого заимствованы из «Жизни и мнений Тристрама Шенди, джентльмена», никогда не переводился на русский язык; автор статьи готовит его перевод для издания в серии «Литературные памятники». Нодье, пожалуй, пошел в разрушении традиционной романной структуры даже дальше Стерна: повествователь у него разделяется на три ипостаси (сочинителя Теодора, педанта Дона Пика де Фанферлюкио и шута Брелока), одна глава целиком состоит из звукоподражаний, место сквозного сюжета занимает соперничество разных жанров внутри романа, а внутри этих вставных жанров происходит регулярная замена синтагмы на парадигму: Нодье нанизывает цепочки из нескольких десятков имен, глаголов, прилагательных, вплоть до перечня 188 насекомых. В число вставных произведений входит некое «Похвальное слово госпоже туфле»; оно именуется гениальным, однако проверить это невозможно, поскольку чтец, декламировавший его вслух, заснул от скуки, и «Похвальное слово» сгорело в пламени свечи. Оплакивая его пропажу, повествователь перечисляет тридцать пять изобретений, названия которых оканчиваются на «-графия» (какография, техника, стеганография и др.) и которые, по его мнению, все бесполезны, коль скоро «Похвальное слово госпоже туфле» не сохранилось. Строго говоря, для того чтобы перевести эти тридцать пять «-графий», переводчику вовсе нет нужды понимать их смысл и вообще знать, существовали ли они в действительности или выдуманы изобретательным автором. Между тем вопрос о реальности «-графий» не чисто формальный. От его решения зависит наше понимание романа Нодье.

© В. А. МИЛЬЧИНА

https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-4-15-35

Ключевые слова: Шарль Нодье, «История короля Богемии и его семи замков», Лоренс Стерн, художественный перевод, французская орфография, панорамы и диорамы, транскрипция и понимание

Для цитирования: *Мильчина В. А.* «А безвидный Хаос — неографию…»: должен ли переводчик понимать смысл переводимых слов? // Шаги/Steps. Т. 10. № 4. 2024. С. 15–35.

Поступило 15 февраля 2024 г.; принято 22 сентября 2024 г.

Shagi / Steps. Vol. 10. No. 4. 2024
Articles

V. A. Milchina [ab]

https://orcid.org/0000-0003-3896-0085
✉ *vmilchina@gmail.com*

[a] *Russian State University for the Humanities (Russia, Moscow)*
[b] *The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Russia, Moscow)*

"And formless Chaos — neography…": Must the translator comprehend the meaning of words being translated?

Abstract. It would seem that the question, whether a translator must comprehend the meaning of words being translated, has an obvious answer: and how else? However, it turns out that in those instances where one limits oneself to transcribing the terms under translation, it is possible to avoid comprehension. Possible, but not necessary. This is shown in our article through the example of an episode from Charles Nodier's novel *The Story of the King of Bohemia and his Seven Castles* (1830). This Sternean novel, which borrows both its title and many devices from *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, was never translated into Russian; the author of this article is preparing a translation that will appear in the series "Literary Monuments". Nodier likely surpassed Sterne in destroying the traditional structure of the novel: his narrator is divided into three characters (the writer Théodore, the pedant Don Pic de Fanferluchio, and the jester Breloque); one chapter is wholly made up of onomatopoeias; a single, consistent narrative is replaced by the competition of various genres within the novel; and within these inserted genres the syntagmatic axis is replaced by the paradigmatic: Nodier concatenates strings of dozens of names, verbs, adjectives, and even a listing of 188 different insects. Among the inserted texts there is the "Eulogy to Mistress Slipper"; it is called a work of genius, yet this cannot be verified, since the one who was reading it aloud fell asleep from boredom and the "Eu-

© V. A. MILCHINA

https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-4-15-35

logy" burned up in the flame of a candle. While mourning the loss, the narrator lists thirty-five inventions bearing names which end in "-graphy" (cacography, technography, steganography, etc.) and which, in his opinion, are useless, since the "Eulogy to Mistress Slipper" is no longer extant. Now then, strictly speaking, in order to translate these thirty-five "-graphies" the translator does not need to comprehend their meaning or even to know whether they existed in reality or were thought up by the inventive author. At the same time, the problem of whether the "-graphies" are real is not a purely formal one: our comprehension of Nodier's novel depends on how it is solved.

Keywords: Charles Nodier, *The Story of the King of Bohemia and his Seven Castles*, Laurence Sterne, literary translation, French orthography, panoramas and dioramas, transcription and comprehension

To cite this article: Milchina, V. A. (2024). "And formless Chaos — neography…": Must the translator comprehend the meaning of words being translated? *Shagi / Steps*, *10*(4), 15–35. (In Russian).

Received February 15, 2024; accepted September 22, 2024

Проблема, вынесенная в название статьи, звучит на первый взгляд абсурдно. Конечно, должен, а как иначе? Но есть нюансы. Если переводчик имеет дело с длинным перечнем слов, нуждающихся только в транскрипции, он, казалось бы, может, в случае если переводит с европейского языка на русский, просто ограничиться «переводом» из латиницы в кириллицу. Транскрипция освобождает от понимания.

Как это происходит и что в этом неправильного, я попробую показать на примере одной главы из романа Шарля Нодье «История короля Богемии и его семи замков», перевод которого я готовлю для издания в серии «Литературные памятники».

Роман этот, вышедший в начале 1830 г. (объявлен в «Bibliographie de la France» 13 февраля 1830 г.), — произведение очень необычное даже по сегодняшним меркам, не говоря уже о мерках первой трети XIX в. В названии романа фигурирует король Богемии со своими замками, но из текста нельзя узнать ровно ничего ни о короле, ни о замках — точно так же, как не удается ничего узнать о них и из романа Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», откуда это название почерпнуто; там капрал Трим несколько раз принимается рассказывать обещанную историю о короле Богемии, но дальше первой фразы дело не движется. Повествователь романа Нодье имеет три ипостаси: сочинитель Теодор, педант дон Пик де Фарферлюкио и шут Брелок; эти трое соперничают, спорят, порой даже насмехаются один над другим. Соперничают между собой не только три ипостаси повествователя, но и вставные жанры, которых внутри романа множество: тут и путевые заметки, и сентиментальный роман, и сатира, и сказка, и академическая речь, и заключение цензора, и даже

рецензия автора на самого себя. Одна из наиболее ярких особенностей романа — своего рода «поэтика списков», систематическая замена синтагмы на парадигму, когда вместо одного прилагательного или глагола Нодье приводит цепочку из нескольких десятков синонимов; самой уникальной из таких цепочек является безусловно список из 188 насекомых, право охотиться на которых изобретатель из вставной сказки получил от короля тамошней страны.

Так вот, среди вставных жанров фигурирует сочинение повествователя под названием «Похвальное слово госпоже туфле» (туфля у Нодье начиная с ранних, неопубликованных при жизни сочинений начала 1800-х годов. «Принц Биби» и «Самая маленькая из домашних туфель» — эротический эвфемизм, аналогичный сокровищам в романе Дидро «Нескромные сокровища»). Сочинение это аттестуется как совершеннейшее из всего, что было когда-либо написано людьми, одна беда: чтец, декламировавший его, заснул от скуки и оно почти полностью, за исключением двух десятков клочков, сгорело в пламени свечи (типичный для Нодье снижающий иронический ход).

Дальнейшее развитие этого сюжета следует в главе «Кремация». Она состоит из нескольких парадигматических цепочек. Не имея возможности процитировать их здесь все целиком, я сосредоточусь на последней, а предыдущие приведу в кратком изложении.

С тех пор как сгорело «Похвальное слово госпоже туфле», пишет Нодье, больше никто не заговаривает о сгоревших библиотеках, после чего следует перечисление четырнадцати реально существовавших книжных собраний, ставших жертвами пожара.

Какой прок, продолжает он, в том, что кто-то изобрел книгопечатание, после чего следует перечисление четырех претендентов на роль изобретателя, начиная с Гутенберга.

Какая польза в том, что были изобретены шрифты, после чего следует перечисление четырех изобретателей шрифтов.

А далее начинается каскад названий и имен, который я процитирую полностью:

> Зачем Дюре пытался обрести протографию Адама,
> Каббалисты — агиографию Соломона,
> Египетские жрецы — иерографию Гора,
> Бонзы и книжники — идеографию Фу Си,
> Путешественники и миссионеры — антографию Мексики и Перу,
> Зачем хитроумные антиквары извлекали из жадно собираемых манускриптов приманчивые загадки палимпсестографии,
> Зачем Жарри усовершенствовал каллиграфию,
> Кирхер открывал или воссоздавал полиграфию,
> Леганьёр — техниграфию,
> А заодно и ризографию,
> Виженер и Кольте — псевдографию,
> Карле — криптографию,

Виньо — мимографию,
Рамсей — тахеографию,
Кулон-Тевено — тахиграфию,
Тейлор и Бертен — стенографию,
Шотт, Хиллер и Адди — стеганографию,
Укен — стеганометрографию,
Лейбниц, шедший по стопам Уилкинса, который шел по стопам Дальгарно, который шел по стопам Нюрнбергского альманаха, — панграфию,
Шапп, шедший по стопам Полибия, — телеграфию,
Скромный бедняга Фьо — археографию,
Ученые бенедиктинцы — палеографию,
Фирма́ — паленграфию,
Мемьё — пазиграфию,
Брикай — панлексиграфию,
Сюсс — мнемографию,
Дюблар — мультилинеграфию,
Марсельский Атеней — пантеграфию,
Буэнвилье, действовавший по лекалам Жубера, — какографию,
Видаль — нотографию,
Зеннефельдер — литографию,
Неведомый аноним — автографию,
От которой происходит по прямой линии глупая и уродливая изография,
Баиф, Таймон, Мегре, Пеллетье, Ла Раме, Рамбо, Ришсурс, Кордемуа, Адамсон, Ретиф де Ла Бретон и другие мощные грамматисты того же калибра — фонографию,
А безвидный Хаос — неографию?

Зачем, я вас спрашиваю?!..

Пустые хлопоты, бесплодные труды![1] —

коль скоро от единственной основательной книги нашего времени, от единственного сочинения сугубо человеческого, какое человеку прямодушному и здравомыслящему стоило бы сегодня сохранить, мне остались всего-навсего двадцать два обгоревших клочка, которые вы без всякого труда удержали бы указательным и большим пальцем и между которыми не существует, как было сказано только что, ни малейшей нравственной связи, ни единой философической аналогии, никакого риторического сходства или грамматического родства, так что самый хитроумный комментатор не смог бы извлечь из них самую скоропреходящую пользу для возможного благоденствия современного общества!.. [Nodier 1830: 90–93].

[1] В точном виде источник стихотворной цитаты мне обнаружить не удалось, но к ней близки строки из описательной поэмы Жозефа Эсменара «Navigation» (Навигация, или Плавание, 1805; песнь 1), которую Нодье весьма иронически упоминает в неоконченном раннем сочинении «Самая маленькая из домашних туфель». У Нодье «inutiles efforts, travaux infructueux», у Эсменара «L'homme multiplia des travaux insensés; / Inutiles efforts!» (Безумные труды умножил человек, / Пустые хлопоты!).

Я начала статью с перечисления нетривиальных особенностей «Истории короля Богемии», но назвала их далеко не все. Еще одна удивительная особенность романа заключается в том, что хотя в последние годы наследие Нодье, во второй половине XIX и первой половине XX в. считавшегося всего лишь автором добрых сказочек для детей и подростков, стало предметом серьезного изучения и многие его сочинения переизданы с комментариями, «История» до сих пор такой чести не удостоилась. Единственное ее комментированное издание — вышедший в 2016 г. перевод на испанский язык. Впрочем, хотя заслугу переводчика Франсиско Гонсалеса Фернандеса трудно переоценить, комментарий его нельзя назвать хоть сколько-нибудь исчерпывающим. В частности, дойдя до перечисления сгоревших библиотек, он делает изящный риторический ход и говорит, что избавит читателя от уточнения подробностей: «Имена и библиотеки испепеляются в пылу этой перечислительной страсти в таких количествах, что читатель на сей раз извинит нас» [Nodier 2016: 147]. Тем более не комментирует он (и уже без всяких извинений) бесчисленные «-графии», поименованные Нодье.

Путь очень соблазнительный. Причем в этом случае испанский и русский переводчик оказываются примерно в равном положении, хотя в других случаях испанцу приходится гораздо легче, поскольку у двух романских языков слов с одинаковыми корнями безусловно гораздо больше, чем у испанского и русского. Но *-graphie*, *-grafia* и *-графия* — это в принципе одно и то же, и в переводе, казалось бы, все эти «-графии» не нуждаются, как не нуждаются в нем имена их изобретателей.

Однако в самом ли деле так? В переводе действительно не нуждаются, а вот в пояснениях-комментариях — очень. Дело в том, что лишь некоторые из списка этих наук, или методов, или изобретений знакомы читателю-неспециалисту. Мы знаем стенографию и литографию, каллиграфию и агиографию, но чем тахеография отличается от тахиграфии, а стеганография от стеганометрографии и что такое какография, пазиграфия и паленграфия, без подготовки никто, кроме узких специалистов, не скажет. А может быть, их вообще не существовало, может быть, фантазер Нодье выдумал их ради красного словца? Автор монографии, посвященной «Истории короля Богемии», убеждена, например, что в интересующем нас перечислении известные слова перемежаются с теми, что выдуманы Нодье [Boisacq-Generet 1994: 203].

При ближайшем рассмотрении выясняется, однако, что практически все «-графии» существовали отнюдь не только в воображении Нодье. Каждая из них имела своего создателя и была описана в старых книгах.

Протография — здесь изначальный язык «праотца нашего Адама», из которого развился древнееврейский (их связь пытался восстановить Клод Дюре, ок. 1570–1611, ботаник, историограф и лингвист, автор сочинения «Сокровищница языков нашего мира», 1613). Агиография — жизнеописания христианских святых. Иерография — описание священных предметов. Идеография — иероглифическое

письмо. Антография — изъяснение своих мыслей с помощью цветов. Каллиграфия — красивое письмо. Полиграфия — здесь «универсальный язык» (поскольку в этом значении ее употреблял иезуит Афанасий Кирхер в сочинении «Новая и универсальная полиграфия, выведенная из комбинаторного искусства», 1663). Под техникографией и ризографией каллиграф Гийом Леганьёр (1553–1624) понимал методы усовершенствования соответственно французского и итальянского письма. Псевдография по сути означает то же, что и криптография, поскольку упоминаемые в связи с нею Блез де Виженер (1523–1596) и Франсуа Кольте (1628–1680?) оба были авторами трактатов о шифрах (1586 и 1660 соответственно); очевидно, о псевдографии Нодье говорит оттого, что предложенный в этих трактатах метод шифрования был основан на многоалфавитной замене. Автором книги «Криптография, сочинение о весьма хитрой манере тайнописи» (1644) был и упоминаемый следом Жан-Робер дю Карле. Термин «мимография» в XVIII в. нередко употреблялся при описании театрального искусства, но Нодье здесь имеет в виду специфическую мимографию, поскольку упоминаемый им Дю Виньо был автором книги «Турецкий секретарь, сочинение об искусстве выражать мысли, не видясь, не разговаривая и не переписываясь» (1688), где речь идет (на примере Турции с ее женщинами, запертыми в гаремах) о способах передавать друг другу сообщения с помощью цветов, фруктов и других предметов, которые уподобляются египетским иероглифам. Тахиграфия, тахеография и более привычная для нас стенография — разные методы быстрого письма. Стеганография — тайный язык, предназначенный для зашифровки неких сообщений, причем позволяющий скрыть не только содержание сообщения, но и сам факт его передачи. Стеганометрография — еще один вариант сложного шифра. Панграфия — универсальное письмо. Телеграфия — передача сообщений с помощью оптических сигналов. Археография занята описанием и изданием письменных памятников. Палеография — наука, изучающая памятники древней письменности. Пазителеграфия — передача на расстоянии сообщений, написанных на «всеобщем языке», основы которого описаны в книге Жозефа де Мемьё «Пазиграфия, или Начала нового искусства-науки, позволяющего писать и печатать на одном языке так, чтобы человек, знающий другой язык, мог все прочесть и понять без перевода» (1797). Панлексикография — метод быстрого и легкого обучения чтению, который предложил адвокат Ж. Брикай в сочинении «Книжка панлексикографа, или Мобильный букварь» (1829). Мнемография — искусство записывать мысли по памяти. Мультилинеграфия — метод, помогающий слепым писать с помощью специального инструмента под названием «мультилинеграф», или «мультлинеграф». Пантеграфия — новый метод обучения орфографии. Какография — «плохое письмо», причем если Этьенн-Жюдит Форестье-Буэнвилье (1764–1830) использовал такое письмо для обучения орфографии (давал ученикам задание пере-

писывать намеренно неграмотный текст и при переписывании исправлять ошибки), то Лоран Жубер (1519–1582), живший на 250 лет раньше, в «Диалоге о французской какографии» (1579) просто предлагал для того, чтобы быстрее выучить французский язык, писать, как слышится. Нотография — это не «описание и классификация музыкальных произведений в их нотной записи», как ее определяют современные словари, а очередной способ быстрого письма, изложенный в книге Этьенна Видаля «Нотография, универсальный алфавит звуков: новая метода писать так же быстро, как говорить, на всех языках» (1819). Литография — способ печатания на камне. Автография — точное воспроизведение почерка. Изография — факсимильное воспроизведение почерка; пятитомное издание «Изография знаменитых людей, или Собрание факсимиле собственноручных писем и подписей» вышло в Париже в 1828–1830 гг.; Нодье как владельцу книг с оригинальными рукописными маргиналиями факсимильное воспроизведение казалось, по-видимому, такой же компрометацией библиофильства, как переиздания редких памятников (см.: [Viardot 1990: 400]). Под фонографией Нодье понимает фонетическое письмо, т. е. способ воспроизводить на письме все произносимые людьми звуки. Нодье считал французский алфавит неприспособленным к фонографическому письму; он подробно изложил свои аргументы в книге «Заметки об одной небольшой библиотеке» (1829), в главе, посвященной сочинению одного из перечисленных ниже «мощных грамматистов» Пьера де Ла Раме, или Рамуса «Грамматика» (2-е изд. 1572). Все названные Нодье авторы предлагали свои способы реформировать французскую орфографию, так или иначе приближая ее к произношению. Исключение составляет, пожалуй, один лишь Жан Удар де Ришсурс (1616–1694) — литератор и преподаватель риторики, вошедший в историю не орфографическими реформами, а советами о том, как превращать старые чужие произведения в новые свои, последовательно заменяя все слова их синонимами; этому посвящено его сочинение «Маска ораторов» (1667), которое, как ни странно, не упомянуто в книге Нодье «Вопросы литературной законности» (2-е изд. 1828), посвященной «плагиату, присвоению чужих произведений, подлогам в книжном деле». В молодые годы Нодье и сам не чуждался попыток реформирования французской системы письма; один из таких проектов был впервые опубликован в 1987 г. [Favre 1987]. Публикатор полагает, что его следует датировать концом жизни Нодье, хотя на мой взгляд совершенно очевидно, что этот текст создан в 1800-е гг., поскольку в последние годы жизни Нодье, напротив, яростно настаивал на бережном сохранении старой орфографии[2]. Во-первых, он считал, что реформу легко изобрести, но невозможно навязать народу «так, как навязывают форму шляпы или покрой платья» [Nodier 1844: 83], а во-вторых и в главных, видел в реформах орфографии предательство национальной

[2] Он и так называемую вольтеровскую орфографию середины XVIII в. не желал принимать [Nodier 1834: 159–163], что уж говорить о гораздо более глубоких и экстравагантных реформах XVI–XVII вв.

лингвистической и культурной традиции: «Любая неография ложна и лжива; всякий, кто изменил хотя бы одну букву в орфографии своих предков, запятнал обманом честь своей семьи; всякое так называемое улучшение орфографии есть плод невежества, а оттого неминуемо ведет к порче всех языков» [Nodier 1834: 196]. Это высказывание в достаточной мере объясняет, почему неографию, т. е. новую, противоречащую традиции орфографию Нодье называет порождением хаоса[3].

Как видим, перечень «-графий» — не просто каскад ученых слов с одинаковым окончанием. Все они были упомянуты в книгах прежде Нодье, причем по большей части служили заглавиями для ученых трудов прошлого, а сам автор «Истории короля Богемии» ссылается на многие из них в своей вполне серьезной книге «Основные понятия лингвистики» [Nodier 1834]; исключение составляет, пожалуй, только палимпсестография, для которой мне такого упоминания найти не удалось; однако значение этого слова вполне прозрачно: от «палимпсест» — рукопись на пергаменте, уже бывшем в подобном употреблении. Нодье помнит и называет по фамилии изобретателя каждой «-графии». Я в данной статье не комментирую все имена, чтобы не утяжелять текст, но могу заверить, что все эти люди не менее реальны, чем их изобретения.

Впрочем, Нодье не был бы самим собой, автором лукавым и насмешливым, если бы не рассыпал по тексту несколько ловушек. Дело даже не в том, что иногда он использует общепринятые термины в специфическом значении: так, упомянутый им Фьо, французский художник-каллиграф, не изучал старинные документы, как полагается археографу, а сам изготовлял рисованные копии древних рукописей, «которые никто никогда не думал выдавать за оригинал, хотя совершенство исполнения могло обмануть самых искушенных знатоков» [Нодье 1989 (1): 175]; «книготорговцы нажили на его работах целое состояние, сам же бедняга Фьо остался нищим и умер от голода в жалкой лачуге» [Там же (2): 26].

В перечне «-графий» есть и сюрпризы гораздо более иронические. Например, из сообщения о том, что Сюсс изобрел мнемографию, можно сделать вывод, что этот Сюсс был изобретателем. Между тем Мишель-Виктор Сюсс (ок. 1782–1853) был владельцем знаменитого парижского магазина картин, подарков и письменных принадлежностей; и в этом магазине, располагавшемся в пассаже Панорам, продавался, судя по объявлению в газете «Фигаро» от 23 декабря 1828 г., «мнемограф — инструмент, с помощью которого можно, не зажигая света, записывать идеи, пришедшие в голову ночью».

[3] В оригинале *Tohu-Bohu* — французское слово, заимствованное из древнееврейского; в Книге Бытия (1:2) им обозначается состояние до начала Творения (в Синодальном переводе: «Земля же была безвидна и пуста»), а во французском языке XIX в. оно служило синонимом хаоса, беспорядочной смеси.

Еще ироничнее утверждение, что Дальгарно, Уилкинс[4] и Лейбниц «шли по стопам Нюрнбергского альманаха». Три названных ученых всерьез разрабатывали концепцию универсального, всем понятного языка (у Лейбница «всеобщая характеристика»). Нодье в молодости и сам отдал дань мечтаниям такого рода[5], но в конце жизни относился к идее универсального языка скептически, считая, что ее пропагандируют «многомудрые апостолы прогресса» [Nodier 2010: 752 (статья 1841 г. «Диатриба доктора Неофобуса против изготовителей слов»)], а над верой во всесилие материально-технического прогресса он неустанно издевался. И для изящной дискредитации «многомудрых апостолов» он ставит в один ряд с ними простодушный Нюрнбергский альманах. Сопоставление, кстати, не совсем безосновательное. Альманахи — книги полезных советов и астрологических прогнозов, выходившие в разных городах, в том числе и в Нюрнберге, — предназначались в первую очередь для простого народа, а потому непременно сопровождались картинками, т. е. сообщениями на своего рода универсальном языке, понятном всем и каждому, включая неграмотных[6]. О самом старинном и знаменитом издании такого рода, льежском «Альманахе Матье Лансберга», Нодье в позднем очерке «Любитель книг» (1841) писал так: «Если вы надеетесь найти здесь остроумное и оригинальное изображение букиниста, то сделайте милость, отложите эту статью в сторону и последуйте совету скромного сочинителя Матье Лансберга: “Поглядите на картинку”» [Нодье 1989 (2): 168][7].

Впрочем, отношение Нодье к альманахам варьировалось в диапазоне от презрения к невежеству до восхищения безыскусностью. В статье «О нравственной пользе образования для народа» (1831) «Льежский альманах» причисляется к источникам знаний, сбивающим с толку или просто лживым [Nodier 1832: 281]; с другой стороны, в сказке «Бобовый Дар и Душистая Горошинка» (1833) в идеальной библиотеке находятся среди

[4] Для справки напомню, что Джон Уилкинс (1614–1672) предложил свою концепцию всеобщего языка в «Опыте о подлинной символике и философском языке» (1668) и что ему посвящен очерк Борхеса «Аналитический язык Джона Уилкинса», из которого Мишель Фуко заимствовал знаменитую своей неупорядоченностью китайскую классификацию, открывающую книгу «Слова и вещи».

[5] В выпущенном мизерным тиражом проспекте книги «Археолог, или Универсальная и толковая система языков. Пролегомены» (1810) Нодье рассказывает о замысле составления «Всеобщего словаря корневых звуков языка»: соединение этих «естественных» и потому всем понятных корней в пределах одного словаря было призвано способствовать созданию универсального языка и тем самым отменить проклятие, обрушившееся на людей после строительства Вавилонской башни. Подробнее об эволюции лингвистических взглядов Нодье см.: [Genette 1976: 149–181; Vaulchier 1984].

[6] Среди альманахов, выходивших в Нюрнберге, встречались и более серьезные астрономические издания, как например выпущенный в 1543 г. альманах «De supplemento almanach» знаменитого математика, философа и астролога Джироламо Кардано; однако мне кажется, что в данном случае перед нами типичное для Нодье перечисление, в конце которого стоит элемент, снижающий и осмеивающий предыдущие, и на эту роль конкретный альманах, освященный именем Кардано, подходит не слишком.

[7] Очерк был опубликован в третьем томе многотомного издания «Французы, нарисованные ими самими», где к каждому очерку, описывавшему определенный социальный тип, прилагалась гравюра с изображением этого типа.

прочего «превосходные альманахи, полные забавных анекдотов и сведений о фазах Луны и днях, благоприятных для сева» [Нодье 2015: 98]. Так что возможно трактовать упоминание альманаха рядом с Лейбницем и Уилкинсом не как дискредитацию, а как комплимент.

Но почему, собственно, читателю важно знать, что все «-графии» не порождения фантазии Нодье, а плоды его эрудиции? Почему нельзя усмотреть в их перечне своего рода глоссолалию? Тем более что некоторые почтенные исследователи склонны были видеть яркую форму, практически лишенную содержания, не только в интересующем нас перечне, но и во всем романе Нодье. Когда в последней трети XX в., а особенно в 1980 г. в связи с 200-летием со дня рождения Нодье интерес французских историков литературы к нему пробудился после многих десятилетий большего или меньшего равнодушия, они обратили внимание прежде всего на форму, а в формальном отношении «История короля Богемии», конечно, произведение выдающееся. И вот, потрясенные игровым и интертекстуальным богатством романа, многие из них сочли правильным полностью пренебречь означаемыми и сосредоточиться исключительно на означающих. В этом отношении особенно характерна статья Андре Клавеля «Повязки мумии», напечатанная в посвященном Нодье номере журнала «Europe». О романе Нодье Клавель говорит, что это «произвольные словесные цепочки, организованные случаем вопреки смыслу и реализму», «пустота языка, освобожденного от его естественной функции что-либо означать» [Clavel 1980: 80]. Клавель уверен, что весь перечень слов, оканчивающихся на «-графия» — это список неологизмов [Ibid.: 81][8], что чем богаче словесные ряды романа, тем меньше в них смысла [Ibid.]. Автору «Истории короля Богемии» Клавель приписывает мысль, что «писатель — это тот, кому нечего сказать и кто говорит из пустого места, которое нужно во что бы то ни стало заполнить словами» [Ibid.: 82]. Именно этой идеей пустой формы без содержания объясняется название статьи Клавеля: в романе есть сцена «распеленывания» египетской мумии, освобождения ее от повязок. Мумию распеленывают, и внутри якобы обнаруживается полная пустота. На самом деле тут Клавель несколько передергивает даже применительно к «фабуле» этой сцены. У Нодье старый антиквар разрезает тело мумии и достает оттуда свидетельство о ее смерти: «...ведь, как всем известно, местный закон с незапамятных времен предписывает людям высокого рода хранить свидетельство о смерти в желудке, ради удобства научных изысканий» [Nodier 1830: 285]. Так что пустой эту мумию назвать никак нельзя.

Но дело не только в этом. Дело в том, что и Клавель, и его последователи[9], отказывающие «Истории короля Богемии» в наличии содержательной стороны, не хотят видеть в романе того, что увидели некоторые про-

[8] Он не делает даже тех оговорок про смесь неологизмов со словами известными, какие через полтора десятка лет сочла нужным сделать Буазак-Женере.

[9] См., например, в новейшем жизнеописании Нодье утверждение, что единственный сюжет «Истории короля Богемии» — само письмо как деятельность не интеллектуальная, а графическая [Zaragoza 2021: 261]; имеются в виду случаи игры со шрифтами и с расположением текста на странице, которых в романе в самом деле много.

ницательные современники. Так, Бальзак в январе 1831 г. в 11-м «Письме из Парижа» (цикл хроник, публиковавшийся в газете «Вор») причислил роман Нодье к «школе разочарования» наряду с такими безусловно сюжетными и исполненными смысла романами, как «Исповедь» Жюля Жанена или «Красное и черное» Стендаля. А сам Нодье, хоть и наполовину шутливо, но все-таки «перевел» на язык смыслов даже такую предфутуристическую главу своей «Истории», как «Инвенция»[10], состоящую из одних звукоподражаний[11]:

> Тип тап топ патапан.
> Уинс уинс. Эброэ броа броа. Уинс уинс.
> Оэ ю. Диа юро. Ца ца ца.
> Кла кла кла. Вли влан. Флик флак. Флафлафлак...
> [Nodier 1830: 377]

Можно было бы счесть вслед за Клавелем, что в данном случае перед нами также чистая игра формами и насмешка над любыми содержательными интерпретациями, если бы, во-первых, Нодье не поместил в следующей главе «Интерпретация» перевод звукоподражательного текста на обычный язык:

> С самой первой строки вы слышите, как топчут землю нетерпеливые кони, — а затем, слушайте: они ржут, они ждут, они ржут без умолку! — Автомедон (положим, что кучера зовут именно так), Автомедон пускается в путь. Он окидывает коней взглядом, он погоняет их голосом — кнут взвивается вверх, скрипучие ремни рассекают воздух... [Nodier 1830: 382].

И если бы, во-вторых, часть экзотических созвучий, наполняющих главу «Инвенция», не отыскалась во вполне серьезном «Толковом словаре ономатопей» (1808, 2-е изд. 1828), где Нодье изложил свою теорию возникновения первых слов первобытного человека из звукоподражаний, которые он разделил на два разряда: собственно звукоподражания, или ономатопеи — подражания звукам, которые первобытный человек слышал рядом с собой, и «мимологизмы» — подражания его собственным крикам и восклицаниям [Nodier 1828: 170]. Ономатопеи и мимологизмы были важны для Нодье потому, что в них он видел воплощение своей мечты о семиотически прозрачном словесном знаке, чуждом конвенциональности. Поэтому когда он утверждает, что в главе «Инвенция» нет ничего непонятного, он отнюдь не только иронизирует — в отличие, например, от Бальзака, у которого в «Физиологии брака» (1829) первый параграф Размышления XXV «О религии и исповеди, рассмотренных в связи с бра-

[10] Все шестьдесят глав романа названы словами с окончаниями на *-tion*, в русском переводе на *-ция* («Интродукция», «Ретрактация», «Конвенция» и др.).

[11] Ее предфутуристический характер хорошо почувствовали русские футуристы, раньше французских сюрреалистов ощутившие в Нодье своего собрата; см.: [Тименчик 2015: 18, 33]; о сюрреалистах и Нодье см.: [Jasinski 1975].

ком» представляет собой бессвязный набор типографских знаков, никакой интерпретации не подлежащий [Бальзак 2017: 390–391].

Отступление о звукоподражаниях нужно было мне, чтобы напомнить: то, что может показаться чистым формализмом, у Нодье чаще всего исполнено смысла, просто смысл этот не всегда лежит на поверхности. Точно так же дело обстоит с перечнем «-графий». В «Истории короля Богемии» есть знаменитый и очень часто цитируемый пассаж о подражателях (еще одна парадигматическая цепочка, на сей раз историческая и увлекающая читателя в глубь времен):

> Новая идея, великий Боже! О ней никто не слыхал со времен Соломона — а Соломон лишь повторил то, что сказал Иов.
>
> И вы хотите, чтобы я, грабитель грабителей[12] Стерна —
> Который ограбил Свифта —
> Который ограбил Уилкинса —
> Который ограбил Сирано —
> Который ограбил Ребуля —
> Который ограбил Гийома дез Отеля —
> Который ограбил Рабле —
> Который ограбил Мора —
> Который ограбил Эразма —
> Который ограбил Лукиана — или Лукия из Патр — или Апулея —ибо доподлинно неизвестно, кто из этих троих был ограблен двумя остальными, а я никогда не стремился это выяснить...
>
> Вы хотите, повторяю, чтобы я выдумал форму и содержание книги! [Nodier 1830: 26-27].

Этот список, в который включены авторы сочинений сатирических и фантастических, восходит по форме к генеалогии Гаргантюа («Гаргантюа», глава I, «О генеалогии и древности рода Гаргантюа»), которая в свою очередь в бурлескной форме воспроизводит родословие Христа (Матф 1:1–16); только Нодье выстраивает свою генеалогию в обратном порядке: не от древности к современности, а от современности к древности[13].

---

[12] В оригинале во всей нижеследующей цепочке Нодье использует слово *plagiaire*, но поскольку в самом конце, там, где речь идет о Лукиане, Луции и Апулее, вводятся слова *a été volé* ‘был ограблен’, я сочла возможным не отяжелять русский текст словом *плагиатор*, которое русские авторы первой половины XIX в. не употребляли.

[13] У этой цепочки подражателей во французской литературе первой половины XIX в. нашлись свои подражатели: Жерар де Нерваль выстраивает аналогичную цепочку в повести «Подпольные торговцы солью» (1850; 1854 в составе «Дочерей огня» под названием «Анжелика»; см.: [Нерваль 1985: 179–180]). Двадцатью годами раньше Альфред де Мюссе в очерке XII из цикла «Фантастическое обозрение» (25 апреля 1831 г.) привел аналогичную генеалогию эпопеи, только не опускаясь к корням, а поднимаясь от Гомера и Вергилия к Вольтеру и Бауру-Лормиану [Jeune 1981: 204–205], однако у Мюссе гораздо более явно выражено осуждение подражателей: «Так греческая трагедия, величавый и возвышенный океан, дав рождение Расину и Альфьери, этим двум рекам с водой, чистой, как хрусталь, породила грязные мелкие болотца,

Убеждение в том, что все уже было сказано, открыто, изобретено в далеком прошлом, превратилось у Нодье в своего рода навязчивую идею, которую он отстаивал в полемике с современными адептами прогресса, наследниками идеи бесконечного совершенствования рода человеческого, доминировавшей среди философов-просветителей XVIII в. В статье «О совершенствовании рода человеческого и о влиянии книгопечатания на цивилизацию», опубликованной в ноябре того же 1830 г., в феврале которого вышла в свет «История короля Богемии», он писал:

> Если бы книга «Открытия древних, приписанные людям нового времени» исчерпывающе осветила свою многообещающую тему, на долю людей нового времени не осталось бы, пожалуй, почти ничего. Впрочем, стоит ли писать на эту тему целую книгу, если суть ее сводится к короткому и хорошо известному изречению: «Нет ничего нового под солнцем». Люди восемнадцатого и девятнадцатого столетий считали себя первооткрывателями по той простой причине, что были чрезвычайно невежественны: в книги старых авторов не удосуживался заглянуть никто, кроме шарлатанов, которые черпали там свои «открытия», якобы неведомые до сих пор ни одному смертному. Сказанное касается почти всех открытий, составляющих гордость нового времени: игральные карты, изобретенные якобы при Карле VI, были известны в глубокой древности, тряпичную бумагу изготовляли повсеместно еще до основания Александрии, рецепт типографской краски, приписываемый Шефферу, приведен у Диоскорида (кн. I, гл. 67), а книгопечатание с незапамятных времен в ходу у китайцев [Нодье 1989 (2): 70].

Тот же парадоксальный тезис Нодье продолжал отстаивать и позже, в статье 1835 г. «Любопытные образцы статистики»:

> Вы восхищаетесь теориями Бэкона, подновленными д'Аламбером? Вы найдете их в книгах Савиньи и Луи Леруа — в *старых книжонках*! Вы полагаете, что силу пара первым научился использовать Джеймс Уатт из Гринока? Прочтите сначала *старую книжонку* — сочинение Дени Папена из Блуа. А вольный полет аэростатов, покамест не подвластный человеку и не приносящий ему пользы? Он предсказан у Сирано де Бержерака, в *старой книжонке*. Но уж представительное-то правление, по крайней мере вещь не только прекрасная, но и совершенно новая, новее не бывает, не так ли? Увы, она целиком и полностью описана Майерном Тюрке[14]. А уж его книга — *старая-престарая книжонка*, прародительница всех *старых книжонок*! [Нодье 1989 (2): 105].

которые до сих пор еще высыхают кое-где на солнце и которые именуют школой Кампистрона (в просторечии классики). Подражатели, стадо рабов! Какое солнце когда-нибудь высушит вас и освободит от воды ваши праздные мозги?» [Musset 1888: 78]. На фоне Мюссе особенно очевидно своеобразие позиции Нодье, который не только открыто объявляет себя подражателем, но и гордится этим.

[14] Кристоф де Савиньи выпустил в 1587 г. книгу «Полная картина всех свободных искусств», где дана классификация всех наук, иллюстрированная гравюрами на дере-

Так вот, этот ход от современности к прошлому, в котором непременно отыщется нечто подобное сегодняшним теориям и изобретениям, проявляется и в нашей цепочке «-графий»: считается, что оптический телеграф изобрел французский механик Клод Шапп, однако в далекой античности у него был предшественник в лице древнегреческого историка Полибия (ок. 200 — ок. 120 до н. э.), который в своей «Всеобщей истории» (X.45) описал сигнальный телеграф, изобретенный александрийскими инженерами Клеоксеном и Демоклетом и усовершенствованный самим Полибием; сигналы подавались факелами, выставляемыми в промежутках между зубцами двух стен согласно определенной системе кодирования.

Более того, по отношению к 1830 г. практически все «-графии» — это и есть те самые «старые книжонки», в которых предугаданы многие современные проблемы, включая неудачные переделки орфографии. Например, предмет неизменного раздражения Нодье грамматист С.-Л. Марль (1795–1863), сторонник радикальной реформы орфографии и перехода к фонетическому письму, безусловно выступал наследником «неографий» прошедших веков. Однако и эти абсурдные, с точки зрения Нодье, «неографии», основанные на фонетическом письме, имеют свою положительную сторону: для потомков они служат «живым свидетельством о французском произношении XVI в.» [Nodier 1844: 163]. Изобретатели «неографий» сберегли тогдашнее произношение, а Нодье хочет сберечь память об их странных, причудливых, немыслимых изобретениях.

Этому подходу можно отыскать параллель в книжном собирательстве Нодье. Вообще-то Нодье, который всегда был человек как минимум двойственный (а если верить «Истории короля Богемии», то и тройственный), представлял собой уникальный пример библиофила, страстно клеймящего книгопечатание (уже упоминавшаяся статья 1830 г. «О совершенствовании рода человеческого и о влиянии книгопечатания на цивилизацию» [Нодье 1989 (2): 68–82]). Но как бы убедительно Нодье ни рассказывал в статье о ненужности книг, в реальной жизни он деятельно спасал их от исчезновения, причем собирал не идеальную библиотеку, а библиотеку редкостей — книг, которых во всей Европе осталось, быть может, всего несколько экземпляров [Viardot 1990: 394]. В комментированных каталогах своих книжных собраний он любовно описывал каждую из доставшихся ему книг, включая и кое-какие из тех, что упомянуты в списке «-графий», например книгу Онорá Рамбо (ок. 1516–1586), создавшего вместо латинского свой собственный алфавит из 52 букв [Nodier 1844: 82–83].

Объясняя, почему в «Письмах о Париже» он причислил «Историю короля Богемии» к «школе разочарования», Бальзак писал, что Нодье в этом романе «бросает взгляд на наш город, наши законы, наши науки ‹...›

ве. Луи Леруа, именовавший себя Региусом, опубликовал в 1576 г. сочинение «О превратностях, или О разнообразии вещей в мире»; Дени Папен опубликовал описание изобретенной им паровой машины в 1690 г., за 90 лет до Джеймса Уатта; Луи Тюрке де Майерн, французский протестант, бежавший в Швейцарию от преследований за веру, был автором книги «Аристо-демократическая монархия, или Смешанное правление, состоящее из трех форм законной республики» (1611).

и восклицает с хохотом: “Наука?.. Вздор! Какой в ней прок? И что мне С ТОГО?”» [Balzac 1996: 937]. В самом деле: если все уже было, то какой прок продолжать? Нодье был разочарован в одряхлевшей человеческой цивилизации; его неверие в совершенствование человеческого рода объяснялось убежденностью в том, что Творение не закончено: существующего человека Господь не станет улучшать, вместо этого он создаст другое существо — человека понимающего, которому, казалось бы, не нужны будут ни «старые книжонки», ни старые «неографии»[15]. Поэтому почти все пишущие о романе непременно упоминают образ Вавилонской башни как символа крушения зашедшей в тупик цивилизации. Однако почти никто не обращает внимания на то, что не менее важную роль в романе играет другой образ — Ноева ковчега. Хотя Нодье и разочарован в человечестве, он хочет непременно сохранить его «артефакты» в своем «ковчеге». И список «-графий», а также многие другие парадигматические цепочки романа — это как раз такие хранилища[16].

Конечно, каскады слов с одинаковыми окончаниями вроде перечня «-графий» носят игровой характер; но важно подчеркнуть, что это игра не с пустыми формами. Причем так дело обстоит не только с перечнем «-графий». В романе есть эпизод, где педант Дон Пик щеголяет ученостью и сыплет перечнями заимствованных слов, например таким: «Панорамы, диорамы, неорамы, георамы, косморамы, пантостереорамы». Буазак-Женере и эти слова причисляет к «выдуманным для того, чтобы пародировать современный язык, утративший всякую оригинальность» [Boisacq-Generet 1994: 204]. Нодье в самом деле очень не любил новые наукообразные слова[17]. Но дело в том, что все названные заведения, за исключением последнего, существовали в действительности, и парижане охотно их посещали. Первая панорама (круглый зал, на стенах которого экспонировалась картина без начала и конца) была открыта в 1792 г. в Лондоне, а в Париже две панорамы были построены на Монмартрском бульваре в 1800 г. Первая диорама, где картины, написанные на обеих сторонах прозрачной ткани, подсвечивались искусственным светом, открылась в Париже в 1822 г. Неорама была открыта в Париже на улице Святого Фиакра в 1827 г.; там показывали внутреннее пространство римского собора Святого Петра. Георама, открытая в 1825 г. на бульваре Капуцинок, представляла собой огромный (около 12 метров в диаметре) шар, на внутреннюю поверхность которого была нанесена географиче-

[15] Подробнее о причинах разочарованности Нодье см.: [Castex 1981; Bénichou 1992: 37–98]. «Существу понимающему» Нодье посвятил статью «О палингенезии человечества и о воскресении» [Nodier 1832: 337–389].

[16] В этом отличие «цепочек» Нодье от аналогичных списков-перечислений у Рабле, писателя, которого Нодье ценил очень высоко и своими статьями начала 1820-х гг. заново открыл для французской публики (см.: [Dahan 2005: 100–125]). Рабле любуется щедростью молодого языка [Salas 2016]; Нодье хочет уберечь хоть какие-то слова и названия старого языка от скорого исчезновения.

[17] См. об этом главу «О новых словах» в книге «Основные понятия лингвистики» [Nodier 1834: 195–222], а также статью 1835 г. «О научных номенклатурах» [Nodier 2010: 619–629].

ская карта мира; входом служил люк на месте южного полюса; поднявшись по лестнице на галереи, опоясывающие шар изнутри, зрители рассматривали оттуда все континенты и острова. В к о с м о р а м е, открытой в 1808 г. в Пале-Руояле, зрители, попавшие в совершенно темную комнату, могли любоваться в окнах-иллюминаторах ярко сиявшими полотнами, изображавшими различные исторические сцены и географические виды; п а н т о с т е р е о р а м а — это панстереорама, работавшая в Париже как минимум с 1805 г. (в этом году она находилась на площади Карусели, а потом многократно переезжала); в заведениях с таким названием демонстрировались рельефные планы европейских столиц[18].

То есть Нодье ничего не выдумал, а относительно панорамы признал в другом месте, что те, кто ввел в обиход это слово, были в своем праве. «Панорама, — говорит он в “Критическом рассмотрении словарей”, — новое слово, сделавшееся необходимым для обозначения нового искусства и новой промышленности» [Nodier 1829: 297].

Иными словами, свои игры Нодье, как в случае с «-рамами», так и в случае с «-графиями», устраивает не на пустом месте абсолютной выдумки, а на жизненном материале — современном или историческом. Не поняв этого, не зная, что «-рамы» в самом деле принимали посетителей в Париже, а «-графии» были описаны в старинных книгах, переводчик рискует не понять в полной мере ни хода мыслей Нодье, ни поэтики его романа.

P. S. Когда эта статья была уже закончена, Хенрик Баран, которому я пользуюсь случаем выразить искреннюю признательность, сообщил мне, что испанский перевод романа Нодье — не единственный; оказывается, год назад вышел его перевод на английский. Выпустил этот перевод человек разнообразных дарований, британский биолог и социолог, прозаик, литературный и музыкальный критик, переводчик Брайан Стэблфорд (1949–2024), автор нескольких десятков романов и сборников рассказов, а также литературоведческих монографий, в том числе «Исторического словаря фантастической литературы» и «Исторического словаря фэнтези». Казалось бы, если человек столь эрудированный берется за издание романа Нодье, от его примечаний можно ждать многого. И в самом деле, в этих примечаниях обнаруживается многое — но совсем не то, что ожидалось (за возможность познакомиться с английским переводом я сердечно благодарю Ольгу Майорову). Некоторые фамилии Стэблфорд комментирует правильно, т. е. называет даты жизни человека, хотя, строго говоря, не всегда объясняет, по какому именно поводу этот человек упомянут у Нодье. Но многие его примечания поражают некоторой, мягко говоря, произвольностью интерпретаций. Относительно Дюре, искавшего язык «праотца нашего Адама», Стэблфорд замечает: «Возможно, имеется в виду Альбрехт Дюрер» [Nodier 2023: 75]. Относительно Кольте, который

[18] Подробнее о различных парижских «-рамах» см.: [Мильчина 2017: 603–611].

на пару с Виженером изобретал псевдографию, пишет, что имеется в виду поэт Гийом Кольте (1598–1659), а упоминание его имени рядом с Виженером — «шутка, порожденная ошибками в его истории французской поэзии» [Nodier 2023: 76], хотя совершенно очевидно, что к шифрам имел отношение не поэт Гийом Кольте, а его сын Франсуа.

Дальше — еще интереснее. Дю Виньо, изобретший мимографию, комментируется следующим образом: «Никола де Виньо попытался выучить язык алгонкинов в 1611 г., когда был компаньоном поселенца Новой Франции Самюэля де Шамплена; этот последний уличил Виньо во лжи, когда тот стал хвастать, что открыл Северо-Западный проход» [Nodier 2023: 76]. Такой Виньо в самом деле существовал, чему свидетельством — статья в Википедии на разных языках; непонятно только, какое отношение все это имеет к мимографии; мой вариант объяснения см. выше в статье. Я упоминала выше и «беднягу Фьо» с его археографией; тот факт, что речь идет именно об этом Фьо, подтверждается свидетельствами самого Нодье. Но британский комментатор значительно повысил социальный статус «бедняги». Стэблфорд уверен, что имеется в виду аббат Клод Фьо (1630–1721); между тем этот Фьо в течение девятнадцати лет был ординарным священником Людовика XIV и присутствовал при королевском вставании и отходе ко сну, а потом получил место настоятеля богатого дижонского аббатства! Хорош бедняга!

Но и это еще не все. По Нодье, некий Сюсс изобрел мнемографию. Я предположила выше, что это шутка Нодье, который имел в виду аппарат мнемограф, продававшийся в парижском магазине Сюсса, что доказывается соответствующим рекламным объявлением. Британский коллега признается, что фраза о Сюссе «загадочна», но на этом не останавливается и высказывает сразу два предположения, одно интереснее другого: во-первых, братья Сюсс через десять лет (sic!) после публикации романа Нодье изготовили первый аппарат для изготовления дагерротипов, а Нодье знал Дагерра как изобретателя диорамы в 1822 г.; а во-вторых, *susse* — это первое лицо единственного числа subjonctif imparfait от глагола *savoir* [Nodier 2023: 77]. Конечно, второе предположение впечатляет своей неуместностью гораздо сильнее, чем первое, но и первому тоже не занимать смелости. Упомянутого у меня выше Лорана Жубера, изобретателя какографии («плохого письма», т. е. рекомендации «писать, как слышится»), британский комментатор не знает, поэтому решительно подставляет на его место моралиста и генерального инспектора Университета Жозефа Жубера (1754–1824), а поскольку связи с какографией у этого второго Жубера нет никакой, Стэблфорд называет его упоминание в этом контексте «саркастическим» [Ibid.: 78] — в общем, логично: инспектирует университеты, а сам советует писать плохо!

Среди изобретателей «фонографии» Нодье упомянул Рамбо, которого назвал в другом месте «самым гениальным из всей компании [реформаторов орфографии] и единственным, у которого в ворохе вздора встречаются утверждения изобретательные и мощные», однако весьма скептически

оценил результат его реформы, как, впрочем, и всякой другой подобной реформы, которую легко изобрести, но невозможно навязать народу [Nodier 1844: 82–83]. Так что читавшему библиофильские работы Нодье в общем нетрудно понять, какой именно Рамбо имеется в виду — Онора Рамбо, живший в XVI в. Но Стэблфорд ограничивается замечанием: «Рамбо — распространенная фамилия, но возможно, имеется в виду писатель XVII века Камиль Рамбо де Шампренар» [Nodier 2023: 78]. В этом же примечании британский комментатор сообщает про Ретифа де Ла Бретонна, что тот написал «монументальную псевдоавтобиографию “Господин Никола”», в которой «обнажил человеческое сердце» [Ibid.: 78], но вот о том, что к 16-й части этого сочинения был приложен «Глоссограф», содержавший проект упрощения французской орфографии, комментатор не говорит ни слова, а ведь Нодье упоминает Ретифа как реформатора, а не как сердцеведа.

Справедливости ради надо признать, что среди примечания Стэблфорда встречаются и правильные, но количество ошибочных столь велико, что внушает недоверие ко всем остальным, и на этом фоне молчание испанского переводчика, который не стал заполнять комментарии однофамильцами, не имеющими никакого отношения к делу, начинает казаться верхом деликатности. Так что хорошо, конечно, когда переводчик комментирует переводимый текст, но при чтении некоторых комментариев закрадывается подозрение, что пониманию они не способствуют.

Источники

Бальзак 2017 — *Бальзак О. де.* Мелкие неприятности супружеской жизни / Пер. с фр., вступ. ст., примеч. В. А. Мильчиной. М.: Нов. лит. обозрение, 2017.

Нерваль 1985 — *Нерваль Ж. де.* Дочери огня: Новеллы. Стихотворения / Пер. с фр. Л.: Худ. лит.; Ленингр. отд-е, 1985.

Нодье 1989 — *Нодье Ш.* Читайте старые книги... Новеллы, статьи, эссе о книгах, книжниках, чтении: В 2 т. / Пер. с фр. О. Э. Гринберг, М. А. Ильховской, В. А. Мильчиной; Вступ. ст. и примеч. В. А. Мильчиной. М.: Книга, 1989.

Нодье 2015 — *Нодье Ш.* Сказки здравомыслящего насмешника / Пер. с фр., вступ. ст., примеч. В. А. Мильчиной. М.: Текст, 2015.

Balzac 1996 — *Balzac H. de.* Œuvres diverses. T. 2. Paris: Gallimard, 1996.

Musset 1888 — *Musset A. de.* Œuvres complètes. T. 9. Paris: L. Hébert, 1888.

Nodier 1828 — *Nodier Ch.* Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises. 2e éd. Paris: Delangle frères, 1828.

Nodier 1829 — *Nodier Ch.* Examen critique des dictionnaires. 2e éd. Paris: Delangle frères, 1829.

Nodier 1830 — *Nodier Ch.* Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux. Paris: Delangle frères, 1830.

Nodier 1832 — *Nodier Ch.* Œuvres. T. 5. Paris: Eugène Renduel, 1832.

Nodier 1834 — *Nodier Ch.* Notions élémentaires de linguistique. Paris: Eugène Renduel, 1834.

Nodier 1844 — *Nodier Ch.* Description raisonnée d’une jolie collection des livres (Nouveaux mélanges tirées d’une petite bibliothèque). Paris: J. Techener, 1844.

Nodier 2010 — *Nodier Ch.* Feuilletons du *Temps* / Éd. J.-R. Dahan. T. 1. Paris: Classiques Garnier, 2010.

Nodier 2016 — *Nodier Ch*. Historia del rey de Bohemia y de sus siete castillos / Introducción, traducción y notas de Francisco González Fernández. Oviedo: KRK ediciones, 2016.

Nodier 2023 — *Nodier Ch*. The Story of the King of Bohemia and his Seven Castles / Trans. B. Stableford. S.l. Snuggly Books, 2023.

Литература

Мильчина 2017 — *Мильчина В. А.* Париж в 1814–1848 годах: повседневная жизнь. 2-е изд. М.: Нов. лит. обозрение, 2017.

Тименчик 2015 — *Тименчик Р. Д.* Ангелы-люди-вещи: в ореоле стихов и друзей. М.: Мосты культуры / Гешарим, 2015.

Bénichou 1992 – *Bénichou P.* L'école du désenchantement. Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier. Paris: Gallimard, 1992.

Castex 1981 — *Castex P.-G.* Nodier et l'école du désenchantement // Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire. Besançon, mai 1980. Paris: Les Belles lettres, 1981. P. 9–16.

Clavel 1980 — *Clavel A.* Bandelettes de la momie // Europe. Vol. 58. № 614–615. 1980. P. 78–88.

Boisacq-Generet 1994 — *Boisacq-Generet M.-J.* Tradition et modernité dans "L'histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux" de Charles Nodier. Paris: Honoré Champion, 1994.

Dahan 2005 — *Dahan J.-R.* À la redécouverte du XVI^{e} siècle // Nodier Ch. Études sur le seizième siècle et sur quelques auteurs rares et singuliers du dix-septième. Bassac: Plein chant, 2005. P. 7–25.

Favre 1987 — *Favre Y.-A.* Nodier et l'orthographe // Revue d'histoire littéraire de France. T. 87. № 6. 1987. P. 1078–1082.

Genette 1976 — *Genette G.* Mimologiques. Voyage en Cratylie. Paris: Seuil, 1976.

Jasinski 1975 — *Jasinski R.* Charles Nodier, précurseur du surréalisme // Jasinski R. À travers le XIX^{e} siècle. Paris: Minard, 1975. P. 65–73.

Jeune 1981 — *Jeune S.* Le Roi de Bohême et ses sept châteaux: livre-objet et livre-ferment // Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire. Besançon, mai 1980. Paris: Les Belles lettres, 1981. P. 199–210.

Salas 2016 — Salas I. L'effet-liste. Volubilité et énumération chez Rabelais // Paroles dégelées. Propos de l'Atelier XVIe siècle / Sous la dir. de I. Garnier et al. Paris: Classiques Garnier, 2016. P. 693–711.

Vaulchier 1984 — *Vaulchier H. de.* Charles Nodier et la lexicographie française, 1808–1844. Paris: CHRS; Didier érudition, 1984.

Viardot 1990 — *Viardot J.* Les nouvelles bibliophilies // Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle époque / Sous la dir. de R. Chartier, J.-H. Martin. Paris: Fayard, 1990. P. 383–407.

Zaragoza 2021 — *Zaragoza G.* Charles Nodier. Biographie. Paris: Classiques Garnier, 2021.

References

Bénichou, P. (1992). *L'école du désenchantement. Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*. Gallimard.

Boisacq-Generet, M.-J. (1994). *Tradition et modernité dans* L'histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux *de Charles Nodier*. Honoré Champion.

Castex, P.-G. (1981). Nodier et l'école du désenchantement. In *Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire. Besançon, mai 1980* (pp. 9–16). Les Belles lettres.

Clavel, A. (1980). Bandelettes de la momie. *Europe, 58*(614–615), 78–88.

Dahan, J.-R. (2005). À la redécouverte du XVI[e] siècle. In Ch. Nodier. *Études sur le seizième siècle et sur quelques auteurs rares et singuliers du dix-septième* (pp. 7–125). Plein chant.

Favre, Y.-A. (1987). Nodier et l'orthographe. *Revue d'histoire littéraire de France, 87*(6), 1078–1082.

Genette, G. (1976). *Mimologiques. Voyage en Cratylie*. Seuil.

Jasinski, R. (1975). Charles Nodier, précurseur du surréalisme. In R. Jasinski. *À travers le XIX[e] siècle* (pp. 65–73). Minard.

Jeune, S. (1981). Le Roi de Bohême et ses sept châteaux: livre-objet et livre-ferment. In *Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire. Besançon, mai 1980* (pp. 199–210). Les Belles lettres.

Milchina, V. A. (2017). *Parizh v 1814–1848 godakh: povsednevnaia zhizn'* **[**Paris in 1814–1848: everyday life**]** (2nd ed.). Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

Salas, I. (2016). L'effet-liste. Volubilité et énumération chez Rabelais. In I. Garnier et al. (Eds.). *Paroles dégelées. Propos de l'Atelier XVIe siècle* (pp. 693–711). Classiques Garnier.

Timenchik, R. D. (2015). *Angely-liudi-veshchi: v oreole stikhov i druzei* **[**Angels-people-things: in the halo of poems and friends**]**. Mosty kul'tury / Gesharim. (In Russian).

Vaulchier, H. de. (1984). *Charles Nodier et la lexicographie française, 1808–1844*. CHRS; Didier érudition.

Viardot, J. (1990). Les nouvelles bibliophilies. In R. Chartier, & J.-H. Martin (Eds.). *Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle époque* (pp. 383–407). Fayard.

Zaragoza, G. (2021). *Charles Nodier. Biographie*. Classiques Garnier.

* * *

Информация об авторе

Вера Аркадьевна Мильчина
кандидат филологических наук
ведущий научный сотрудник,
Институт высших гуманитарных исследований, Российский государственный гуманитарный университет
Россия, 125047, Москва, ул. Чаянова, д. 15
ведущий научный сотрудник,
Лаборатория историко-культурных исследований, Школа актуальных гуманитарных исследований,
Институт общественных наук,
Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ
Россия, 119571, Москва,
пр-т Вернадского, д. 84
✉ *vmilchina@gmail.com*

Information about the author

Vera A. Milchina
Cand. Sci. (Philology)
Leading Researcher, Institute for Advanced Studies in the Humanities, Russian State University for the Humanities
Russia, 125047, Moscow, Chayanova Str., 15
Leading Researcher, Center for Studies in History and Culture, School of Advanced Studies in the Humanities, School for Social Sciences, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospekt Vernadskogo, 84
✉ *vmilchina@gmail.com*