



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

『Отчаяние』와 『Despair』 비교
연구

2015년 8월

서울대학교 대학원
노어노문학과 노문학 전공
한 정 선

『Отчаяние』와 『Despair』 비교 연구

지도교수 박 현 섭

이 논문을 문학 석사학위논문으로 제출함

2015년 6월

서울대학교 대학원
노어노문학과 노문학 전공
한 정 선

한정선의 석사학위논문을 인준함

2015년 7월

위 원 장 _____ 김희숙 (인)

부위원장 _____ 변현태 (인)

위 원 _____ 박현섭 (인)

국문초록

본 논문은 1936년에 단행본으로 출간된 『절망(Отчаяние)』과 30년 뒤인 1966년에 나보코프가 직접 번역하여 출간된 영역본 『절망(Despair)』을 비교한다. 작가가 직접 작업한 두 판본의 비교를 통해 번역과정을 거치면서 어떤 변화가 생겼는지 그리고 그 변화가 의미하는 것은 무엇인지 살펴본다.

나보코프가 작품 활동만큼이나 시간을 투자하고 열정을 쏟았던 작업이 바로 번역이다. 그는 자신의 작품들을 포함해 다양한 문학작품들을 러시아어와 영어, 불어로 번역하였다. 젊은 날부터 꾸준히 번역작업을 해오면서 나보코프는 번역에 대한 확고한 원칙들을 세우게 된다. 그가 다른 작가의 작품들을 번역할 때 추구했던 것은 글자 그대로의 축자적 번역이었다. 원작의 시적 아름다움을 살리기 위한, 혹은 내용을 좀 더 매끄럽게 전달하기 위한 의역은 번역이라고 보지 않았다. 그것은 그저 작품을 다른 말로 풀어서 설명한 것에 지나지 않았다. 이렇게 엄격한 번역 원칙을 고수했던 나보코프이지만 자신의 작품을 번역할 때는 개작에 가까운 수정을 감행한다. 이러한 수정이 가능했던 데에는 자기 자신이 작가이자 번역가였기 때문이다. 다른 작가의 작품을 번역할 때는 최대한 번역가의 의견이나 색깔이 자제되어야 하지만 번역가와 작가가 동일인물이라면 그런 제약이 사라진다. 그렇기에 그가 직접 번역한 그의 작품들은 같은 작품임에도 불구하고 원작과 큰 차이를 보이기도 한다.

『절망(Отчаяние)』과 『절망(Despair)』 역시 번역을 통해 눈에 띄는 변화들을 겪은 작품들이다. 본격적인 두 판본의 비교에 앞서 왜 나보코프가 자신의 작품들을 번역하게 되었는지를 살펴볼 필요가 있다. 그가 자신의 작품들을 가장 활발하게 번역했던 시기는 『롤리타(Lolita)』로 큰 성공을 거둔 후 이다. 금전적으로도 여유가 생긴 시절이었고 작가로서 명성도 얻은 상황에서 그가 굳이 자신의 옛 러시아 작품들을 번역하기로 마음먹은 것은 『롤리타(Lolita)』의 성공 이후 그에 대해 생긴 여러 오해에서 비롯되었다. 나보코프는 그 오해를 풀어줄 수 있는 방법 중

하나가 바로 러시아어 작품들을 소개하여 영어권 독자들에게 자신의 작품세계를 보여주는 것이라 생각했다. 그 결과 방대한 양의 작품들이 나보코프에 의해, 혹은 다른 번역가들과 공동으로 번역되었다.

『절망(Отчаяние)』과 『절망(Despair)』을 비교해보면 플롯 상의 큰 차이는 없지만 영어본에서는 보다 자세한 디테일들이 추가된다. 더욱 선명하게 인물들의 성향이 드러나며, 다양한 모티프들과 암시들이 등장한다. 이러한 요소들은 작품 절망의 깊은 이해를 도울 뿐만 아니라 나보코프의 작품세계를 이해하는데 매우 중요한 단서가 된다.

주요어: 블라디미르 나보코프, 번역, 롤리타, 절망, 작품세계

학번: 2011-20039

목 차

서론	1
1. 나보코프의 번역관	7
2. 『Despair』에 나타나는 심화된 모티프들	10
2.1. ‘madman’ 모티프와 성적 모티프	11
2.2. “Stick”과 “Brooch” 모티프	21
3. 『Despair』에서 드러난 예술가 테마	26
3.1. 예술가 아르달리온의 형상과 언어유희를 통해 드러난 게르만의 예술적 실패	26
3.2. 영화와 탐험기, 다양한 예술 장르의 시도	35
4. 패러디와 푸슈킨	44
4.1. 푸슈킨의 시	44
4.2. 푸슈킨에서 셰익스피어로	50
5. 『Laughter in the Dark』 그리고 『Despair』	55
결론	62
참고문헌	66

부록	69
Резюме	104

서론

1932년 베를린에서 나보코프는 러시아어 소설 『절망(Отчаяние)』을 완성했고 작품은 1936년에 단행본으로 출간되었다. 그 후 나보코프는 직접 영어로 번역을 시도했으며 1937년 포켓판으로 출간되었다. 그러나 몇 년 뒤 독일군의 포탄으로 모든 영어판 재고가 유실되고 약 30년이 지난 1966년에 나보코프는 다시 『절망(Отчаяние)』의 영어 번역을 시도하며 그렇게 하여 영역본인 『절망(Despair)』이 탄생하게 된다.

러시아어판 『절망(Отчаяние)』과 영어판 『절망(Despair)』은 같은 책이지만 다른 책으로 볼 수 있을 정도로 많은 차이가 있다. 나보코프 스스로가 영문판 서문에서 밝히고 있듯이 작품 자체를 다시 썼다고 봐도 무방할 정도다. 서툴렀던 젊은 시절에 미처 쓰지 못했던 새로운 구절들이 추가되었으며 내용면에서도 다양한 변화가 일어난다.

내가 1935년에 이 1965년 판본을 예견했다면 얼마나 기뻐하고 흥분했을지도 안다. 젊은 작가가 훗날의 그의 늙은 작가에게 바치는 열광적인 사랑은 무엇보다 칭찬받을 만한 형태의 야망이다. 더 커진 서재에 앉은 나이 든 작가는 이 사랑에 보답하지 않는다. 적나라하게 드러난 입천장과 물기 없는 눈을 떠올리며 후회할 때조차도 그는 젊은 날의 서투른 신에 작가에게 짜증이 나서 얼굴을 찌푸릴 뿐이다.(절망: 239)¹⁾

『Отчаяние』는 30대의 젊은 나보코프가 한창 열정적으로 작품 활동을 하던 시기에 쓰였다. 반면 영어판 『Despair』는 생을 마감하기 10년 전쯤으로 인생의 끝자락에서 작가로서의 정체성이나 세계관이 더욱

1) 본문에서 인용되는 나보코프의 작품들은 각각 다음과 같이 표기한다. 최종술역의 『절망』은 제목과 쪽수만, 러시아어본인 『Отчаяние』의 경우 ○와 쪽수, 『Despair』는 D와 쪽수로 축약하여 표기한다.

확고하게 자리 잡혔던 시기에 완성된다. 30년이라는 세월이 흐르면서 작가로서 더욱 성숙해진 그는 젊은 시절 자신이 썼던 작품을 번역하면서 과감한 수정을 감행한다. 그렇기에 같은 작품이지만 『Отчаяние』와 『Despair』는 전혀 다른 느낌을 준다. 본 논문에서는 이 두 판본을 비교하여 어떠한 의미 있는 변화들이 일어났는지 살펴보는 것을 목적으로 한다.

본격적인 비교에 앞서 나보코프가 영어와 러시아어 두 가지 언어로 작품을 쓰게 된 배경과 자신의 러시아어 작품들을 영어로 번역하게 된 동기를 살펴볼 필요가 있다. 부유한 귀족 명문가에서 태어나 더없이 풍족하고 행복한 어린 시절을 보낸 나보코프는 볼셰비키 혁명으로 조국인 러시아를 떠나게 된다. 그 후 그는 영국과 독일, 프랑스, 미국, 그리고 스위스 등을 떠돌며 살아가며, 힘든 생활 속에서도 문학에 대한 열의를 보이며 시린(Sirin)이라는 필명으로 여러 작품들을 발표한다. 망명문단에서 뛰어난 젊은 작가로 인정받지만 시간이 흐를수록 망명문단의 분위기가 바뀌면서 그는 더 이상 러시아어로 작품을 쓸 의미를 찾지 못한다. 추방의 시대가 끝이 나고, 망명문단에서 먼저 활동하던 원로작가들이 하나 둘 세상을 떠나면서 망명문단의 분위기는 갈수록 쇠퇴한다. 이러한 분위기 속에서 자신의 러시아어 작품들을 읽어줄 독자들을 잃게 될 위기에 놓이자 나보코프는 러시아어 대신 영어를 선택한다.

It was not the financial side that really mattered; I don't think my Russian writings ever brought me more than a few hundred dollars per year, and I am all for the ivory tower, and for writing to please one reader alone - one's own self. But one also needs some reverberation, if not response, and a moderate multiplication of one's self throughout a country or countries; and if there be nothing but a void around one's desk, one would expect it to be at least a sonorous void, and not circumscribed by the walls of a

padded cell. With the passing of years I grew less and less interested in Russia and more and more indifferent to the once-harrowing thought that my books would remain banned there as long as my contempt for the police state and political oppression prevented me from entertaining the vaguest thought of return.

금전적인 부분이 문제가 됐던 것은 아니다. 나의 러시아어 작품들이 연간 몇 백 달러 이상 벌어주지는 못했다고 생각한다. 나는 상아탑을 위해 그리고 단 한 명의 독자 - 나 스스로 - 를 만족시키기 위해 글을 썼다. 하지만 글을 쓰려면 호응까지는 아니더라도 반향이 필요하며 한 국가 혹은 여러 국가에서 ‘내’가 어느 정도 증가해야 한다. 만약 책상 주변에 공허밖에 없다면 그 공허는 벽면에 방음용 쿠션을 댄 방안에 에워싸이지 않고 최소한의 울림은 지녀야 한다. 세월이 흐르면서 나는 점점 더 러시아에 관심을 잃었고 한때는 괴로웠던 나의 고민 - 경찰국가와 정치적 억압에 대한 나의 경멸이 러시아로 돌아가겠다는 막연한 마음을 막고 있는 한 내 책은 러시아에서 계속해서 금지되리라 - 에도 점점 무관심해져갔다.)²⁾

자신의 작품에 대한 “최소한의 울림”을 얻기 위해 결국 나보코프는 자신이 속해있는 나라의 언어, 즉 영어로 글을 쓰게 된다. 나보코프는 집필 언어를 러시아어에서 영어로 바꾸면서 양쪽 문단 모두에서 인정을 받은 매우 특별한 작가이다. 집필언어를 바꾸는 경우도 드물었지만 그렇게 하여 성공을 거두기도 쉽지 않았던 것이다. 이렇게 성공이 가능했던 데에는 그가 어린 시절에 받았던 교육이 큰 역할을 하였다. 어려서부터 러시아어와 불어, 그리고 영어를 배우면서 자란 그는 언어뿐만 아니라 영어권 문학과 프랑스 문학에도 관심이 많았다. 제인 그레이슨 (Jane Grayson)에 따르면 이러한 교육적 배경과 더불어 예술에 대한 나

2) V. Nabokov(1990) *Strong Opinions*, New York: Vintage International, p. 37.

보코프의 태도 덕분에 그의 성공은 가능했다.³⁾ 평소 나보코프는 자신의 예술이 곧 자신의 진정한 여권이라고 말하곤 했는데, 이것은 그가 어느 문학적 전통에도 속하지 않고, 예술가로서 국적은 의미가 없는 것이라고 간주한데 기인했다. 이러한 예술적 태도로 인해 그는 유럽과 영어권 국가에 스스럼없이 스며들어 그들의 문화와 언어로 창작할 수 있었다. 그러나 러시아어에서 영어로의 이행이 쉬웠던 것만은 아니었다. 어려서부터 배우긴 했으나 영어는 그에게 있어 모국어인 러시아어 다음의 언어, 즉 두 번째 언어였던 것이다.

나의 개인적 비극은, 물론 남들의 관심사가 될 수도 없고 되어서도 안 되겠지만, 내가 타고난 모국어, 즉 자유롭고 풍요로우며 한없이 다루기 편한 러시아어를 포기하고 내게는 두 번째 언어에 불과한 영어로 갈아타야 했다는 사실이다.⁴⁾

모국어인 러시아어를 포기하는 것은 나보코프에게 있어 큰 상실이었다. 그는 자신이 구사하는 언어 중 가장 아름다운 언어는, 머리는 영어라 말하고 귀는 불어라고 말하지만 가슴은 러시아어라 말한다고 이야기한다.⁵⁾ 가슴은 늘 러시아를 향해 있음에도 불구하고 작가로서 생존하기 위해 나보코프는 영어로 작품 활동을 시작한다. 러시아어에서 영어로의 전환은 그의 필명의 변화를 통해 더욱 극적으로 나타난다. 그는 러시아 작가 시린(Sirin)에서 미국작가 나보코프(Nabokov)로, 전혀 다른 언어와 문화에 속해있는 쌍둥이와 같은 두 명의 인물로 나뉘는 힘든 과정을 겪는다. 그리하여 탄생하게 된 최초의 영어 소설인 『세바스찬 나이트의 참 인생(The Real Life of Sebastian Knight)』에 이어 『롤리타(Lolita)』의 출간으로 그는 작가로서 전 세계에 자신의 이름을 알리는

3) Jane Grayson(1977) *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*, Oxford: Oxford University Press, p. 2.

4) 블라디미르 나보코프(2013) 『롤리타』, 김진준 역, 문학동네, 509쪽.

5) V. Nabokov(1990), p. 49.

물론 경제적으로도 풍족한 삶을 누릴 수 있게 된다.

그러나 『롤리타』는 성공과 더불어 나보코프에게 포르노그래피 작가, 반미 작가⁶⁾라는 오명을 붙여준다. 이러한 반응에 해명하듯 나보코프는 『롤리타』에 작가의 말을 덧붙이며 자신의 소설이 어떤 것인지, 어떻게 탄생하게 된 것인지를 자세하게 설명한다. 그리고 이 작가의 말에서 나보코프는 영어로 집필하는 것의 문제점을 밝힌다.

그리고 러시아 독자들은 내가 창조한 구대륙(러시아, 영국, 독일, 프랑스)도 내가 창조한 신대륙 못지않게 개인적인 공상의 세계라는 사실을 잘 안다. (...) 어차피 나의 미국인 친구들은 아무도 내 러시아어 소설을 읽지 못했으므로 그들이 내 영어 소설의 장단점을 평가하는 작업은 아무래도 초점이 좀 어긋날 수밖에 없다.⁷⁾

젊은 날부터 활발한 창작 활동을 해왔던 나보코프지만 영어로 쓴 작품의 수는 현저히 적었다. 따라서 영어권 독자들에게 소개된 작품들은 얼마 되지 않았고 그렇기에 그들이 나보코프의 작품 세계를 제대로 알고 있을 리 만무했다. 이러한 과정에서 출간된 『롤리타』는 나보코프에 대한 수많은 오해와 비판적인 평가들을 만들어냈다. 이 문제를 해결해줄 수 있는 유일한 방법은 바로 기존의 러시아어 작품들을 번역하여 영어권 독자들에게 소개하는 것이었다. 이는 나보코프와 관련된 여러 오해들을 해결해줄 뿐만 아니라 그에 대한 영어권 독자들의 이해도를 높여줄 수 있는 중요한 작업이었다. 나보코프가 본격적으로 번역 활동을 시작한 것이 『롤리타』의 성공 이후였던 것 역시 이러한 견해를 뒷받침해준다. 1950년대에 영어로 쓴 작품들이 성공을 거두고 미국에서 작가로서 어느 정도 입지를 굳혔을

6) 블라디미르 나보코프(2013), 506 참고.

7) 블라디미르 나보코프(2013), 507, 509.

때 그는 자신의 러시아어 작품들의 번역을 시도한다. 1959년부터 1972년까지 약 13년에 걸쳐서 장편들과 단편들, 그리고 시들까지 번역이 되었다. 그러나 모든 작품이 나보코프에 의해 직접 번역된 것은 아니다. 시들과 몇몇 단편, 그리고 두 편의 소설만이 작가에 의해 직접 번역되었다. 본 논문에서는 나보코프가 직접 번역한 두 편의 소설 중 하나인 『절망』의 러시아어, 영어 판본을 비교 연구할 것이다. 『절망』을 번역하는 과정을 나보코프는 “최고의 사전이 제일 가까운 친구가 아닌 적이 되어버리는 매우 끔찍한 작업”⁸⁾이라고 묘사한다. 영역을 하면서 나보코프가 신경 썼던 부분은 바로 독자의 변화였다. 새로운 독자들에게 ‘러시아에서 온 외국인 작가’가 아닌 공감하고 소통할 수 있는 ‘익숙한 작가’가 되어야만 했다. 그는 『Отчаяние』를 영역하면서 패러디나 인용의 변화를 통해 러시아적인 색깔을 열게 만들었다. 또한 『Отчаяние』를 집필했던 젊은 시절에 비해 나이가 들면서 관심 갖게 된 주제들에 대해서도 더욱 상세하게 묘사했다. 『Despair』(1966)와 러시아어본 『Отчаяние』(1936)은 서로를 보완해주며 새로운 분석을 가능하게도 한다. 두 작품의 출간시기에서 짐작해볼 수 있듯 『Отчаяние』에서 나타난 작가의 작품 세계나 예술관이 영역본에서는 더욱 심화된 것을 살펴볼 수 있다. 두 텍스트의 비교 연구는 작품의 더 깊은 의미를 파악하는데 도움이 되며 더욱 풍부한 작품분석을 가능하게 한다는데 의미가 있다. 또한 나보코프가 직접 영어로 번역한 몇 안 되는 작품들 중 하나라는 점에서 『Отчаяние』와 『Despair』의 비교 연구는 더욱 가치가 있다고 판단된다.

본문에서 원작인 러시아어본은 『Отчаяние』로 영어본은 『Despair』로 표기하며 공통적인 총칭으로는 한글 『절망』으로 표기한다. 영어본의 경우 본 논문에서는 1966년에 출간된 두 번째 번역본만 다룰 것이다.

8) Julian W. Connolly, ed.(2005) *The Cambridge Companion to Nabokov*, New York: Cambridge University Press, p. 157.

1. 나보코프의 번역관

나보코프는 작품 활동만큼이나 번역 활동에도 많은 시간과 노력을 투자하여, 자신의 작품과 다른 작가의 작품을 러시아어와 영어, 그리고 불어로 번역했다. 영어에서 러시아어로 옮기는 과정은 모두 직접 하였지만 러시아어에서 영어로 옮기는 작업은 아들 드미트리를 비롯해 다른 번역가들과 공동으로 행했다.⁹⁾ 공동번역 과정에서 나보코프는 자신의 요구사항을 분명히 했으며 원작자로서 마음에 들지 않는 부분은 과감하게 수정했다. 나보코프는 자신의 작품뿐만 아니라 다른 작가들의 작품들도 번역하였다. 캠브리지 대학 재학시절 때부터 번역을 시작한 그는 시간이 흐르면서 번역작업에 대한 원칙과 엄격한 기준을 세우게 되었다. 번역에 대한 그의 원칙이 가장 확고하게 정립된 계기는 바로 푸슈킨의 『예브게니 오네긴』의 번역이었다.¹⁰⁾ 「번역의 문제: 오네긴의 영어번역 (Problems of Translation: Onegin in English)」에서 나보코프는 『예브게니 오네긴』을 제대로 번역하려면 문장의 매끄러움이나 자연스러움보다도 정확한 직역이 중요하다고 강조한다.

“Readable,” indeed! A schoolboy’s boner is less of a mockery in regard to the ancient masterpiece than its commercial interpretation or poetization. “Rhyme” rhymes with “crime”, when Homer or Hamlet are rhymed. The term “free translation” smacks of knavery and tyranny. It is when the translator sets out to render the “spirit” - not the textual sense - that he begins to traduce his author. The clumsiest literal translation is a thousand times more useful than the prettiest paraphrase.¹¹⁾

9) 나보코프의 작품들을 번역한 번역가들로는 피터 퍼트조프(Peter Pertzov), 시몬 칼린스키(Simon Karlinsky), 아들 드미트리(Dmitri), 마이클 스카멜(Michael Scammell) 등이 있다.

10) Grayson(1977), 14.

“잘 읽힌다”니, 참! 고대의 대작에 대한 학생의 어리석은 실수는 그 대작의 상업적 해석이나 시화(時化)보다 덜 우습다. 호머의 작품이나 햄릿에 운을 맞추면 “압운(rhyme)”은 “범죄(crime)”와 운을 이루게 된다. “자유 번역”이라는 개념에는 부정행위, 폭정을 연상시키는 바가 있다. 번역가가 텍스트상의 의미가 아닌 “정신”을 전하려고 시도할 때 그는 저자의 명예를 손상시키게 된다. 가장 서툰 축자번역이 멋진 의역보다 천배는 더 쓸모 있다.

나보코프는 원작처럼 운을 살려서 번역하는 것은 불가능하며 오직 정확한 직역만이 원작을 손상시키지 않는다고 보았다. 즉, 의역은 작품을 단순히 다른 말로 풀어서 설명한 것에 지나지 않았다. 나보코프에 따르면, 그나마 원작의 주제와 의미를 가장 잘 전달해줄 수 있는 방법은 정확한 직역과 구체적인 해설과 각주였다.¹²⁾ 그 결과 나보코프가 번역한 『예브게니 오네긴』은 텍스트 자체보다도 해설과 각주가 더 많은 비중을 차지하게 된다.¹³⁾ 이러한 번역에 에드먼드 윌슨(Edmund Wilson)은 나보코프의 오랜 문학적 동지임에도 불구하고 맹렬한 비난을 쏟아 부었다. 그는 나보코프가 단조롭고 부자연스러운 문장들로 푸슈킨의 시적 아름다움을 모두 밋밋하게 만들었다고 비난했다.¹⁴⁾ 그러나 나

11) Rainer Schulte and John Biguenet(1992) *Theories Of Translation: An anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago: University of Chicago Press, p. 127.

12) “I want translations with copious footnotes, footnotes reaching up like skyscrapers to the top of this or that page so as to leave only the gleam of one textual line between commentary and eternity. I want such footnotes and the absolutely literal sense, with no emasculation and no padding - I want such notes for all the poetry in other tongues that still languishes in “poetical” versions, begrimed and beslimed by rhyme.”(Rainer Schulte and John Biguenet 1992: 143)

13) “The Bollingen edition of Eugene Onegin, with its 256 pages of text as against 1,175 pages of introduction and commentary, can be seen as the realization of this vision.”(Grayson 1977: 16)

14) Brian Boyd(1991) *Vladimir Nabokov: the American years*, New Jersey: Princeton University Press, p. 321.

보코프는 원작의 예술적인 부분들을 살리기 위한 의역은 더 이상 원작과 동일한 작품이 아니라고 보았다.

나보코프가 시도한 번역 작품 중에는 보다 가볍고 읽기 쉬운 것들도 있다. 그중 하나가 바로 자신의 첫 소설을 발표하기도 전에 출간한 루이스 케럴의 『이상한 나라의 앨리스(Аня в стране чудес)』이다. 이 작품의 경우 구체적인 각주나 해설도 달려있지 않으며 러시아 독자들의 빠른 이해와 공감을 위해 과감한 의역이 시도되었다.¹⁵⁾ 『예브게니 오네긴』에서 나타나는 엄격한 직역은 찾아볼 수 없으며 오히려 러시아 독자들이 더욱 공감할 수 있도록 러시아 문화적인 색깔을 덧입힌다. 그러나 『이상한 나라의 앨리스』가 나보코프가 자신의 첫 작품을 발표하기도 전인 매우 젊은 나이에 시도된 번역임을 감안한다면, 이후 다양한 시도들을 통해 점차 『예브게니 오네긴』에 적용되었던 것과 같은 보다 엄격한 번역 이론으로 발전된 것으로 볼 수 있다.

이러한 철저한 번역 원칙들은 단지 한 경우에서만큼은 적용되지 않았다. 그것은 바로 나보코프가 자신의 작품들을 직접 번역한 경우였다. 원작자가 바로 자기 자신이기엔 번역 과정에서 원작에 충실해야 한다는 압박에서 자유로웠으며 아무런 제약을 받지 않았다. 번역을 하는 과정에서 자신의 작품을 좀 더 발전시키고자 하는 욕구를 뿌리치지 못하고 그는 원작자의 권한으로 마음껏 수정하고 다듬어가며 자신의 작품들을 새로운 언어로 개작하였다.¹⁶⁾ 원작인 러시아어본과 영역본들은 시린과 나보코프처럼 같은 듯 다른, 분신과도 같은 것이었다. 작가가 변하듯 작품 역시 변화를 겪게 되며 같지만 다른 작품으로 새로이 탄생하게 되는 것이다.

자신의 작품을 직접 번역 하는 과정에서 나보코프는 다양한 문제들에 직면하게 된다. 크리스틴 라게(Christine Raguet)에 따르면 나보코프

15) Daniel Weissbort and Astradur Eysteinnsson, eds.(2006) *Translation - Theory and Practice: a Historical Reader*, Oxford: Oxford University Press, p. 377.

16) Daniel Weissbort and Astradur Eysteinnsson eds.(2006), 377.

에게 번역은 새로운 언어, 새로운 문화에 맞춰 작품을 다시 씌으로써 새로운 언어라는 도구와 새로운 환경에 익숙해지는 과정이었다.¹⁷⁾ 미국의 독자들, 영어권 독자들은 완전히 다른 문학적, 문화적 배경을 갖고 있었기에 러시아 독자들이라면 쉽게 이해할 주제들이나 패러디를 이해하지 못했다. 그 결과 러시아어 작품에서 수없이 인용되는 러시아 작품들과 인용문들을 어떻게 영어권 독자에게 효과적으로 전달할 것인가가 큰 과제였다. 또한 나보코프가 즐겨 사용하는 언어유희나 말장난 역시 번역하는 과정에서 중요한 문제가 되었다. 직역하게 되면 원작의 의미와 주제를 전달할 수 없기 때문이었다. 나보코프는 더욱 생생하게 자신의 주제와 생각을 전달하기 위해 이러한 언어유희들을 영어에 맞게 새로 만들어내야 했다. 뿐만 아니라 미흡하다고 여겨지는 부분들은 영역을 하며 과감하게 개작하였다. 이러한 복잡한 번역 작업을 거쳐서 탄생하게 된 작품이 바로 『Despair』(1966)다.

2. 『Despair』에 나타나는 심화된 모티프들

『절망』은 보험금을 타내기 위한 어느 정신이상자의 살인 행각에 관한 이야기이다. 어느 날 주인공 게르만(Герман)은 길거리에서 자신과 똑같이 생긴 부랑자 펠릭스(Феликс)를 만나게 된다. 그는 자신이 영화 배우라고 속인 후 자신의 대역을 해주면 돈을 주겠다고 유혹한다. 부인인 리다(Лида)에게는 쌍둥이 남동생이 자살을 하려하는데 자살하고 나면 그 보험금을 챙겨서 떠나자고 설득한 후 계획을 실행하기 위해 길을 나선다. 펠릭스를 살해한 후 그는 자신의 뛰어난 문학적 능력을 발휘하여 완전범죄라는 완벽한 사건에 대한 이야기를 써내겠다는 원대한 포부를 갖는다. 그러나 그의 범죄가 만천하에 드러나고 범행 장소에 펠

17) Norman, Will, and Duncan White, eds.(2009) *Transitional Nabokov*, Bern: Peter Lang AG, p. 84.

릭스의 지팡이를 두고 오는 실수를 저지른 게르만은 수배를 받게 되며 작은 마을에서 체포될 위기에 놓인다. 『Despair』는 『Отчаяние』와 비교했을 때 내용의 큰 변화는 없다. 그러나 서문에서 나보코프가 직접 명시했듯이 “소심했던 시절에 어리석게 빠뜨린” 부분들, 원작인 러시아본에 비해 심화된 모티프들과 스토리의 복선을 짐작케 해주는 다양한 암시들이 삽입된다.

『Despair』에서는 게르만의 정신이상을 더욱 확실하게 보여주는 ‘madman’ 모티프와 성적 모티프, 이렇게 두 가지가 『Отчаяние』에 비해 더욱 상세히 추가된다. 이러한 모티프들과 암시들은 플롯을 더욱 풍부하게 하며 작품의 주제를 강조하거나 보완해준다. 본 장에서는 이러한 모티프들을 중심으로 이 변화들이 갖는 의미와 그것을 통해 가능해지는 새로운 해석을 살펴볼 것이다.

2.1. ‘madman’ 모티프와 성적 모티프

『절망』의 화자는 게르만이다. 그렇기에 작품 속 이야기는 게르만의 주관적 시점에서 흘러간다. 작품의 시작부터가 “나는 뛰어난 역량을 갖춘 작가이다”라는 확신에 가득 찬 문장으로 시작된다. 그는 이야기를 진행해가며 틈틈이 자신이 얼마나 위대하며 얼마나 큰 재능을 가졌는지 끊임없이 강조한다. 게르만의 주관적 시점에서 이야기가 진행되기 때문에 독자는 게르만의 정신이상을 초반부터 명확하게 감지할 수는 없다. 그러나 『Отчаяние』와 다르게 『Despair』에서는 게르만의 정신적 결함이 매우 분명하게 작품의 초반부터 드러난다. 『Despair』 2장에서는 게르만의 정신이상을 노골적으로 보여주는 장면이 추가되는데 2페이지에 달하는 부인 리다와의 성관계에 대한 내용이다. 이 장면은 『Отчаяние』와 가장 큰 차이점을 보이는 부분이기도 하며 영어본에서 가장 길게 추가되는 내용이기도 하다. 전체를 다

인용하기엔 그 길이가 너무 길어 일부만 발췌한다.

Not only had I always been eminently satisfied with my meek bedmate and her cherubic charms, but I had noticed lately, with gratitude to nature and a thrill of surprise, that the violence and the sweetness of my nightly joys were being raised to an exquisite vertex owing to a certain aberration which, I understand, is not as uncommon as I thought at first among high-strung men in their middle thirties. I am referring to a well-known kind of “dissociation.”(D: 27)

나는 나의 온순한 동침자의 천사 같은 매력에 늘 매우 만족했으며 최근에 알아낸 사실인데 자연에 감사하게도 또 오싹할 정도로 놀랍게도 달콤한 나의 밤의 즐거움은 특정한 변화에 의해서 최상의 절정으로 끌어올려졌다. 이 변화는 내가 처음에 생각했던 것과는 달리 신경질적이고 예민한 30대 중반의 남성들에게는 그다지 드문 일이 아니었다. 나는 잘 알려진 분열에 대해서 말하고 있는 것이다.

게르만은 리다의 성격과 외모 묘사와 더불어 그녀와의 잠자리에 대해 상세하게 이야기한다. 그는 자신에게 “신경질적이고 예민한 30대 중반의 남성들”에게 종종 나타나는 ‘분열증상(dissociation)’ 이 있다고 고백한다. 그가 말하는 분열이란 부부 관계를 맺을 때 나타나는데, 자신이 두 개로 분리되어 하나의 자신은 리다와 사랑을 나누고 있고 또 하나의 자신은 멀리서 그 모습을 구경하는 것이다. 마치 관객이 무대를 보듯 그는 또 다른 자신이 부인과 사랑을 나누는 모습을 관찰하며 쾌락을 느낀다고 말한다. 어느 날 게르만이 이렇게 혼자 상상에 빠져 있을 때 어디선가 리다의 하품 소리가 들려온다.

Alas, one April night, with the harps of rain aphrodisiacally

burbling in the orchestra, as I was sitting at my maximum distance of fifteen rows of seats and looking forward to an especially good show – which, indeed, had already started, with my acting self in colossal form and most inventive – from the distant bed, where I thought I was, came Lydia's yawn and voice stupidly saying that if I were not yet coming to bed, I might bring her the red book she had left in the parlor.(D: 28)

아아, 마치 최음제와도 같은 비의 하프가 오케스트라에 맞춰 졸졸 흐르는 4월의 어느 날 밤, 나는 최대의 거리인 15열의 자리에 앉아서 특별히 더 좋은 쇼를 보려고 기대하고 있었다. 거대한 몸집의 가장 창의적인 나 자신이 연기하는 쇼는 이미 시작됐다. 멀리 떨어져있는, 적어도 내가 멀리 떨어져있다고 생각했던 침대에서 리다의 하품소리와 함께 자러 오지 않을 거면 응접실에 있는 빨간 책을 가져다주지 않겠냐는 멍청한 말을 하는 그녀의 목소리가 들려왔다.

이 하품 소리와 함께 그는 환상에서 깨어나고 그의 정신분열적 쾌감도 끝난다. 영어본에서만 추가되는 게르만의 이와 같은 환상은 게르만의 정신이상을 더 명확히 보여줌은 물론, 그의 환상과 현실과의 괴리를 보여준다. 리다와 아르달리온(Ардалион)이 내연 관계에 있는 상황에서 환상으로만 리다와의 성관계를 이어가고 그것을 통해 대리만족을 느끼는 게르만의 모습은 안타깝고 한심하다. 리다의 하품은 게르만을 향한 그녀의 무관심과 그에 대한 그녀의 마음을 대변한다. 리다에게 게르만은 남자가 아니다. 그는 그저 혼자 뉘 놓고 앉아 자기만의 세계에 빠져있는 열빠진 정신이상자에 불과하다. 그녀는 그의 지루하고 복잡한 세계에 관심도 없다. 그녀가 원하는 것은 그가 최대한 오랫동안 멍청하게 자신과 아르달리온을 금전적으로 지원해주는 것뿐이다. 리다의 하품소리는 그의 환상 세계를 향한 조소이자 그에게 현실을 일깨워주는 경고와도 같다. 이렇듯 『Despair』에서는 게르만의 상태가 더욱 비참한 것으

로 그려진다.

여기서 또 한 가지 주목할 만한 부분은 그의 정신분열이 펠릭스를 만나기 몇 달 전에 시작되었다는 점이다.

With me it started in fragmentary fashion a few months before
my trip to Prague.(D: 27)

이것은 프라하로 떠나기 몇 달 전 나에게 부분적으로 나타났다.

프라하로 떠나기 몇 달 전부터 게르만은 정신 분열 증세를 보이기 시작한다. 이러한 정황으로 봤을 때 자신과 완벽하게 일치하는 쌍둥이를 찾았다는 게르만의 이야기는 그 신뢰도가 떨어진다. 과연 펠릭스란 인물은 누구인지, 진정 실존하는 인물인지, 아니면 게르만의 정신 분열의 결과인지 의문이 생긴다.

게르만의 정신이상에 대한 언급은 『Despair』의 5장에서도 나타난다. 『Отчаяние』와 비교해서 살펴보자.

Отчаяние:

Он засмеялся. Все еще не глядя, я расстегнул пальто, снял шляпу, провел ладонью по голове, -- мне почему-то стало жарко.(O: 439)

그는 웃음을 터뜨렸다. 나는 여전히 눈을 맞추지 않은 채 외투 단추를 풀고 모자를 벗었다. 손바닥으로 머리를 쓸었다. 왠지 후텁지근했다.(절망: 83)

Despair:

He laughed. Still without looking, I unbuttoned my overcoat, removed my hat, passed my palm across my head. I felt hot all over. The wind had died in the madhouse.(D: 73)

두 판본을 비교해보면 “정신병원 안에 바람이 멈추었다(The wind had died in the madhouse).”라는 문장이 영어본에서 추가되는 것을 볼 수 있다. 이 부분은 게르만의 현 상태에 대한 새로운 단서를 제시한다. 『Отчаяние』와 달리 『Despair』에서는 정신병원, 정신병자에 대해 여러 차례 언급된다.

Отчаяние:

Со ступеней тропинки, проложенной очень глубоко, некуда было свернуть; из земляных стен по бокам, как пружины из ветхой мебели, торчали корни и клочья гнилого мха.(O: 399)

산속 깊숙이 난 계단을 벗어나자 갈 곳은 아무 데도 없었다. 양옆의 흙벽에는 뿌리와 주접이 든 썩은 이끼가 낡은 가구의 스프링처럼 튀어나와 있었다.(절망: 13)

Despair:

One could not leave the steps of the path, for it dug very deep into the incline; and on either side tree roots and scraggs of rotting moss stuck out of its earthen walls like the broken springs of decrepit furniture in a house where a madman had dreadfully died.(D: 6)

1장에서 게르만은 펠릭스를 만나기 전 정처 없이 길을 걷던 중 우연히 보게 된 풍경을 묘사하는데 영역본에서는 “정신병자가 끔찍하게 죽은 집(a house where a madman had dreadfully died)”에 대한 비유가 추가된다. 시기 프랭크(Siggy Frank)는 이러한 추가적인 내용을 토대로 게르만의 살인과 도주가 모두 게르만이 정신병원에 갇혀서 상상 속에서 만들어내는 이야기라는 해석을 제시한다. 그리고 이러한 해석에 더욱 힘을 실어주는 것이 바로 두 판본 모두에서 공통으로 등장하는, 게르만이 도주하여 목계 되는 호텔에 대한 묘사이다. “길고 긴 하얀 복

도”, “호텔의 영혼이자 타블도트의 왕”인 의사가 묵고 있는 이 호텔은 흡사 정신병원의 이미지와 비슷하다.¹⁸⁾ 게르만이 수년간 시달려왔던 끔찍한 꿈 역시 “백색 도료를 새로 칠한 별거숭이 방”(절망: 56)에 관한 것이다. 길고 하얀 복도와 하얀 텅 빈 방의 이미지는 정신병원의 이미지와 겹쳐진다.

『Despair』에서 펠릭스의 실존에 대한 의문이 들게 하는 부분은 또 있다. 그것은 바로 게르만이 5장에서 본인의 글씨체에 대해 이야기하는 장면이다.

Отчаяние:

(...) у меня ровным счетом двадцать пять почерков, -- лучшие из них, т. е. те, которые я охотнее всего употребляю, суть следующие: круглявый: с приятными сдобными утолщениями, каждое слово -- прямо из кондитерской; засим : наклонный, востренький, -- даже не почерк, а почерченоч, -- такой мелкий, ветреный, -- с сокращениями и без твердых знаков;(O: 444)

내게는 정확히 스물다섯개의 필체가 있다. 그중 가장 나은 것들, 그러니까 내가 다른 무엇보다 기꺼이 활용하는 필체들은 이렇다. 굴곡부위가 통통하게 잘 부풀어 오른 둥글둥글한 필체. 각 단어는 예쁘게 장식한 갓 구워낸 케이크 같다. 다음은 비스듬히 꺾어지는 예리한 필체. 이건 필체랄 수도 없다. 자주 약어로 쓰는 데다 경음부호 없이 멋대로 휘갈긴 깨알 같은 필체라서 차라리 낙서에 가깝다.(절망: 92)

Despair:

I have exactly twenty-five kinds of handwritings, the best (i.e.,

18) Siggy Frank(2012) *Nabokov's Theatrical Imagination*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 150-151.

those I use the most readily) being as follows: a round diminutive one with a pleasant plumpness about its curves, so that every word looks like a newly baked fancy-cake; then a fast cursive, sharp and nasty, the scribble of a hunchback in a hurry, with no dearth of abbreviations; then a suicide's hand, every letter a noose, every comma a trigger;(D: 80)

게르만에게 있는 스물다섯개의 필체 중 “자살의 손(suicide's hand)”이라는 새로운 글씨체가 영역본에서 추가된다. 이 글씨체는 모든 글자가 올라가고 모든 콤마가 방아쇠이다. ‘살인’이 아닌 “자살(suicide)”이라는 단어는 펠릭스가 게르만이 만들어낸 허구적 분신이라는 가능성에 더욱 힘을 실어준다. 4장에서도 이러한 주장을 뒷받침해줄 또 다른 단서가 있다. 게르만은 펠릭스에게 보내는 편지에서 러시아어본에서는 단순히 “눈과 눈을 맞대고(개인적으로, 단둘이 만나) 상의할 이야기가 있다(необходимо кое-что с глазу на глаз обсудить)”(D: 431)라고 표현한 것과는 달리 영어본에서는 “눈을 맞댄 독백(eye-to-eye) monologue”(O: 59)을 갖자고 제안한다. 펠릭스와의 대화를 ‘monologue’ 즉, 독백이라 묘사하는 부분은 작품의 후반부에 오를로비우스가 게르만이 종종 스스로에게 편지를 보내곤 했다는 증언¹⁹⁾과 겹치며 펠릭스가 살인의 대상인 타인이 아니라 게르만 안에 있는, 게르만 자신일 가능성이 생기게 된다.

게르만의 정신이상과 더불어 『Despair』에서는, 『Отчаяние』에서 나타나지 않는 여러 성적 모티프들이 등장한다. 앞서 게르만의 정신이상을 다루면서 영어본에서만 명시되는 그의 독특한 증상인 “분열(dissociation)”을 살펴보았다. 이 증상은 관음증으로 연결된다.

19) “그 중에 머저리 오를로비우스가 있었다(또 누가 있었는지 궁금하다). 그는 내가 나 자신에게 편지를 쓰곤 했다고 이야기했다 (자, 이견 예상 밖이다!).”(절망: 213)

The next phase came when I realized that the greater the interval between my two selves the more I was ecstasied; (...) I longed to discover some means to remove myself at least a hundred yards from the lighted stage where I performed; (...) to watch a small but distinct and very active couple through opera glasses, field glasses, a tremendous telescope, or optical instruments of yet unknown power that would grow larger in proportion to my increasing rapture.(D: 28)

그 다음 단계는 두 명의 ‘나’의 간격이 멀면 멀수록 더 큰 황홀경에 빠져든다는 것을 깨달았을 때 찾아왔다. (...) 나는 내가 공연하는 불 켜진 무대에서 적어도 백 야드는 떨어져있을 수 있는 방법을 찾을 수 있기를 갈망했다. (...) 작지만 선명하고 매우 활기찬 커플의 모습을 오페라글라스를 통해, 휴대용 쌍안경을 통해, 엄청나게 큰 망원경을 통해, 또는 나의 증가하는 환희에 따라 비율을 더욱 크게 보여줄 수 있는, 아직까지 알려지지 않은 힘을 지닌 어떤 광학 기구를 통해 보고 싶었다.

최대한 멀리에서 자신과 리다의 모습을 지켜보는 것은 게르만에게 엄청난 쾌감을 가져다준다. 그러나 이것은 그냥 지켜보는 것이 아니라 최대한 먼 곳에서 어떠한 장치를 통해서 몰래 살짝 엿보는 것의 쾌감이다. 흥미로운 점은 이러한 성적 도착증이 리다와의 관계에서만 드러나는 것이 아니라는 점이다. 『Despair』에서 나타나는 게르만의 관음증은 펠릭스와 의 관계에서도 드러난다.

Отчаяние:

Ловкими взглядами я жадно осматривал этого совершенно голого человека. Он был худ и бел, -- гораздо блее своего лица, -- так что мое сохранившее летний загар лицо казалось

приставленным к его бледному телу, -- была даже заметна черта на шее, где приставили голову.(O: 453)

나는 갈급한 마음을 담은 교활한 시선으로 완전히 별거벗은 이 인간을 훑어보았다. 그는 얼굴보다 몸이 훨씬 말랐고 하였다. 여름에 구릿빛 피부로 그을린 내 얼굴이 창백한 그의 몸통에 붙어 있는 것 같았다.(절망: 106)

Despair:

I shot glances at him, examining eagerly that stark-naked man. His back was about as muscular as mine, with a pinker coccyx and uglier buttocks. When he turned I could not help wincing at the sight of his big knobbed navel-but then mine is no beauty either. I doubt he had ever in his life washed his animal parts: they looked fairly plausible as these things go but did not invite close inspection. His toenails were much less abominable than I had expected. He was lean and white, much whiter than his face, thus making it seem that it was my face, still retaining its summer tan, that was affixed to his pale trunk.(D: 93)

옷을 벗은 펠릭스에 대한 구체적인 묘사는 게르만의 성적 도착증을 더욱 도드라지게 보여준다. “분홍빛 꼬리뼈(pinker coccyx)”와 “큰 혹과 같은 배꼽(big knobbed navel)”, 그리고 성기와 발톱에 대한 게르만의 구체적인 묘사는 관음증에 이어 그의 동성애 성향에 대한 가능성을 암시한다. 이러한 성향은 『Despair』의 6장에서 다시 한 번 나타난다.

Отчаяние:

Снял его. Внизу были кальсоны, -- больше ничего.(O: 461)

그는 덧옷을 벗었다. 아랫도리에는 내복 외에는 아무것도 입지 않았다.(절망: 120)

Despair:

This he took off. There was nothing beneath save his silver cross and symmetrical tufts of hair.(D: 106)

게르만은 아르달리온이 옷을 벗는 모습을 쳐다보며 은색 십자가와 대칭을 이루고 있는 털들을 다 드러낸 그의 나체를 관찰한다. 이어 8장에서는 리다에게 펠릭스에 대해 이야기 하며 그가 자신을 끄찍이도 사랑하며 심지어는 잠을 잘 때도 자신의 발가락을 빨고 잘 정도였다고 말한다.²⁰⁾ 이러한 행동들은 게르만의 비정상적이며 기괴한 성적 취향을 보여준다.

지금까지 살펴본 바, 『Despair』에서는 『Отчаяние』와 비교했을 때 게르만의 정신이상에 대한 암시들과 언급들이 훨씬 많아졌음을 볼 수 있다. 게르만의 이름 자체가 푸슈킨의 『스페이드의 여왕(Пиковая дама)』의 주인공과 이름이 같다는 사실은 그의 정신이상을 이미 어느 정도 암시하고 있으나 『Despair』에서 게르만의 비정상적인 성생활과 정신병원에 대한 다양한 암시들은 그의 정신이상을 더욱 극명하게 나타낸다. 그 결과 『Отчаяние』에 비해 『Despair』의 독자들은 단기간에 게르만의 정신이상을 알아채며 화자인 그와 어느 정도 거리두기가 가능해진다. 『Отчаяние』에서는 게르만이 화자인 작품의 특성상 독자가 화자와 거리를 두고 사건을 바라보기가 어렵다. 자연스럽게 독자는 화자의 입장에 몰입하게 되고 그의 입장에서 사건을 바라보게 된다. 그러나 『Despair』로 넘어오면서 노골적으로 나타나는 게르만의 비정상성은 독자로 하여금 화자와 분리되어 사건을 객관적인 시각에서 조망할 수 있도록 한다. 이제 독자는 경계를 늦추지 않고 끊임없이

20) “At first we shared a bed with a pillow at each end until it was discovered he could not go to sleep without sucking my big toe, whereupon I was expelled to a mattress in the lumber room but since he insisted on changing places with me in the middle of the night, we never quite knew, nor did dear mamma, who was sleeping where.”(D: 137)

모든 것을 의심하며 작품을 읽게 된다. 그만큼 화자 게르만의 권위가 낮아지며 작품의 창조자가 아닌 작품의 주인공이자 나보코프의 피조물로서의 그의 자리가 더욱 확고해진다. 게르만은 창조자, 예술가로서의 자신의 재능을 인정받고 싶어했으며 자신의 계획에 대해 확신을 가지고 있었다.²¹⁾ 그러나 ‘madman’ 모티프와 성적 모티프를 통해서 게르만의 예술적 시도는 광기에 사로잡힌 어느 정신이상자의 이야기이며 그의 예술적 시도가 수포로 돌아갈 수밖에 없음을 알 수 있겠다.

2.2. “Stick”과 “Brooch” 모티프

『Отчаяние』와 『Despair』의 비교 분석에서 절대 빠지지 않는 결정적인 단어가 하나 있다. 그것은 바로 “지팡이(stick)”이다. 『Despair』에서 나보코프는 이 단어를 통해 게르만의 결정적인 실수를 미리 암시하며 폭로한다.

Отчаяние:

Мы выяснили как-то, что слово “мистик” она принимала всегда за уменьшительное, допуская таким образом существование каких-то настоящих, больших “мистов”, в черных тогах, что-ли, со звездными лицами.(O: 410)

한번은 그녀가 ‘신비주의자’라는 말을 항상 지소사로 이해하고 있었고, 그래서 검은 토가를 두른, 얼굴이 별처럼 초롱초롱하고

21) “모든 게 더할 나위 없이 치밀하게 계획되고 실행되었음을, 모든 일이 완벽하게 마무리된 것이 어떤 의미에서는 필연이었음을, 어쩌면 내 의지와 상관없이 창조적 직관의 도움으로 이루어졌음을 나는 주장하는 바이다. 그래서, 자, 인정을 받고, 내 머리가 낳은 자식을 옹호하고 구하며, 내 작품의 깊이를 세상에 해명하기 위해 이 이야기를 쓰는 것이기도 하다.”(절망: 217)

몸집이 큰 어떤 진정한 ‘신비주의자’가 존재한다고 생각했음을 알게 된 적이 있다.(절망: 32)

Despair:

We discovered one day that to her the term “mystic” was somehow dimly connected with “mist” and “mistake” and “stick”, but that she had not the least idea what a mystic really was.(D: 23)

나보코프는 원작의 “мистик(신비주의자)”을 영어로 옮기면서 ‘stick’이라는 단어를 도출해낸다. 리다는 “mystic(신비주의자)”라는 단어가 “mist(안개)”, “mistake(실수)” 그리고 “stick(지팡이)”와 연관되어 있다고 생각한다. 게르만은 그런 그녀의 무지함을 비웃는다. 그러나 이 장면에서 진정으로 어리석고 우스운 사람은 리다가 아니라 게르만이다. “stick”은 게르만이 범행 과정에서 저지르는 가장 큰 실수이기 때문이다. 깜박하고 범행 장소에 두고 와버린 이 지팡이 때문에 온 세상에 게르만의 범행이 탄로 나고 만다. 그러나 정작 게르만은 리다의 실수를 꼬집는 것에만 치우쳐서 본인의 가장 결정적인 실수를 전혀 눈치채지 못한다. 돌리닌(Долинин)은 러시아어본의 주석에서 이 장면이 게르만의 범죄의 허점과 그의 비극적 최후에 대해 암시한다고 주장한다.²²⁾ 또한 게르만이 가장 만만하게 보고 무시하는 인물인 리다를 통해서 게르만의 실수가 폭로됨으로써 그 둘 사이의 진정한 위계가 나타난다.

“stick”에 대한 또 다른 힌트는 8장에서도 등장한다.

Отчаяние:

Странно, -- почему это, когда все было так чудесно продумано и предусмотрено, вылезала торчком мелкая деталь,

22) Владимир Набоков(1999-2000) *Собрание Сочинений Русского Периода в Пяти Томах*, Т. 3, СПб.: Симпозиум, С. 758.

как при укладке вдруг замечаешь, что забыл уложить маленький, но громоздкий пустяк, -- есть такие недобросовестные предметы.(O: 489)

참 묘한 노릇이었다. 이게 웬일일까? 모든 것이 그토록 경이롭게 계획되고 예견되었는데, 사소한 문제 하나가 비어져나왔다. 짐을 싸다가 작고 거추장스러운 하찮은 물건 하나를 깜박하고 넣지 않았음을 갑자기 알게 되는 꼴이다.(절망: 170)

Despair:

How queer it was that when all had been so beautifully devised and foreseen, there should come sticking out a minor detail, as when you are packing and notice all at once that you have forgotten to put in some small but cumbersome trifle - yes, there do exist such unscrupulous objects.(D: 151)

『Despair』에서 나보코프는 절묘한 시점에 다시 한 번 “stick”을 등장시킨다. 자신의 계획에 허점이 없다고 확신하던 게르만은 갑자기 여행 가방을 가져가는 것이 불안하다고 고백한다. 갑자기 비어져 나온 이 문제가 불쾌하고 찝찝하지만 그는 자신의 완벽한 계획을 조금 변경하여 여행 가방을 두고 가기로 결정한다. 러시아어본에서 “비어져나온(вылезала торчком)”은 “sticking out”으로 번역되는데 “sticking”에서 지팡이 모티프가 다시 강조되며 이를 통해 다시 한 번 게르만의 결정적 실수를 암시하게 된다. 그렇게 함으로써 게르만이 말하는 완벽한 계획이라는 것의 불가능함을 보여준다.²³⁾

『Despair』에서 도입되는 또 한 가지 중요한 단서로는 “브로치

23) 그레이슨은 『Despair』에서 나보코프가 몇 번에 걸쳐 실수에 대한 암시와 거짓 경고(false alarm)를 준다고 이야기한다. 이러한 경고와 암시들을 통해 독자는 언젠가 일어날지 모를 실책의 가능성을 열어두게 된다. Grayson(1977), 68.

(brooch)”가 있다. 게르만은 자신의 범행을 실행하러 떠나기 전에 만일을 대비해 값이 나가는 물건을 하나 정도 들고 가면 좋겠다는 생각에 리다에게 그녀의 값비싼 브로치를 달라고 요구한다. 그러나 그녀는 울면서 브로치를 아르달리온에게 쥐버렸다고 고백한다. 『Отчаяние』에서는 우는 리다를 달래며 브로치 사건이 종결된다. 그러나 『Despair』에서는 브로치가 “stick”과 함께 게르만의 허점을 보여주는 결정적인 단서가 된다.

Отчаяние:

“Ну, ладно, ладно, не реви, -- сказал я.(O: 489)

“그래, 알았어. 알았으니까 악 좀 쓰지마.(절망: 169)

Despair:

“All right, all right, don't howl,” I said, pocketing the pawn ticket.(D: 150)

리다가 아르달리온에게 줄 돈을 빌리기 위해 브로치를 전당포에 넘겨버리는 바람에 게르만은 브로치를 챙기지 못한다. 러시아어본에서는 그저 우는 리다를 달랠 뿐 이후 전당포나 브로치에 대한 별도의 언급이 없다. 반면 영어본에서 게르만은 울고 있는 리다를 달래며 브로치 전당표를 받아 호주머니에 넣는다. 그리고 이어지는 9장에서 분명 전당포에 맡겼던 이 브로치가 재등장한다.

Отчаяние:

Необычайно быстро, с легкой стремительностью некоего Фреголи, я разделся, кинул ему верхнюю оболочку моего белья, -- пока он ее надевал, ловко вынул из снятого с себя костюма деньги и еще кое-что и спрятал это в карманы непривычно-узких штанов, которые на себя с виртуозной

живостью натянул.(O: 500)

나는 믿기 어려울 정도로 재빨리, 무슨 프레골리처럼 짹째게 옷을 벗었다. 곁에 입었던 셔츠와 속바지를 그에게 던졌다. 그가 옷을 입는 동안 나는 벗어놓은 양복에서 돈과 또 다른 뭔가를 약삭빠르게 꺼낸 다음, 묘기를 부리듯 재빨리 끌어올려 입은 특이하게 짹 끼는 바지 호주머니에 감췄다.(절망: 188)

Despair:

Incredibly fast, with the flick and dash of a Fregoli, I undressed, tossed over to him my outer envelope of shirt and drawers, deftly, while he was laboriously putting that on, plucked out of the suit I had shed several things-money, cigarette-case, brooch, gun-and stuffed them into the pockets of the tightish trousers which I had drawn on with the swiftness of a variety virtuoso.(D: 169)

분명 영어본의 8장에서 게르만이 주머니에 넣은 것은 브로치의 전당표였다. 그러나 9장에서 그는 자신의 양복에서 전당표가 아닌 “brooch”를 꺼낸다. “stick”이 범행에 있어서 게르만의 결정적인 실수를 보여주었다면 “brooch”는 작가로서의 게르만의 어처구니없는 실수를 보여준다. 게르만은 자신의 작품이 이성의 글쓰기가 아닌 기억의 글쓰기라고 이야기하는데 브로치는 그의 기억이 얼마나 믿을만한 것이 못되는지 보여준다. 작가는 자신이 창조하는 세계의 창조자로서 작품 속 모든 디테일들을 한 눈에 조망할 수 있어야 한다. 작은 사물에서부터 행동 하나하나까지 모두 철저하게 계획하고 통제하며 새로운 완벽한 세계를 창조해나가야 한다. 그러나 게르만은 본인이 브로치 전당표를 가져갔는지, 브로치를 가져갔는지도 제대로 기억하지 못한다. 그가 놓치는 이러한 실수들은 화자에 대한 신뢰도를 떨어트리며 동시에 창조자로서의 게르만의 부족함을 명백하게 보여준다.

나보코프에 따르면 정신이상자와 예술가는 익숙하고 관습화된 시각에서 벗어나 대상을 완전히 해체하여 색다른 관점으로 바라본다는 점에서 유사하지만 예술가는 그 과정을 직접 선택하고 해체한 후 새로운 세상을 재창조해낼 수 있는 반면, 정신이상자는 그 모든 과정이 본인의 의지와 선택이 아닌 자신도 모르는 힘에 의해 강요되는 것이라는 점에서 차이를 보인다.²⁴⁾ 게르만 역시 본인이 속해있는 세상을 전혀 다른 관점에서 바라보았지만 새로운 세상으로 재창조하는 데에는 실패했다.²⁵⁾ 그가 창조해내고자 했던 세상은 그가 글을 써나갈수록 모방과 모순으로 가득 찼으며 본인의 기억 속에 빠져 정확성도 잃어갔고 실수로 가득했다. 그의 글이 결국 본인 스스로도 인정하듯이 문학의 가장 하위 부류인 수기가 될 수밖에 없는 이유가 바로 여기에 있다. 이렇듯 다양한 모티프들의 심화 전개를 통해 나보코프는 『Despair』에서 게르만의 필연적인 비극적 말로를 더욱 개연성 있고 분명하게 전달했던 것이다.

3. 『Despair』에서 드러난 예술가 테마

3.1. 예술가 아르달리온의 형상과 언어유희를 통해 드러난 게르만의 예술적 실패

예술가 테마는 나보코프의 작품세계에서 매우 큰 비중을 차지한다. 『절망』의 게르만 역시 예술가를 꿈꾸는 인물이다. 그러나 그에게는

24) 박혜경(1998) 「나보코프 단편연구」, 『러시아연구』 제8권 제1호, 55쪽.

25) “Lunatics are lunatics just because they have throughly and recklessly dismembered a familiar world but have not the power - or have lost the power - to create a new one as harmonious as the old. The artist on the other hand disconnects what he chooses and while doing do he is aware that something in him is aware of the final result.” Bowers, Fredson, and John Updike, eds.(1980) *Vladimir Nabokov: Lectures on Literature*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, p. 377.

예술가들에게 필수적인 예리한 통찰력도, 분별력도 결여되어 있다. 이러한 그의 모습은 두 판본 모두에서 나타난다. 게르만은 문학이란 장르를 통해 자신의 천재성을 증명하고 진정한 예술가로서의 모습을 드러내고 싶어 한다. 이러한 게르만과 대비되어 등장하는 인물이 바로 아르달리온이다. 게르만에게 가장 가까운 사람은 아내 리다와 그녀의 사촌인 아르달리온이다. 이 세 사람의 관계에서부터 게르만의 어리석음이 드러난다. 리다와 아르달리온은 내연관계이다. 두 사람의 심상치 않은 관계는 작품 초반에서부터 끊임없이 등장한다. 그러나 게르만은 전혀 눈치채지 못한다. 오히려 그는 그들을 매우 무지하고 자신의 도움 없이는 살아갈 수 없는 무능력한 인물들로 묘사한다.

그러나 그녀의 결점들은, 성스러운 아둔함은, 기숙사 여학생처럼 베개에 얼굴을 묻고 킁킁거리는 습관은 날 화나게 하지 않았다. 우리는 단 한 번도 다투지 않았다. 나는 결코 단 한 번도 그녀에게 불평하지 않았다. 그녀가 사람들 앞에서 어떤 히튼 소리를 내뿜든, 얼마나 천박한 옷을 입든, 나는 결코 단 한 번도 아내를 질책하지 않았다. 불쌍한 여자. 아내는 색채의 미세한 차이를 분간할 줄 몰랐다. (...) 나는 때로 자문했다. 도대체 왜 그녀를 사랑하지?(절망: 34)

게르만에 따르면 리다는 ‘교육을 제대로 받지 못했고 관찰력도 부족’하다. 여러 결점들로 가득한 그녀지만 그런 그녀의 불륜을 게르만은 눈치채지 못한다. 작품 속에서 그 어떤 인물보다도 관찰력이 부족한 사람은 다름 아닌 게르만이다. 번역 과정을 거치면서 나보코프는 더욱 날카롭고 엄중하게 예술가를 향한 게르만의 꿈을 비난하고 그 무모함을 드러낸다.

『Despair』에서는 『Отчаяние』에서보다 리다와 아르달리온의 관계가 더욱 노골적으로 드러난다. 덜렁대는 그녀의 성격 때문에 그녀의

물건들은 예상치 못한 장소들에서 발견되곤 하는데 그런 예들 중 하나가 바로 아르달리온의 셔츠 주머니에서 발견된 립스틱이다.²⁶⁾ 그러나 게르만은 덜렁대는 리다의 단점을 지적하는 것에 빠져 왜 아내의 립스틱이 다른 남자의 셔츠 주머니에서 발견된 것인지는 생각하지 않는다. 『Despair』의 6장에서 리다는 매우 직접적으로 아르달리온을 향한 마음을 표현한다.

Отчаяние:

“Мое первое, -- сказала Лида, лежа с закрытыми глазами, -- мое первое -- большая и неприятная группа людей, мое второе... мое второе -- зверь по-французски, -- а мое целое -- такой маляр”.(O: 460)

“첫 번째 마디.” 눈을 감고 누운 채 리다가 말했다. “첫 번째 마디는 불쾌한 사람들의 거대한 무리. 두 번째.....음, 두 번째 마디는 프랑스로 짐승. 그리고 이것들을 합하면 저따위 칠장이.”(절망: 118)

Despair:

“My first,” said Lydia lying on the bed, with her eyes shut, “my first is a romantic fiery feeling. My second is a beast. My whole is a beast too, if you like - or else a dauber.”(D: 105)

영화를 보러 나간 리다는 영화관이 아닌 아르달리온의 침실에서 슬립만 입을 채로 발견된다. 그곳에 누워 그녀는 아르달리온의 이름과 연관된 야릇한 수수께끼를 만들어낸다. 리다는 아르달리온의 이름을 여러 음절로 나눠서 각각의 낱말을 만든 후 그 낱말의 의미를 수수께끼로 제시한다. 아르달리온(Ардалион)의 이름의 앞 두 음절인

26) “her lipstick turned up in incomprehensible places such as her cousin's shirtpocket;”(D: 26)

‘арда’를 대군중이라는 의미를 갖는 ‘орда’로 바꾼 후 “불쾌한 대군중(большая и неприятная группа людей)”이라는 문제를 낸다. 이 문제는 영어본에서 “낭만적이고 열렬한 감정(romantic fiery feeling)”으로 바뀐다. 그리고 이 문제의 답은 바로 ‘арда’에서 따온 ‘ardor(열정)’이다. 영역본에서는 이 수수께끼가 두 사람의 불륜을 보여주는 보다 구체적인 힌트로 변모한다. 러시아어본에서는 ‘군중’이라는 단어로 아르달리온의 이름을 표현했다면 영어본에서는 그를 향한 리다의 감정을 보여주기라도 하듯 ‘열정’, ‘낭만적인 감정’ 등으로 표현되는 것이다. 다른 남자의 침실에서 그 남자의 이름으로 애정이 가득한 수수께끼를 내는데도 게르만은 관심이 없다. 그는 아르달리온의 엉뚱한 그림을 찾는데 여념이 없다. 펠릭스를 만나러 간 곳 근처의 담뱃가게에서 본 그림이 아르달리온의 그림과 똑같아서 그것을 확인하는 데 정신이 팔렸었던 것이다. 그러나 똑같다고 생각한 그림조차도 완전히 다른 그림이었다. 구분하지도 못하는 쓸데없는 그림에 정신이 팔려 아르달리온과 리다의 불륜 현장을 목격하고도 게르만은 그것을 눈치채지 못한다.

『Despair』에서는 아주 잠시 게르만이 리다와 아르달리온의 관계를 아는 듯한 묘사가 추가된다.

I longed for the hot bath I would take in my beautiful home – though wryly correcting anticipation with the thought that Ardalion had probably used the tub as his kind cousin had already allowed him to do, I suspected, once or twice in my absence.(D: 98)

나는 내 아름다운 집에서 따뜻한 목욕이 매우 하고 싶었다. 그러나 순간 나를 비웃는 것 같은 예감과 함께 아르달리온이 그의 친절한 사촌의 허락 하에 아마 내가 없는 동안 한두 번 욕조를 썼을 것이라는 생각이 들었다.

영어본에만 새로 추가된 이 부분에서 게르만은 아마도 아르달리온이 자신이 없는 동안 자신의 욕조를 썼을 것이라고 추측한다. 그 역시 심상치 않은 관계를 어느 정도 의식하고 있는 듯 보이지만 이내 관심을 꺼버리고 중요하게 생각하지 않는다. 여러 정황이나 증거가 있음에도 게르만은 자신이 속고 있다는 생각은 꿈에도 하지 않으며 자기기만에 빠져 본인이 보고 싶은 것만 본다.

보이드(B. Boyd)는 『Despair』를 바탕으로 게르만과 아르달리온의 관계에 대한 재미있는 해석을 내놓는다. 그는 아르달리온과 펠릭스를 동일시하며 사실 게르만이 진정으로 없애고 싶어 하는 인물은 그의 분신인 펠릭스가 아니라 리다가 사랑하고 있는 아르달리온이라고 해석한다.²⁷⁾ 자기애에 빠져 현실을 직시하지 않는 게르만은 리다가 자신을 사랑하지 않는다는 사실을 인정하지 못한다. 그가 리다를 사랑하는 이유조차도 리다가 그를 사랑하기 때문이다.²⁸⁾ 그런 리다가 자신이 아닌 다른 사람을 사랑한다는 것은 도저히 받아들일 수 없는 사실이다. 예술가이자 리다의 연인인 아르달리온은 게르만에게 경쟁관계에 있는 위협적인 존재가 될 수밖에 없다. 『절망』 10장에서 리다는 아르달리온을 영원히 떼어내 버린 것이 너무나 기쁘다고 말한다. 게르만의 헛된 상상에 불과한 이 장면에서 그의 본심과 바람이 드러난다. 『Despair』에서 펠릭스와 아르달리온의 동일시는 보다 선명하게 드러난다. 우선 두 인물의 첫 등장이 매우 유사하게 그려진다. 게르만이 펠릭스를 처음 만난 것은 길을 가다가 길바닥에서 자고 있는 그를 발견했을 때이다. 아르달리온이 작품 속에서 처음 모습을 드러냈을 때 역시 게르만과 리다가 아르달리온을 데리러 그의 집에 찾아갔을 때였는데 그 역시 당시 잠들어있었다. 펠릭스를

27) Brian Boyd(1990) *Vladimir Nabokov: The Russian years*, New Jersey: Princeton University Press, pp. 386-387.

28) “But probably the truth was that I loved her because she loved me.”(D: 25)

발견했을 때 게르만은 “트럼펫을 주시오!(Trumpets, please!)”라고 이야기하며 당시의 놀라움을 회상하는데 아르달리온과의 첫 만남에서도 “trumpet”이 등장한다.

Отчаяние:

Лида сделала рупор из рук и крикнула: (...) метнулась, говорю я, штора, и сердито выглянул какой-то старый бисмарк в халате.(O: 416)

리다가 손으로 확성기를 만들어 소리를 질렀다. (...) 말했다시피 커튼이 획 젖혀지더니 가운데 입을 웬 늙은 비스마르크가 화난 표정으로 우리를 내다보았다.(절망: 41)

Despair:

Lydia put her hands to her mouth and cried out in a trumpet voice: (...) a Bismarck-like worthy in frogged dressing gown glanced out with a real trumpet in his hand.(D: 33)

“trumpet”은 러시아어본에는 등장하지 않는 모티프로 아르달리온과 펠릭스의 동일시에 중요한 역할을 하는 단서이다. 게르만은 자신과 라이벌 구도에 있는 아르달리온을 인정할 용기를 갖지 못한 채 자신의 허수아비 같은 가상의 분신인 펠릭스를 만들어내어 살해함으로써 아르달리온을 극복하고 자신의 예술적 능력을 증명하려 하지만 역부족이다. 영어본에서 보이드가 발견한 아르달리온과 펠릭스의 동일시는 예술가로서 게르만의 한계를 더욱 적나라하게 드러낸다. 끊임없이 스스로의 능력을 확신하고 자신 있게 이야기하는 게르만은 자세히 들여다보면 자기만족에 빠져 현실을 직시하지 못하는 눈먼 아류 예술가에 불과하다. 보험사기라는 진부한 범죄를 꾸미는 그의 모습에서 차이보다는 닮음을 추구하는 독창성의 결여를 볼 수 있다. 또한 본인이 제일 잘났다고 주장하지만 실은 속임을 당하고 있는 주체이기도 하다. 객관적이며 정확하게 볼 줄 아는 능력이 결여되어있기에 눈이 먼 것과 마찬가지로

인물이다. 『Despair』의 11장에서 게르만은 자신이 아르달리온에 대해 충분히 묘사했기에 더 이상 할 이야기가 없으며 아르달리온이 초상화로 자신을 그려놓은 것보다도 자신이 그를 더 잘 묘사했다고 말한다. 그러면서도 선심 쓰듯이 아르달리온 역시 자신을 잘 그렸다고 마지못해 인정한다.²⁹⁾ 게르만은 결코 아르달리온을 뛰어넘지 못한다. 그가 할 수 있는 것은 그저 선심 쓰듯 마치 진정한 승자가 일부러 쳐주듯 그를 인정해주는 척 하는 것뿐이다. 그러나 그러한 게르만의 태도에서 오히려 그들의 진정한 관계가 드러난다. 아르달리온이야말로 『절망』 속 유일한 예술가이며 그를 통해 게르만의 문학적, 예술적 시도의 실패의 원인이 고스란히 드러난다.

예술가로서의 게르만의 자격 미달은 『Despair』에서 나보코프가 사용하는 언어유희로 더욱 강조된다. 나보코프는 작품 속에서 다양한 언어유희를 사용한다. 언어유희들은 작품의 주제와 깊은 연관성을 갖기도 하고 작가의 의도와 생각을 전달해주기도 하며 작품 속에서 매우 중요한 역할을 한다.

или малиновой сиренью в набокой вазе(O: 415)

Свернув с бульвара на боковую улицу(O: 437)

나보코프는 텍스트 속에 언어유희를 통해 진짜 작가인 자신의 이름 ‘Набоков’를 숨겨놓는다. 게르만의 소설이자 게르만의 수기로 전락해버리는 이 소설은 마치 게르만이 작가인 것처럼 보인다. 그러나 뛰어난 작가인척 행세하는 게르만 뒤에는 그보다 훨씬 위에서 그를 내려다보고 있는 나보코프가 있다. 이러한 장면들을 영어로 그대로 직역하게 되

29) “The ultimate dab is laid on his portrait. With a last flourish of the brush I have signed it across the corner. It is a better thing than the nasty-colored death mark which that buffoon made of my face. Enough! A fine likeness, gentlemen.”(D: 207)

면 자신의 의도를 살릴 수가 없기 때문에 나보코프는 새로운 내용을 지닌 새로운 단어와 표현으로 자신의 의도를 표현한다.³⁰⁾ 영어본으로 넘어오면서 작가이자 창조자로서 나보코프는 더욱 과감하게 게르만의 작품 속에 자신의 모습을 드러낸다. 러시아어본에서는 게르만의 글속에 본인의 이름을 숨겨놓음으로서 진짜 작가인 자신을 드러냈다면 영어본에서는 다양한 단어와 언어유희로 자신을 드러내며 그것을 통해 텍스트 내 작가로서의 자신의 위상을 더욱 높이게 된다. 3장에서 게르만은 자신의 문학적 재능을 이야기하면서 자신의 독특한 버릇인 말 결합하기, 말장난하기의 예시를 든다.

Отчаяние:

Что делает советский ветер в слове ветеринар? Откуда
 томат в автомате?(O: 424)

‘베테리나르’라는 말 속에서 소비에트의 ‘베테르’는 무엇 하고 있는가? ‘압토마트’ 속의 ‘토마트’는 어디서 온 걸까?(56)

Despair:

What is this jest in majesty? This ass in passion?(D: 46)

러시아어본에서의 “ветер(바람)”과 “ветеринар(수의사)”는 “jest(농담, 희롱, 조롱)”와 “majesty(위엄, 존엄)”로, “томат(토마토)”와 “автомат(기계)”는 “ass(당나귀, 바보, 엉덩이)”와 “passion(열정, 감정, 수난)”으로 옮겨진다. 영어권 독자들에게 보다 생생하게 말장난의 의미를 전달하기

30) 나보코프는 단어나 알파벳을 들으면 그 색깔을 알 수 있는 색청(色聽) 공감각이라는 독특한 능력을 가졌던 것으로도 유명하다. 그 영향 때문인지 유사한 음을 내는 단어들이 반복되도록 사용하였는데 영어로 번역하면서 이를 전달해내는 데에도 많은 노력을 들였음을 볼 수 있다. 예를 들어 ‘полный подбородок’이란 표현은 ‘chubby chin’으로, ‘сердитые сангвиники-индюки’는 ‘choleric turkeys with carbuncular caruncles’ 식으로 대체하면서 러시아어본에서 독자들이 느끼는 음성적 효과를 영어본에서도 전달하려 시도했다. 블라디미르 나보코프(2007) 『말하라 기억이여』, 오정미 역, 플래닛, 37-39쪽.

위해 나보코프는 직역을 하지 않고 새로운 단어들로 색다른 조합을 만들어낸다. “ветер в слове ветеринар” 그리고 “томат в автомате”라는 언어유희를 영어로 잘 살리기 위해서 그가 선택한 영어 단어들은 서로 반대되는 의미를 갖고 있다. 하찮은 농담이나 조롱을 뜻하는 보다 가벼운 의미의 단어 “jest”는 무거운 느낌의 위엄 있는 단어인 “majesty”와 대비된다. 또한 바보 같음이나 어리석음을 일컫는 단어이자 인간의 신체 부위를 일컫는 육체적이고 성적인 단어인 “ass”는 열정과 뜨거운 감정을 뜻하며 예수의 수난을 뜻하기도 하는 “passion”과 뚜렷하게 대비된다. 이러한 단어들의 조합과 나열은 『Отчаяние』에서 사용되었던 언어유희에 상응하는 영어의 예를 들었음은 물론, 나아가 작품을 관통하는 중요한 주제를 전달한다. 앞서 살펴보았듯이 게르만은 뛰어난 작가이자 예술가이며 천재적인 범죄의 창조자가 되고 싶어 한다. 스스로를 푸슈킨에 빗대기도 하고 ‘문학과 관련하여 자신은 모르는 게 없다’고 주장하며 자신의 천재적인 면모에 대한 자신감을 표시하기도 한다.³¹⁾ 하지만 이러한 게르만의 자신감은 자기기만이자 거짓임이 소설이 진행될수록 서서히 드러나게 된다. “majesty”를 꿈꾸지만 게르만의 실상은 “jest”에 더 가까웠던 것이다.

보이드는 이 작품의 코미디적 요소가 스스로를 천재이자 통찰력 있는 인물이라 여기는 게르만의 인식과 그로테스크한 현실의 격차에서 비롯된다고 보았다.³²⁾ 이러한 코미디적 요소를 영어본 『Despair』는 대비되는 단어들의 조합으로 매우 날카롭게 지적한다. “majesty”에 속하고 싶은 게르만의 강한 열망과 달리 그의 현실은 그저 “jest”, 조롱과 비웃음거리가 가득할 뿐이다. 또한 “ass”와 “passion”의 대비는 범행을

31) “겉보기에 따분한, 언뜻 보기에 단순한 내 젊음은 천재적인 범죄의 가능성을 감추고 있었던 게 아닐까?”(절망: 57)

32) “Much of the comedy of the novel in fact springs from the gap between Hermann's notion of his genius - his perceptiveness and originality - and the grotesque reality. Dazzled by the brilliance of his scheme, he does not see what everyone else in his world can see.”(Boyd 1990: 386)

향한 게르만의 열정이 얼마나 육체적이고 속물적이며 예술가의 열정과
는 거리가 먼지를 보여준다. 예술가 테마라는 작품의 큰 주제가 영어본
에서는 게르만의 언어유희 속에 함축되어 영어권 독자들에게 전달되고
있는 것이다.

3.2. 영화와 탐험기, 다양한 예술 장르의 시도

『Despair』에서만 나타나는 주목할 만한 또 다른 큰 변화로는 영화와
탐험기라는 게르만의 색다른 예술 장르의 시도를 들 수 있다. 이 두
장르는 원작인 러시아어본에서도 이미 언급되는 장르들이지만
영어본으로 넘어오면서 더욱 심화되고 구체화되었다는 점에서
주목해볼만 하다. 『Отчаяние』에서 게르만이 작가로서 자신의 모습과
능력을 드러내려고 노력했다면 『Despair』에서는 문학 외의 여러
장르들로 더욱 발을 넓히기를 시도한다. 우선 영화라는 장르를
살펴보자. 나보코프는 영화적 기법들을 자신의 작품에 적용하였을 뿐만
아니라 영화 산업 자체에도 관심이 많았다.³³⁾ 그는 직접 영화에
엑스트라로 출연한 경험도 있으며 배우 오디션을 보기도 했다.
『롤리타』가 영화화 되는 등 미국에 와서는 더욱 영화와 밀접한 관계를
맺는다. 그렇기에 미국시기에 번역된 『Despair』에서는 『Отчаяние』에
비해 영화가 작품 내에서 갖는 의미가 크다.

나보코프가 영화에 대해 관심이 있었던 것은 분명해 보이나 영화에
대한 나보코프의 태도는 매우 양가적이다. 바바라 윌리(Barbara Wyllie)
에 따르면 나보코프의 여러 텍스트에서 영화적 요소와 기법들은 작품
의 주제를 나타내고 인물들을 묘사하는데 중요한 역할을 할 뿐만 아니
라 화술의 구조와 형이상학적 담화의 차원에 이르기까지 큰 영향을 미

33) Barbara Wyllie(2003) *Nabokov at the Movies: Film Perspectives in Fiction*,
Jefferson, N.C.: McFarland & Co., p. 5.

친다.³⁴⁾ 그러나 동시에 영화는 고의적인 혼란을 목적으로 하며 자극적이고 양가적인 양상으로 제시되기 때문에 신뢰할 만한 관점을 전달하는 매체가 될 수 없다. 그러나 바로 영화의 이러한 특성들 때문에 나보코프는 자신의 작품에 영화적 기법들을 즐겨 사용한다. 영화에 대한 그의 관점은 그의 작품 『영광(Glory)』의 주인공 다윈이 잘 보여준다.

“Funny thing,” said Darwin one night, as he and Martin came out of a small Cambridge cinema, “it’s unquestionably poor, vulgar, and rather implausible, and yet there is something exciting about all that flying foam, the femme fatale on the yacht, the ruined and ragged he-man swallowing his tears.”³⁵⁾

“우스운 일이야,” 어느 날 저녁 마틴과 함께 작은 캠브리지 영화관에서 나오면서 다윈이 말했다. “말할 것도 없이 초라하고, 천박하고 다소 믿기 힘든데 그럼에도 불구하고 날아다니는 거품들, 요트 위의 팜므파탈, 누더기를 걸친 채 눈물을 삼키는 망가진 남자, 이 모든 것에는 흥분시키는 무언가가 있어.”

나보코프에게 영화는 저속하고 자극적이지만 사람을 흥분시키며 끌어드리는 강한 매력을 갖는 장르였다. 그렇기에 그는 자신의 많은 작품들 속에 영화적 요소들과 기법들을 사용한다.³⁶⁾

『절망』에서도 역시 영화는 매우 중요한 모티프이다. 러시아어본과 영어본 두 판본 모두에서 영화와 관련된 장면들이 등장한다. 작중 인물들이 영화를 보러 가기도 하고 텍스트 자체가 대본처럼 작성되기도 한다.³⁷⁾ 주인공 게르만은 영화라는 장르에 관심이 많다.

34) Barbara Wyllie(2003), 같은 쪽.

35) Vladimir Nabokov(1991) 『Glory』, New York: Vintage International, p. 83.

36) Barbara Wyllie(2003), 같은 쪽.

37) Hermann (playfully): “Ah, you are a philosopher, I see.” That seemed to offend him a little.(D: 75)

Герман (игриво): “Ты, я вижу, философ”. Он как будто слегка

Отчаяние:

Но хотя я актером в узком смысле слова никогда не был, я все же в жизни всегда носил с собой как-бы небольшой складной театр, играл не одну роль и играл отменно,(O: 452)

하지만 내가 엄밀한 의미에서 배우였던 적이 결코 없었다 해도, 실제 삶에서 나는 항상 접을 수 있는 조그마한 무대를 지니고 다닌 셈이었고, 하나의 역할에만 고정되어 있지도 않았다. 그리고 내 연기는 탁월했다.(절망: 104)

Despair:

But although I have never been an actor in the strict sense of the word, I have nevertheless, in real life, always carried about with me a small folding theatre and have appeared in more than one part, and my acting has always been superfine;(D: 90)

게르만은 본인이 영화와 관련 없는 사람이라고 말하면서도 평생을 작은 접이식 무대를 들고 다니며 다양한 역할을 해왔다고 이야기한다. 어려서부터 거짓말하는 것을 좋아하고³⁸⁾ 사람들이 구분하지 못하도록 스물다섯개의 다양한 필체를 보유하고 있다는 그의 이야기에서도 그가 거짓말 즉, 연기에 익숙한 사람임을 알 수 있다. 펠릭스는 게르만의 직업이 무엇일 것 같으냐는 질문에 ‘배우’라고 대답한다. 이러한 펠릭스의 대답은 게르만이 주위 사람들에게 어떻게 비춰지는지 짐작케 한다. 그는 매우 신경질적이고 예민하며 때론 매우 감정적이다. 이러한 심한

обиделся.(O: 441)

38) “나는 시를 지었고, 아는 사람들의 명예를 돌이킬 수 없이, 그리고 아무런 목적도 없이 손상시키는 긴 이야기들을 남몰래 지었다. 하지만 그 이야기들을 기록하지 않았고, 그것들에 관해 아무에게도 말하지 않았다. 거짓말을 하지 않은 지나가는 날이 없었다. 거짓말을 할 때면 환희에 젖어 나 자신을 잊곤 했다. 내가 창조한 저 새로운 삶의 조화를 향유했다.”(절망: 55)

감정기복은 어딘가 부자연스럽고 과장되어 보인다. 게르만은 본인이 훌륭한 연기를 하고 있으며 주변 사람들을 완벽하게 속이고 있다고 생각하지만 그의 연극적인 특성은 펠릭스를 비롯한 주변 사람들에게 금방 탄로나고 만다.

게르만이 생각하는 최고의 작가는 “독자를 관객으로 탈바꿈(turn the reader into a spectator)”(절망: 24)시킬 수 있는 사람이다. 그는 시각적 효과를 매우 중요하게 생각하며 그가 생각하는 훌륭한 문학 작품이란 독자들에게 자신의 이야기를 영화처럼 선명하게 보여주는 것이다. 『Despair』에서는 영화적 기법이 훨씬 강조되어 나타난다. 게르만은 마치 카메라맨이 배우를 카메라에 담아내듯 그렇게 주변 인물들을 묘사한다.

Отчаяние:

(...) я начал с ног, как бывает в кинематографе, когда форсит оператор.(O: 440)

카메라 감독이 으스스할 때 그러듯 다리부터 살피기 시작했다.(절망: 84)

Despair:

I started working from his feet upward, as one sees on the screen when the cameraman is trying to be tantalizing.(D: 73)

노련한 카메라맨처럼 게르만은 펠릭스의 발부터 몸, 그리고 얼굴까지 천천히 올라가며 묘사한다. 그의 역할은 카메라맨에서 그치지 않는다. 그는 자신의 완벽한 범행 계획을 바탕으로 시나리오를 짜고 영화감독이 되어 모든 것을 조종하며 자신의 영화 속 주인공 역할까지 도맡아 한다. 그가 묘사하는 장면들은 마치 영화의 한 장면 같다. 특히 펠릭스가 총에 맞고 쓰러질 때의 모습은 마치 영화의 슬로우 모션처럼 매우

상세하게 묘사된다. 그는 “멜로드라마의 진홍빛 환영”에 빠져 자신의 이야기에 더욱 감정적으로 몰입한다.³⁹⁾ 그가 마지막으로 도착하게 되는 작은 마을은 관광객들도 잘 오지 않는 곳으로 흥미롭게도 영화 촬영지였던 곳이다.

Отчаяние:

Меня забавляет, что я здесь единственный турист, да еще иностранец, а так как успели как то разнюхать (впрочем, я сам сказал хозяйке), что я из Германии, то возбуждаю сильное любопытство.(O: 525)

내가 여기서 유일한 여행객이라는 점이, 게다가 외국인이라는 점이 날 즐겁게 한다. 이곳 사람들이 내가 독일에서 왔다는 사실을 용케 눈치채서(사실 내가 직접 집주인 노파에게 말했다) 나는 비상한 호기심을 불러일으켰다.(절망: 231-232)

Despair:

What amuses me is that I am the only tourist here; a foreigner to boot, and as folks have somehow managed to sniff out (oh, well, I suppose I told my landlady myself) that I came all the way from Germany, The curiosity I excite is unusual. Not since a film company came here a couple of seasons ago to take pictures of their starlet in *Les Contrebandiers* has there been such excitement.(D: 208)

『Despair』에서 게르만이 숨어든 작은 마을은 외부인은 잘 들어오지 않는 곳으로 밀수업자들에 관한 영화<Les Contrebandiers>가 촬영된 곳이다. 이 마을에서 만난 경찰관은 게르만에게 밀수업자들이 목매달려 죽

39) 리다에게 자신이 지어낸 얘기를 들려주면서 게르만은 매우 감정적인 감상들을 덧붙인다. “Even the waiters wept.” 웨이터들까지도 울었다.(D: 139)

을 뺀 장면을 찍은 장소를 보여준다. 영화의 내용과 게르만의 상황이 겹쳐지며 그의 비참한 최후가 미리 암시된다. 이곳에서 그는 일기로 전락해버린 글쓰기에 집착하며 언제 붙잡힐지 모르는 불안감 속에 하루하루를 보낸다. 그러다 마침내 경찰들이 들이닥치고 미쳐버린 게르만은 자신이 만들어낸 영화의 주인공이 되어 마지막 연설을 시도한다.

Frenchmen! This is a rehearsal. Hold those policemen. A famous film actor will presently come running out of this house. He is an arch-criminal but he must escape. You are asked to prevent them from grabbing him. This is part of the plot. French crowd! I want you to make a free passage for him from door to car. Remove its driver! Start the motor! Hold those policemen, knock them down, sit on them – we pay them for it. This is a German company, so excuse my French. Les preneurs de vues(카메라맨), my technicians and armed advisers are already among you. Attention! I want a clean getaway. That's all. Thank you. I'm coming out now. (D: 212)

프랑스인들이여! 이것은 리허설입니다. 저 경찰들을 잡으세요. 유명한 영화감독이 곧 이 집에서 뛰어나갈 것입니다. 그는 최고의 범죄자이지만 그는 도망쳐야 합니다. 당신들은 그들이 그를 잡지 못하도록 막으세요. 이것은 플롯의 한 부분입니다. 프랑스 군중 여러분! 저는 당신들이 문에서 차까지 그에게 길을 내주시길 바랍니다. 차의 기사를 쫓아버리세요! 시동을 거세요! 저 경찰들을 잡아서 때려눕히세요. 그리고 그들 위에 앉으세요. 우리는 그들에게 그 대가로 돈을 지불합니다. 우리는 독일 회사입니다. 그러니 제 서투른 불어를 이해해주십시오. 카메라맨들, 제 기술자들 그리고 무장한 고문들이 이미 여러분들 사이에 있습니다. 주목하세요! 저는 완벽한 탈출을 원합니다. 그게 다예요. 감사합니다. 이제 제가 나가겠습니다.

『Despair』에서만 추가되는 이 마지막 장면의 연설을 통해 게르만은 자신을 체포하려는 관중들에게 이 모든 사태가 영화적 허구라고 외치며 다시 한 번 거짓말로 사람들을 기만하고 위기를 빠져나려고 한다. 바바라 윌리는 『Despair』에 나타나는 이러한 영화적인 기법과 요소들이 문학적 시도에 실패하고 작가로서나 창조자로서 주도권을 잃어버린 게르만이 영화라는 예술적 장르를 이용해 다시 한 번 통제권을 되찾으려 시도하는 것으로 보았다.⁴⁰⁾ 글을 써서 작가로서의 천재성을 증명하려던 시도가 결국 ‘절망’으로 끝이 나자 게르만은 영화를 통해 감독으로서, 또 배우로서의 자신의 새로운 예술적 재능을 증명하고자 한다. 그러나 이러한 그의 시도는 설득력도 없으며 정신 나간 사람의 마지막 발악으로 보일 뿐이다. 게르만은 자신이 만들기 시작한 영화도, 소설도 마무리하지 못한다. 그는 작품의 창조자가 아닌 주인공이 되어 비참한 최후를 맞이하게 된다.

창조자에 대한 게르만의 열망은 영화와 문학이라는 두 장르와 더불어 탐험기라는 요소로 『Despair』에서 다시 나타난다.⁴¹⁾ 게르만은 잃어버린 예술가로서의 위상을 되찾고 자신의 예술적 시도를 되살리기 위해 끊임없이 노력한다. 자신의 작품이 가장 저급한 문학 형식인 일기로 퇴화한 시점에도 그는 창조자를 향한 희망을 놓지 않는다. 그는 자신의 수기를 탐험가의 탐험기로 변모시키며 또 다른 예술적 시도를 감행한다.

40) “In the final scene (which Nabokov added to his 1966 version), Hermann turns to film once again as a last artistic resort because his literary endeavor has been destroyed, but it proves to be a futile attempt to regain lost control and lost confidence and is ludicrous in its transparent artificiality.”(Barbara Wyllie 2003: 43-44)

41) 탐험이라는 주제는 나보코프가 영국 박물관에 전시되어 있는 로버트 스콧의 탐험 일지를 본 후 관심을 갖게 된 주제이다. 탐험에 대한 나보코프의 작품으로는 단막극 「Полюс」가 있으며 이 외에도 『Подвиг』 과 같은 다양한 작품 속에서 탐험은 중요한 모티프가 되었다.

영어와 러시아어 두 판본 모두 작품의 초반에 아문센이라는 탐험가에 대한 언급이 등장한다.⁴²⁾ 게르만은 자신과 펠릭스의 얼굴이 얼마나 닮았는가를 설명하면서 자신과 펠릭스가 극지 탐험가 아문센과 난센을 닮았다고 이야기한다. 그러나 러시아어본과 달리 영어본에서는 단순히 닮았다는 언급에서 끝나지 않는다. 작가 게르만, 영화배우 게르만 그리고 영화감독 게르만에 이어 탐험가 게르만의 모습이 나타난다. 프리드쇼프 난센(Fridtjof Nansen)과 로알 아문센(Roald Amundsen)은 극지 탐험가로서 북극과 남극을 탐험하며 세계 최초 기록들을 세운 인물들로, 이들은 새로운 세상의 개척자라는 점에서 예술가와 공통점을 갖는다. 예술가들이 예술을 통해 새로운 세상을 창조해내듯 탐험가들은 남들이 가보지 않은 곳들을 탐험하며 새로운 세상을 발견해낸다. 게르만은 자신의 ‘천재적인 범죄’를 자신의 “의지와는 상관없이 창조적 직관의 도움”으로 이루어진 하나의 예술적 행위라고 생각한다. 그는 이 ‘성공적인 창작’을 진행하는 힘겨운 과정을 마치 탐험가가 새로운 세상을 개척하는 것인 듯 착각한다.

Отчаяние:

И уже одиннадцатого марта очень небритый господин в черном пальтишке был заграницей.(O: 503)

그리고 3월 11일에 검정색 싸구려 외투를 입은 수염이 텅수룩한 신사는 벌써 국경을 넘어가 있었다.(절망: 194)

Despair:

42) “Somebody told me once that I looked like Amundsen, the Polar explorer. Well, Felix, too, looked like Amundsen. But it is not everybody that can recall Amundsen's face. I myself recall it but faintly, nor am I sure whether there had not been some mix-up with Nansen.”(D: 16)

Кто-то когда-то мне сказал, что я похож на Амундсена. Вот он тоже похож на Амундсена. Но не все помнят Амундсеново лицо, я сам сейчас плохо помню. Нет, ничего не могу объяснить.(O: 406)

And presently, a very unshaven gentleman in a cheap black overcoat was on the safer side of the frontier and heading south.(D: 174)

9장의 마지막 문장에서 러시아어본과 달리 영어본에서는 구체적 날짜가 생략되고 대신 “남쪽 south”으로 가고 있는 게르만의 모습을 보여준다. 남쪽이라는 방향 설정과 수염을 밀지 않은 남자의 모습은 앞서 얘기했던 남극 탐험가 아문센의 이미지와 겹쳐진다. 소설에서 수기로 옮겨가는 마지막 장인 11장에서는 본격적인 게르만의 탐험기가 시작된다.

Отчаяние:

Я на новом месте: приключилась беда.(O: 518)

나는 새로운 곳으로 거처를 옮겼다. 재앙이 닥쳤기 때문이다.
(절망: 219)

Despair:

I have moved to a slightly higher altitude: disaster made me shift my quarters. (D: 197)

영어본 『Despair』에서 현 위치의 “고도(altitude)”에 대한 기록은 탐험가와 더욱 비슷한 느낌을 준다. 위기에 처해있어도 마지막까지 자신의 상태를 기록하려는 탐험가처럼 게르만은 끝까지 구체적으로 수기를 적어 내려간다. 그러나 새로운 세계를 개척해가고 있는 탐험가의 일지와는 다르게 게르만의 수기는 쫓기고 있는 살인마의 자기합리화에 불과하다. 『Despair』는 파멸이 가까워올수록 변명과 정신이상의 징후들이 가득한 정신병자의 수기로 끝나고 만다.

『Despair』에서는 작가로서의 예술적 시도가 실패하자 실수를 만회할

수 있는 다양한 예술 장르를 시도하는 게르만의 모습이 구체적으로 그려진다. 러시아어본에도 영화와 탐험가에 대한 이야기는 존재한다. 그러나 영어본으로 넘어오면서 나보코프는 이 장르들을 더욱 적극적으로 이용하여 도덕적 실명상태인 게르만이 그 어떤 방법으로도 절대 예술가가 될 수 없음을 보여준다.

4. 패러디와 푸슈킨

4.1. 푸슈킨의 시

『절망』 연구에서 빠질 수 없는 주제는 바로 패러디와 상호텍스트성이다. 실제로 작품을 읽어보면 도스토예프스키와 푸슈킨, 고골, 투르게네프 등 다양한 러시아 작가들의 작품들이 인용되고 패러디되고 있음을 볼 수 있다. 게르만은 자신의 문학적 재능을 뽐내기라도 하듯 다양한 작가들에 대해 이야기하고 그들의 작품을 인용한다. 여러 작가들이 다뤄지고 있지만 그 중에서도 푸슈킨과 도스토예프스키가 단연 눈에 띈다. 작품 속 곳곳에 등장하는 청동기마상, 작중 인물들의 카드놀이, 게르만이 자신의 작품 제목으로 ‘분신’을 떠올리는 모습, 그리고 게르만이라는 이름 자체에서 푸슈킨의 작품들과 도스토예프스키의 작품들이 끊임없이 연상된다.⁴³⁾ 그러하기에 상호텍스트성과 패러디는 『절망』 연구에 있어 피해갈 수 없는 매우 중요한 주제이다. 두 판본의 비교를 통해 바라본 패러디와 상호텍스트성은 더욱 흥미롭다. 영역 과정에서 패러디의 대상과 방식이 달라지기 때문이다. 러시아어본에서 인용되었던 작가가 영어본에서는 제외되기도 하고,⁴⁴⁾ 인용되고 있는 작가를 직

43) 푸슈킨의 『청동기마상』과 『스페이드의 여왕』 그리고 도스토예프스키의 『분신』이 떠오른다.

44) Lydia hugged my leg and stared up at me.(D: 141)

접적으로 설명해주기도 하며 러시아 작가를 영어권 작가로 대체하는 경우도 있다. 뿐만 아니라 번역을 통해 패러디하고자 하는 대상을 더욱 강조하기도 한다. 돌리닌에 따르면 『Отчаяние』를 영어로 번역하는 과정에서 나보코프는 도스토예프스키를 향한 자신의 논쟁적인 경향을 더욱 강화시켰다.⁴⁵⁾ 러시아어본에서는 도스토예프스키 패러디가 그의 작품 속에 등장하는 대화 장면을 패러디하기 위해,⁴⁶⁾ ‘도스토예프스키적 성향’을 패러디하기 위해, 혹은 게르만의 문학적 지식의 부족을 나타내기 위한 방법이었던⁴⁷⁾ 영어본에서는 도스토예프스키를 직접 비하하려는 의도가 보인다. 도스토예프스키의 이름은 ‘먼지 날리는’, ‘어슴푸레한’ 혹은 ‘음울한’이라는 부정적 의미를 갖는 “dusty and dusky”, “dirty, dusty”와 같은 언어유희를 통해 암시되는데 이는 도스토예프스키를 직접적으로 향하는 나보코프의 비난을 의미한다. 『Despair』 속에 함축되어 있는 여러 도스토예프스키의 텍스트들과 그를 향한 나보코프의 직접적인 언어유희들은 서구에서 처음으로 이루어지는 『절망』 속 도스토예프스키 패러디 연구의 발단이 되었다.⁴⁸⁾

그러나 본 논문에서 필자가 상호텍스트성의 측면에서 관심을 둔 것은 푸슈킨이다. 푸슈킨은 망명 공동체에서 매우 중요한 의미를 지녔다. 러시아 망명 사회는 스스로를 진정한 러시아의 계승자라고 생각했으며

Лида обхватила мою ногу и усталилась на меня своими шоколадными глазами.(O: 482)

돌리닌(Долинин)의 주석에 따르면 러시아어본에서 언급되는 리다의 “초콜릿 색의 눈(шоколадные глаза)”에 대한 언급은 파라소프 라지오노프(A. Тарасов-Родионов)의 『Шоколад』에서 따온 것이다. 그러나 영어본에서는 “초콜릿 색 눈”에 대한 이야기가 생략된다.(Владимир Набоков 1999-2000: 769)

45) Александр Долинин(2001) “Набоков, Достоевский и достоевщина”, *Старое литературное обозрение*, №1(277)

46) “There is something a shade too literary about that talk of ours, smacking of thumb-screw conversations in those stage taverns where Dostoevski is at home;”(D: 88)

47) 게르만은 작품 속에서 도스토예프스키를 부정확하게 인용하며 독자로서 부주의함과 더불어 작가로서의 통찰력 부족을 드러낸다.

48) Александр Долинин(2001)

소비에트를 인정하지 않았다. 그리고 그것을 증명하기 위해 그들은 1937년 푸슈킨 서거 100주년 기념제를 준비한다. 망명인들을 하나로 단합시키고 망명 공동체의 정통성을 보여줄 수 있는 방법이 바로 푸슈킨 기념제였던 것이다.⁴⁹⁾ 본토인 러시아보다 더욱 화려하게 푸슈킨 기념제를 치러내고 여러 푸슈킨 작품 선집과 기념 논문집들을 발표하며 망명 공동체는 더욱 하나로 단결되었다. 망명 공동체에 있어 푸슈킨은 “잃어버린 러시아의 과거에 대한 향수와 그것의 부활에 대한 믿음”⁵⁰⁾을 주는 인물이었다. 망명 작가들은 푸슈킨에 대한 다양한 담론과 논쟁을 이끌어내며 그를 국제 사회에 소개하고 알리는 역할을 하였다. 나보코프 역시 예외가 아니었다. 그는 푸슈킨으로부터 지대한 영향을 받은 작가 중 하나였으며 그에 대한 남다른 애정을 지니고 있었다. 러시아인들은 고향이라는 개념을 푸슈킨과 떼어놓고 생각할 수 없으며 러시아인이 되는 것은 푸슈킨을 사랑하는 것이라고 이야기했던 것이다.⁵¹⁾ 그러하기에 『절망』에서도 푸슈킨이 매우 중요한 서브텍스트로 등장하는 것 역시 놀랍지 않다. 작품 곳곳에 페테르부르크와 청동기마상의 이미지를 발견할 수 있고, 게르만이 인용하는 시들에서 푸슈킨이 등장한다. 그러나 서브텍스트로써 푸슈킨의 중요성이 가장 잘 드러나는 부분은 바로 영어본에 붙이는 서문에 있다.

나보코프는 자신이 전달하고자 하는 메시지를 친절하게 알려주기보다 많은 장치들을 숨겨놓고 다양한 방식으로 자신의 메시지를 전달하는 것을 선호한다. 「좋은 독자와 좋은 작가에 대해서(О хороших читателях и хороших писателях)」⁵²⁾에서 그는 좋은 독자란 텍스트를

49) 김윤영(2009) 「러시아 망명 공동체와 푸슈킨 신화」, 『한국노여노문학회지』, 21권, 2호, 한국노여노문학회, 210-211쪽.

50) 김윤영(2009), 214.

51) ““Russians,” Nabokov has written, “know the conceptions of 'homeland' and 'Pushkin' are inseparable, and that to be Russian means to love Pushkin.””(Brian Boyd 1991: 319)

52) В. Харитонов(1998) *Владимир Набоков: Лекции по зарубежной литературе*, М.: Издательство Независимая Газета, С. 23.

꼼꼼하게 읽어서 작가가 만들어놓은 새로운 세계를 새로운 시각으로 이해할 줄 아는 사람이라고 말한다. 독자들은 작은 디테일들도 알아차릴 줄 알아야하며 작가가 작품을 통해 제시하는 게임을 풀 줄 알아야 한다. 그런데 러시아어 작품을 영어로 번역하는 과정에서 영어권 독자들이 러시아 독자들만큼 러시아어권 문화와 러시아 문단을 제대로 파악하지 못하고 있다는 사실을 알게 된 후 나보코프는 자신의 영역본들에 서문을 붙이게 된다. 서문은 영어권 독자들이 러시아어로 쓰인 작품을 이해할 수 있도록 도와주는 힌트이자 친절한 설명인 셈이다. 이런 면에서 영어본에 붙여지는 서문들은 작품의 주제 이해에 매우 중요한 역할을 하게 된다. 『절망』의 경우에도 역시 영역하는 과정에서 작가의 서문이 덧붙여지는데, 이 서문에서 가장 눈에 띄는 부분 중 하나가 바로 푸슈킨의 시이다.

'Tis time, my dear, 'tis time. The heart demand repose.
 Day after day flits by, and with each hour there goes
 A little bit of life; but meanwhile you and I
 Together plan to dwell... yet lo! 'tis then we die.
 There is no bliss on earth: there's peace and freedom, though.
 An enviable lot I long have yearned to know:
 Long have I, weary slave, been contemplating flight
 To remote abode of work and pure delight.(절망: 241)
 때가 되었네, 사랑하는 이여, 때가 되었네. 가슴은 평온을 요구하네.
 하루하루가 스쳐가네. 그리고 매 시간과 함께
 삶의 작은 조각도 가버리네. 하지만 한편 너와 나는
 함께 살기를 계획하네...그러나 보라! 그때 우리는 죽으리라.
 세상에는 행복이 없네. 그러나 평화와 자유가 있지.
 오래전부터 부러운 운명을 알기를 갈망했네.
 오래전부터 지친 노예인 나는 도주를 계획했네
 순수한 기쁨과 노동이 있는 먼 처소로.

서문에서 나보코프는 직접 시 전문을 번역하여 소개하는 열의를 보인다. 그가 이 시를 소개하는 이유는 작품 속에서 게르만이 이 시를 인용하는 장면 때문이다. 러시아 독자라면 한 두 행으로 푸슈킨의 시임을 알아봤을 것이고 그 시의 주제와 의미까지 알고 있을 가능성이 높기 때문에 시를 소개하는 작업은 불필요했다. 그러나 푸슈킨과 그의 시를 잘 모르는 영어권 독자들에게 나보코프는 시에 대한 설명과 함께 전문을 소개한다. 이는 그만큼 이 시가 작품의 이해에 중요하다는 의미를 함축한다.

서문에 소개된 푸슈킨의 시는 시인의 고뇌와 시적 도주를 노래한다. 지친 시인은 행복이 없는 속세를 떠나 순수한 기쁨과 노동이 있는 먼 곳으로 가기를 염원한다. 게르만 역시 시인과 마찬가지로 행복의 도주를 꿈꾼다.

Отчаяние:

Чуть только мы оставались одни, я с тупым упорством
направлял разговор в сторону “обители чистых нег”.(O: 434)

우리 둘만 있을 때면 나는 그 즉시 대화를 질기고 끈덕지게
‘순수한 기쁨의 처소’로 이끌었다.(절망: 73)

Despair:

Barely did we find ourselves alone than with blunt obstinacy I
turned the conversation towards “the abode of pure delight” - as
that Pushkin poem has it.(D: 63)

이 시의 인용 과정에서 나보코프는 러시아 문학에 대한 이해가 부족한 영어권 독자들에게 대한 배려를 보여준다. “푸슈킨의 시처럼(as that Pushkin poem has it)”이라는 문장을 통해 직접적으로 서문에 이어 독자들에게 다시 한 번 이 시가 푸슈킨의 것임을 알려준다. 돌리닌은 게르만이 푸슈킨의 시를 인용함으로써 시인의 시적 도주를 자신의 범행

과 동일시하려 하려 했다고 주장한다. 푸슈킨을 인용하는 과정에서 게르만은 “To remote abode of work and pure delight(순수한 기쁨과 노동이 있는 먼 처소)”에서 “remote”와 “work”라는 단어를 제외한 채 단순히 “the abode of pure delight(순수한 기쁨이 있는 처소)”라고 이야기한다. 이는 푸슈킨이 추구하던 것이 노동과 순수한 기쁨이 있는 먼 처소, 즉 속물적인 세상이 아닌 먼 시적 세상에서의 자유로운 노동 - 글쓰기를 원했던 것에 반해 게르만의 경우 ‘멀다’의 “remote”가 빠지면서 보다 가까운, 세속적인 세상을 가리키게 되고 ‘노동’ - “work”가 제외되면서 단순한 쾌락을 의미하게 된다. 실제로 게르만은 10장에서 자신이 속물적인 행복을 추구한 것은 아닌가하는 질문을 던진다.

그러나 이 순간 나는 의심에 사로잡힌다. 실제로 나는 영리(營利)에 무척이나 급급했던 게 아닐까? 의미가 다소 모호한 그 액수(돈으로 환산한 인간의 가치, 세상에서 사라지는 것에 대한 적정한 보상)를 받는 일이 내게 아주 중요했던 게 아닐까?(절망: 198)

푸슈킨의 시 전문을 서문에 소개함으로써 나보코프는 게르만이 인용한 시의 의미와 그 인용을 통해 드러나는 작품의 주제를 영어권 독자에게 확실하게 전달하고 싶었던 것으로 보인다. 위대한 작가의 ‘시적 도주’는 게르만의 형편없고 진부한 범행과 전혀 동일시되지 못함을 알려준다. 푸슈킨이 진정한 예술을 갈망하는 속세의 ‘지친 노예’라면 게르만은 범행을 통해 안정된 삶과 쾌락을 누리고 싶은 악의 노예에 불과하다. 자신을 예술가라 칭하지만 그의 실체는 나보코프가 서문에서 제시하듯이 “보석금을 얼마를 내든 결코 잠시라도 지옥에서 풀려날 수 없는”(절망: 240) ‘제정신이 아닌 악당’에 불과하다.

나보코프는 영어권 독자들이 푸슈킨을 완전히 이해하지 못하더라도 서문에 시의 전문을 소개하는 노력을 들여가며 푸슈킨의 인용을 포기하지 않는다. 『Despair』에서 푸슈킨은 진정한 예술가란 어떤 사람인지

를 보여준다.

4.2. 푸슈킨에서 셰익스피어로

푸슈킨은 『절망』을 관통하는 매우 중요한 서브텍스트이다. 서문에 직접 번역해서 옮겨놓은 시 외에도 나보코프는 작품 속에서 푸슈킨의 여러 작품들을 인용한다. 그러나 모든 푸슈킨의 작품들에 대한 추가적인 설명을 일일이 서문에 덧붙일 수는 없었다. 또한 인용되는 러시아 텍스트에 대한 번역이나 설명을 덧붙인다 하더라도 영어권 독자들에게 그 텍스트가 러시아 독자들에게처럼 온전히 전달될 수는 없었다. 러시아어에서 영어로 집필 언어가 바뀌면서 나보코프는 단순히 언어만 바꾸는 것이 아니라 새로운 문학 전통을 받아들여야만 했다. 그 과정에서 가장 중요한 역할을 한 것이 바로 셰익스피어이다. 나보코프의 러시아어 작품들의 중심에 푸슈킨이 있다면 영어 작품들의 중심에는 셰익스피어가 있다.⁵³⁾ 그는 푸슈킨과 셰익스피어 그리고 자기 자신을 자신이 가장 좋아하는 세 작가로 꼽았을 정도로 셰익스피어에 대한 애정이 남달랐고, 러시아어에서 영어로 집필 언어를 바꾸게 되는 과정에서 가장 많은 영향을 받은 작가가 셰익스피어였던 것은 자연스러운 귀결이었다. 러시아어 작품을 영어로 번역하는 과정에서 그는 종종 푸슈킨을 셰익스피어로 대체하기도 했는데 『절망』에서도 그러한 변화를 살펴볼 수 있다.

Отчаяние:

В школе мне ставили за русское сочинение неизменный кол,
оттого что я по-своему пересказывал действия наших
классических героев: так, в моей передаче “Выстрела”

53) Siggy Frank(2012), 158.

Сильвио наповал без лишних слов убивал любителя черешен и с ним -- фабулу, которую я впрочем знал отлично.(O: 424)

학교에서 내 러시아어 작문은 늘 최하점을 받았다. 우리 고전의 주인공들의 행위를 내 나름대로 개작했기 때문이다. 이를테면 내가 요약한 「마지막 한 발」에서 실비오는 버찌 애호가를 그 자리에서 지체 없이 죽여버렸고, 그와 더불어 나는 뻔히 아는 스토리를 파괴해버렸다.(절망: 55)

Despair:

At school I used, invariably, to get the lowest mark for Russian composition, because I had a way of my own with Russian and foreign classics; thus, for example, when rendering “in my own words” the plot of *Othello* (which was, mind you, perfectly familiar to me) I made the Moor skeptical and Desdemona unfaithful.(D: 46)

게르만은 자신이 어려서부터 문학작품을 개작해왔다고 이야기한다. 그는 기존의 익숙한 이야기를 파괴하고 새로운 내용으로 바꾸어 버렸는데 그 예로 러시아어본에서는 「마지막 한 발(Выстрел)」을, 영어본에서는 『오셀로(Othello)』를 이야기한다.⁵⁴⁾ 게르만이 개작한 두 작품의 주인공들은 원작에 비해 더욱 단순하고 속물적이다. 푸슈킨의 「마지막 한 발」의 경우, 원작의 실비오는 죽음 앞에 태연한 백작의 모습에서 총을 쏘 의미를 잃어버린다. 그는 백작이 생명에 대해 강한 의지를 보이는 날 복수하기로 마음먹는다. 백작이 삶의 행복이 무엇인지 알게 될 때, 진정으로 살고 싶어질 때를 기다리며 실비오는 복수의 칼날을 간다. 반면 게르만이 개작한 이야기는 단순한 복수에만

54) 셰익스피어의 4대 비극은 나보코프의 다른 작품들에서도 나타난다. 오셀로의 경우 오셀로가 자살하기 전에 남기는 마지막 대사에서 그대로 제목을 따온 「That in Aleppo once...」라는 단편이 있다.

초점을 두고 있다. 게르만의 실비오는 이상적인 복수 따위를 꿈꾸지 않는다. 그는 바로 그 자리에서 백작을 쏘아버리며 살인자가 되어버린다.(так, в моей передаче “Выстрела” Сильвио наповал без лишних слов убивал любителя черешен и с ним -- фабулу, которую я впрочем знал отлично.) 게르만이 향하는 ‘처소’가 “순수한 쾌락의 처소 the abode of pure delight”, 인 것처럼 그의 이야기 속 실비오도 단순하고 속물적이다.

『오셀로』의 경우, 원작에서 오셀로는 비록 계략에 넘어가기는 했지만 오셀로와 데스테모나 사이에는 서로를 향한 진실한 마음이 있었다. 그러나 자신이 개작한 이야기에서 게르만은 오셀로를 의심 많은 인물로, 데스테모나는 부정한 여인으로 바꿔버린다.(I made the Moor skeptical and Desdemona unfaithful.) 게르만이 개작한 이야기에서는 사랑도 지조도 없다. 그저 『오셀로』는 진부한 삼류 불륜 소설로 전락되고 만다. 게르만이 개작한 『오셀로』와 「마지막 한 발」의 주인공들에게는 깊이도 진심도 절제도 찾아볼 수 없다. 그들은 더욱 일차원적이고 속물적인 인물로 변모한다. 나보코프는 각각의 판본에서 두 작품을 인용함으로써 게르만의 단순함과 비도덕성을 드러낸다.

나보코프의 단편인 「알레포에서 어느 날(That in Aleppo once...)」에서 푸슈킨을 “러시아인 무어(Russian Moor)”⁵⁵⁾라고 묘사하듯이 『오셀로』와 푸슈킨은 묘하게 맞닿아있다. 다른 듯 보이지만 「마지막 한 발」과 『오셀로』는 다양한 측면에서 많은 공통점을 지닌다. 우선 두 작품 모두 『절망』에 대한 각기 다른 암시를 주고 있다. 「마지막 한 발」에서 실비오가 거침없이 총으로 백작을 쏘아버리는 이야기⁵⁶⁾는 게르만의 펠릭스 살인을 떠올리게 한다. 한편 『오셀로』의 데스테모나가 부정한 여인이라는 설정은 아내 리다의 불륜을 암시한다.

55) Siggy Frank(2012), 173.

56) 원작에서는 실비오가 백작이 태평하게 버찌를 먹고 있는 모습에 충격을 받아 쏘지 못한다.

『오셀로』와 「마지막 한 발」의 가장 두드러지는 공통점은 바로 두 작품 모두 질투와 복수라는 모티프를 중심으로 한다는 것이다. 『오셀로』는 오셀로를 향한 이야고의 복수와 데스데모나를 향한 오셀로의 질투와 복수를 중심으로 이야기가 전개되며 「마지막 한 발」의 경우 백작을 향한 실비오의 질투와 복수가 중심이 된다. 두 인물 모두 계약에 넘어가 모든 것을 잃게 되는 어리석은 인물이다. 오셀로의 경우 가장 사랑하는 아내를 잃고 본인도 자살했으며 실비오의 경우 상대는 생각지도 않고 있는 사건에 지나치게 몰두하여 허망한 복수만을 위해 살아가는 안타까운 인물이다. 복수는 오셀로와 실비오에게 아무런 행복을 가져다주지 못한다. 질투와 복수로 눈이 멀어버린 오셀로는 그 대가로 사랑과 삶 모두를 잃게 되고 실비오 역시 복수에 눈이 멀어 복수만을 위한 인생을 살다가 허탈한 죽음을 맞이하게 된다. 그들은 질투와 복수라는 자신들이 만들어놓은 작은 틀 안에 갇혀 세상을 제대로 보는 능력을 상실했다. 게르만 역시 마찬가지이다. 그 역시 자신만의 세계에 갇혀있다. 예술가로서의 자신에 대한 애정과 확신에 사로잡혀 바깥 세계와 소통하지 않는다. 오셀로가 그랬듯 보고 싶은 것만 보며, 실비오가 그랬듯 믿고 싶은 것만 믿기에 게르만은 예술가로서 파멸할 수밖에 없다. 또한 앞서 이야기했던 아르달리온과 펠릭스의 동일시 시각에서 바라볼 때, 『Despair』 속의 복수 모티프가 부각된다. 게르만의 범죄는 자신의 아내와 내연관계에 있으며 예술적으로도 자신보다 훨씬 우월한 아르달리온을 향한 복수이다. 그는 펠릭스를 죽임으로써 아르달리온으로부터 벗어나서 리다와 단둘만의 행복한 삶을 꾸려나가길 원했으며 자신이 집필한 작품을 통해 작가로서 성공하여 예술적으로도 자신이 그보다 우월하다는 것을 만천하에 알리고 싶어 했다. 그러나 오셀로와 실비오가 그랬듯 잘못된 복수는 비극을 불러올 뿐이다.

“O cursed, cursed slave”⁵⁷⁾

“오 저주받은, 저주받은 노예여”

데스데모나의 결백을 깨달은 오셀로가 외치는 말은 푸슈킨의 “weary slave”와 겹쳐진다. 다시 한 번 셰익스피어를 통해 악의 노예, 저주 받은 노예로서의 게르만이 실체가 강조되며 복수와 파멸이라는 큰 모티브를 통해 헛된 복수를 계획하는 그의 비극적 최후가 드러난다.

영역을 하면서 나보코프는 작품을 관통하고 있는 서브텍스트로써의 푸슈킨을 어떻게 옮겨야 할지 고민했던 것으로 보인다. 러시아에서 푸슈킨이 갖는 의미는 러시아 그 자체와 동일한 것으로 간주될 정도로 컸으나 외국에서의 푸슈킨은 그렇지 않았다. 작품 곳곳에 자리 잡은 채 『Отчаяние』를 이끌어가는 푸슈킨의 텍스트를 온전히 미국 독자들에게 전달하기란 불가능했겠지만 서문에서 푸슈킨의 시를 소개함으로써 독자들이 보다 쉽게 이해할 수 있도록 했다. 또한 『Despair』에서는 푸슈킨을 대체할 수 있는 외국 작가로서 셰익스피어가 등장한다. 그는 나보코프의 영어 작품들에서 푸슈킨만큼의 영향력을 갖는데 이렇듯 문학의 대가들인 푸슈킨과 셰익스피어의 작품을 감히 파괴시켜버린 게르만은 예술에 대한 존경도, 진정한 예술을 분별해낼 줄 아는 능력도 없는 인물이다. 『Despair』에서 나보코프는 셰익스피어를 통해, 또 서문을 통해 원작의 푸슈킨과의 상호텍스트성을 성공적으로 전달하며 작품의 주요 주제를 강조한다.

57) William Shakespeare(1994) Four Tragedies, London: Penguin Classics, p. 508.

5. 『Laughter in the Dark』 그리고 『Despair』

지금까지 살펴본 바와 같이 『Despair』와 비슷한 번역과정을 거친 작품이 있다. 비슷한 시기에 출간되었으며 절망과 더불어 나보코프가 유일하게 직접 번역한 소설이자 『절망』만큼이나 번역하는 과정에서 많은 변화를 겪은 『카메라 옵스쿠라(Камера Обскура)』(영역본 『Laughter in the dark』)이다. 본 장에서는 『카메라 옵스쿠라(Камера Обскура)』의 번역과정이 『절망』의 번역과정과 어떤 유사점을 갖는지를 살펴본다.

그레이슨은 번역을 하는 과정에서 가장 많은 변화를 겪은 나보코프의 작품들로 『Отчаяние』와 『Камера Обскура』, 『킹, 퀸, 잭(Король, дама, валет)』 그리고 『간첩(Соглядатай)』을 들었다.⁵⁸⁾ 나보코프 작품들의 경우 원작이 출간되고 나서 한참 후에 번역본들이 소개된 경우가 많았는데 그레이슨에 따르면 원작과 번역본 사이의 이러한 시간 격차가 과감한 수정의 이유가 되지 않았다. 『Отчаяние』의 경우 30년 뒤에 번역이 되었고 『Камера Обскура』의 경우 6년 뒤에 나보코프에 의해 번역이 되었지만 두 작품 모두 번역본에서 비슷한 정도의 수정과 변화가 이루어지기 때문이다. 그러나 이러한 해석에 관해서는 이의를 제기할 수 있다. 나보코프가 『절망』의 서문에서 서투른 젊은 작가와 노련한 늙은 작가의 차이점을 직접 거론한다는 점, 그리고 미국으로 넘어오면서 『몰리타』의 영화화 등의 과정과 더불어 영화에 대한 관심도나 관여도가 젊은 날에 비해 보다 높아졌다는 점 등은 『절망』의 러시아어본과 영어본 사이의 30년 격차가 수정에 어느 정도 영향을 미쳤음을 부인할 수 없게 만든다.

또한 그레이슨은 번역과정에서 일어난 과감한 수정의 이유를 네 작품들의 공통점에서 찾아낸다. 그리고 그 공통점들을 통해 왜 이 작품들의 번역과정에서 수정이 가능했는지를 설명한다. 우선 네 작품 모두 공

58) Jane Grayson(1977), 23.

통된 배경과 비슷한 플롯과 주제를 갖는다. 모두 베를린을 배경으로 하며 남녀의 삼각관계가 등장하고 예술적, 인식론적, 그리고 심지어는 육체적으로도 눈이 멀어있는 주인공들에 대해 이야기한다. 이들은 광기에 사로잡힌 인물들로 사기와 고문, 살인 등을 저지르는 나보코프의 가장 잔인한 주인공들이기도 하다. 하지만 무엇보다도 이 작품들의 가장 큰 공통점은 작가의 감정적 개입이 적다는 점, 작가의 차가운 무관심과 방관적 태도가 작품의 전반에 걸쳐서 나타난다는 점이다. 그레이슨은 이와 같은 텍스트와 작가와의 거리가, 작품 속에서 작가의 개입도가 적다는 특성이 번역과정에서 더욱 자유롭고 과감한 수정을 가능하게 했다고 해석한다. 본 장에서는 이러한 다양한 공통점들을 갖는 이 네 작품들 중에서 작가가 영어로 직접 번역한 유일한 두 소설인 『Отчаяние』와 『Камера Обскура』의 번역 과정을 비교하여 살펴볼 것이다.

『절망』과 다르게 『Камера Обскура』를 번역하는 과정에서 나보코프는 작품의 제목과 인물들의 이름을 전부 바꾸었다. 영어본의 제목은 『Laughter in the Dark』로 바꿨으며 주인공들인 브루노 크레취마르(Бруно Кречмар)는 알버트 알비누스(Albert Albinus)로, 마그다 피테르스(Магда Петерс)는 마고트 피터스(Margot Peters), 로버트 고른(Роберт Горн)은 악셀 렉스(Axel Rex)로, 제겔크란츠(Зегелькранц)는 우도 콘라드(Udo Conrad)로, 그리고 막스(Макс)는 폴(Paul), 부인 아넬리자(Аннелиза)는 엘리자베스(Elizabeth)로 이름을 바꾼다. 이러한 변화는 인물들의 특성과 성격 그리고 위계질서까지 이름에 담아내며 그들에게 보다 입체적이고 선명한 색깔을 입히게 된다. 『절망』에서는 인물들의 행위를 더욱 구체적이고 입체적으로 묘사하여 그들의 특성을 드러내는 반면 『Laughter in the Dark』에서는 인물들의 새로운 이름을 통해 그들의 특성을 더욱 도드라지게 보여준다. 주인공 Albinus는 ‘백색증(albino)’를 연상시키며 하얀 이미지로 형상화된다. 이러한 색깔의 이미지는 Axel Rex가 늘 검정색으로 묘사되는 것과 대비되며 두 사람의 경

쟁 구도를 더욱 선명하게 보여준다. 뿐만 아니라 Axel Rex는 도끼를 연상시키는 ‘Axel’과 라틴어로 왕이란 뜻의 ‘Rex’가 결합하여 만들어진 이름으로 작품 속 인물들 간의 위계 속에 그가 우위에 있음을 나타낸다. 『Despair』에서 나보코프가 “jest”와 “majesty”와 같은 다양한 단어의 조합으로 주제를 전달하려 시도했듯이 『Laughter in the Dark』에서는 인물들의 이름을 주제와 더욱 직접적으로 연관시켜 그를 통해 작품의 중요한 메시지를 전달한다.

『Отчаяние』와 『Камера Обскура』는 내용상, 구조상으로 여러 공통점들을 갖는다. 두 작품의 주인공들은 모두 예술과 관련이 있는 사람들이다. 게르만은 예술가를 꿈꾸며 글을 쓰는 사업가이며 알비누스는 예술의 가치를 평가하는 미술평론가이다. 그러나 이 둘에게는 예술가에게 가장 중요한 가치인 통찰력, 현실 직시 등 제대로 볼 줄 아는 능력이 결여되어있다. 게르만이 아내의 배신을, 아르달리온의 예술적 재능을, 펠릭스의 얼굴을 제대로 보지 못하듯이, 크레취마르(알비누스) 역시 애인의 배신을, 고른(렉스)의 예술적 재능을, 자신이 처해있는 상황을 제대로 보지 못한다.⁵⁹⁾ 주변을 제대로 파악하지 못할 뿐만 아니라 이들은 도덕적으로도 실명상태이다. 게르만은 자신의 이익을 위해서 살인을 마치 ‘유인원을 죽이는 것’과 같이 별것 아닌 문제로 생각하고 알비누스는 젊은 여자에게 빠져 처자식을 저버린다. 이들의 결말은 가혹한 처벌이다. 두 작품의 번역본에서는 실명한 두 주인공들을 향한 냉소적인 비웃음이 울려 퍼진다.⁶⁰⁾ 아무것도 보이지 않는 어둠 속에서 들려오는 비웃음소리는 두 작품의 주인공들에게 더욱 냉정하며 무관심한 작가의 태도를 반영한다. 영어본에서는 작가 나보코프의 이러한 무관심이 더욱

59) 크레취마르의 인식론적 실명은 육체적 실명에까지 이르면서 더욱 비참한 결말은 맺게 된다.

60) 『Камера Обскура』의 경우 제목이 『Laughter in the Dark』로 바뀐다. 『Despair』의 3장에서는 『Laughter in the Dark』에 관한 언급이 등장한다. “A laugh in the darkness: “It was you who saw the double, you old sot.””(D: 45)

부각된다. 본격적인 비교를 위해 우선 두 작품의 영역본과 원작과의 가장 눈에 띄는 차이부터 살펴보자. 무엇보다도 『Камера Обскура』의 번역과 『Отчаяние』의 번역을 비교했을 때 가장 흥미로운 부분은 두 텍스트 모두에서 중요하게 대두되는 성적 모티프에 대한 묘사법이다. 작가는 텍스트에서 분리되어 보다 객관적이며 관망적 입장을 취한다. 하지만 흥미롭게도 『Despair』에서는 성적 모티프들이 원작에 비해 더 추가되고 더 구체화되었던 반면에 『Laughter in the Dark』는 원작에 비해 반대로 축소되는 경향을 보인다.

Камера Обскура:

(...) развязная естественность наготы, точно она давно привыкла бегать раздетой по взморью его снов. Она была подвижна и неугомонна, - жаркое дыхание акробатические ласки...

Laughter in the Dark:

Her nudity was as natural as though she had been long wont to run along the shore of his dreams. There was something delightfully acrobatic about her bed manners.⁶¹⁾

원작에 비해 영어본에서는 구체적인 성적 묘사가 생략되는데 그레이슨은 이를 두고 마치 줌아웃 카메라 렌즈를 사용하여 멀리서 바라보는 듯한 시선을 통해 나보코프가 작품으로부터의 분리, 거리두기를 시도한다고 주장한다. 『절망』의 영어본에서는 매우 구체적으로 성적인 묘사들이 추가된 것을 상기할 때 이는 매우 특별한 변화인데 작가와 텍스트의 분리 차원에서 본다면 오히려 이와 같은 변화는 같은 의도에서 비롯된 색다른 발현이라고 볼 수 있다. 『절망』에서는 텍스트의 구조상 화

61) Jane Grayson(1977), 52. 재인용.

자가 게르만이기에 그의 정신이상을 더욱 선명하게 보여주어 독자가 작가와 게르만을 혼동하지 않고 화자 게르만과의 거리두기를 가능하게 해줄 장치가 필요했다. 그 결과 영역본에서는 게르만의 정신이상을 더욱 노골적으로 보여줄 수 있는 성적 모티프들이 필요에 의해 추가되었다. 반면 『Камера Обскура』의 경우 이미 원작에 자세하게 묘사되어 있던 성적인 장면들을 보다 밋밋하고 단조롭게 바꿈으로써 인물들과 그들의 관계에 지나치게 몰입하지 않고 멀리서 바라보는 듯한 느낌을 준다. 『Камера Обскура』와 『Отчаяние』의 각각의 번역본에서는 ‘성’이라는 같은 모티프를 다른 방식으로 이용하여 텍스트로의 분리라는 공통적 효과를 이루려고 했다.

『Laughter in the Dark』에서 나타나는 『Despair』와의 또 다른 공통점으로는 작품의 코미디적 요소가 있다. 『Despair』와 『Отчаяние』의 비교를 통해 살펴봤듯이 영어본에서 구체적으로 추가되는 게르만의 어리석은 실수와 행동들을 통해 그의 환상과 현실의 괴리가 명확히 드러나며 그의 착각이 작품의 코믹한 요소들로 작용하게 된다. 게르만의 자기 확신과 리다에 대한 믿음 등은 바로 게르만의 비참한 최후를 슬프기보다는 당연한 귀결로 느끼게 하며 실소를 자아내게 하는 이유가 된다. 이러한 변화는 『Laughter in the Dark』에서도 나타난다. 알비누스가 보는 마고트의 아름다움은 굉장히 과장되어있다. 실제로 그녀는 그가 생각하는 것만큼 예쁘지도, 신비롭지도 않다. 러시아어본에서 막스(폴)가 수화기 너머로 듣게 되는 마그다(마고트)의 목소리는 그저 어떤 “여인의 목소리(женский голос)”이다. 그러나 『Laughter in the Dark』에서 폴이 듣게 되는 마고트의 목소리는 ‘천박하고(vulgar)’ ‘변덕스럽다(capricious)’. 또한 그녀의 연기력도 매우 하찮은 것으로 드러난다.

Камера Обскура:

(...) и ей сдавалось, что у нее выходит вовсе не хуже, чем в Холливуде.

Laughter in the Dark:

It was an indifferent performance, but it worked.⁶²⁾

러시아어본에서는 할리우드 배우 못지않게 느껴졌던 마고트의 연기력이지만 영어본에서는 그저 그런 평범한 연기력에 불과하다. 영어본에서는 그녀의 천박함과 가벼움, 평범함이 더욱 강조된다. 진정한 예술 작품을 보는 식견이 있어야 하는 미술평론가라는 직업을 가진 알비누스가 마고트의 평범함을 제대로 알아보지 못한다는 점은 그의 예술가적 자질 부족과 그가 왜 파멸할 수밖에 없는지를 보여주는 이유가 된다. 『Despair』의 게르만과 마찬가지로 알비누스의 환상과 현실의 괴리는 작품을 더욱 코믹하게 만들며 독자들의 냉소적 태도를 이끌어낸다.

마고트에게 빠져 자신이 가진 가장 소중한 것들을 잃어가는 알비누스는 더욱 비참하게 그려진다.

Камера Обскура:

(...) он часами молчал, неподвижно лежа на спине и слушая звуки провансального дня...

Laughter in the Dark:

For hours on end he lay on his back, silent and motionless, listening to daytime sounds, which seemed to have turned their backs upon him in merry converse with others.⁶³⁾

시력을 잃은 그는 아무것도 할 수 없게 된다. 모두가 등을 돌려버린 듯한 슬픈 예감에 사로잡혀 렉스와 마고트에게 농락당하던 알비누스는

62) Jane Grayson(1977), 45. 재인용.

63) Jane Grayson(1977), 53. 재인용.

마고트과의 몸싸움에서 끝내 목숨을 잃고 만다. 그러나 그의 한심한 죽음조차 별다른 연민을 불러일으키지 못한다.

『Камера Обскура』에서 『Laughter in the Dark』로의 전환은 『Отчаяние』에서 『Despair』로의 전환과 많은 부분 일맥상통한다. 보는 능력을 상실한 주인공들은 캄캄한 어둠 속에 갇혀있다. 어둠 속에서 이리저리 부딪치고 넘어지는 그들의 모습은 영어로의 번역을 통해 극대화된다. 그리고 어둠 속에서 이들이 듣게 되는 웃음소리는 이들 뒤에 서서 무관심하게 바라보고 있는 작가 나보코프의 비웃음이다. 작가에게 벌을 받듯이 게르만과 알비누스는 더욱 처참히 무너지며 욕망에 눈이 멀어버린 이들은 나보코프가 『절망』의 영문판 서문에서 얘기하듯이 이들은 잠시라도 풀려날 수 없는 지옥에 영원히 갇히게 된다.

앞서 살펴보았듯이 두 작품은 인물들이나 플롯, 주제적인 측면에서 매우 유사하다. 번역된 시기는 다르지만 이러한 공통점 때문에 번역과정에서도 비슷한 변화들이 일어났다. 작가 나보코프는 더욱 비판적이고 날카로운 시각으로 인물들을 주시하며 원작의 주제를 효과적으로 전달하기 위해 다양한 모티프들을 사용한다. 또한 두 작품 모두 번역과정에서 작가의 위상이 높아지는 것을 살펴볼 수 있다. 창조자 - 예술가를 꿈꾸는 주인공들은 진짜 창조자인 작가에 의해 더욱 비참하게 묘사된다. 『Laughter in the Dark』와 『Despair』 모두 원작인 러시아어본과 큰 차이를 보인다. 그리고 이러한 차이는 작가의 비판적인 태도와 반감, 그리고 작품의 주제를 더욱 강하게 드러내는 요소로 작용한다. 그레이슨은 나보코프의 번역된 작품들이 보다 짜임새 있고 역동적인 구조를 갖는다고 말한다.⁶⁴⁾ 또한 인물들은 보다 선명한 색깔을 입게 되지만 더욱 창조자의 꼭두각시가 되어버린다고 주장한다. 『Laughter in the Dark』와 『Despair』 역시 원작에 비해 다양한

64) Jane Grayson(1977), 82.

힌트들과 모티프들로 인해 플롯이 한층 구체적이고 선명해지는 것을 확인할 수 있다. 또한 인물들 역시 러시아어본보다 더욱 풍부한 색깔을 갖게 된다.

결론

망명 생활을 하면서 평생을 여러 나라들을 돌아다녔던 나보코프는 스위스 몽트뢰의 호텔에서 생을 마감한다. 타지에서 작가로서 성공도 거두었지만 그가 생전에 했던 인터뷰들이나 그의 작품세계를 살펴보면 조국 러시아와 모국어인 러시아어를 향한 애정을 느낄 수 있다. 모국어로 글을 쓸 수 있다는 것이 대다수 작가들에게는 당연한 권리겠지만 나보코프에게는 부러움의 대상이었다. 모국어인 러시아어로 글을 쓸 수 없다는 사실, 자신의 작품이 고국에서 읽힐 수 없다는 사실은 가난하고 힘겨웠던 타지 생활만큼이나 그에겐 견디기 힘든 것이었다. 특히 자신이 배우고 자란 러시아 정서를 공감해주고 이해해줄 수 있는 독자가 없다는 것은 엄청난 고민거리였을 것이다. 자신의 작품을 읽어주고 문학적으로 교감할 수 있는 독자를 찾기 위해서라도 영어로의 이행은 필연적이었다.

집필언어를 바꾼다는 것은 단순히 어학적 측면에서만 문제가 아니었다. 어학적 측면은 오히려 가장 기초적인 단계에 불과했다. 언어라는 문제 뒤에는 문화적, 역사적, 문학적 배경이 자리잡고 있었다. 나보코프의 고민은 어떻게 영어로 글을 쓰느냐가 아니라 러시아 작가로서 어떻게 영어권 독자들에게 자신의 주제와 의도를 효과적으로 전달하는가에 있었다. 이러한 고민 없이는 자신을 뚜렷하게 나타낼 수가 없었으며 다양한 오해와 편견들이 늘어나는 것을 막을 수가 없었기 때문이다. 영어로 집필을 하면서 동시에 나보코프는 작가로서 자신의 정체성을 보여주기 위해 자신의 러시아어 작품들을 번역하는 과정에 착수한다.

나보코프의 매우 완성도 높은 작품 중 하나인 『절망』은 나보코프의 작품세계에서 굉장히 중요하게 다뤄졌던 주제를 다루고 있다. 그것은 바로 예술가 테마이다. 예술가 테마는 그의 대다수의 작품들을 살펴보면 쉽게 발견할 수 있다. 다비도프(Давыдов)는 나보코프가 푸슈킨의 모차르트와 살리에리의 주된 테마를 자신의 작품세계 속에서 적용하여 증명해보이려 했다고 주장한다.⁶⁵⁾ 실제로 나보코프의 많은 작품들에는 모차르트와 살리에리처럼 경쟁 관계에 있는 두 인물들이 등장하며 늘 한명이 다른 한명보다 더 큰 재능을 갖는다. 나보코프의 살리에리들은 자신의 경쟁자를 끌어내리려 노력하며 도덕적, 미학적 범주를 저지르지만 천재와 악행은 양립할 수 없다는 푸슈킨의 말을 증명하기라도 하듯 모두 작가에 의해 잔인한 벌을 받게 된다. 나보코프가 가장 엄중하게 심판했던 미학적, 예술적 범주는 바로 글을 쓰는 행위였다. 그는 글을 쓰는 것을 신이 세상을 창조하는 것에 비유한다.⁶⁶⁾ 신이 세상을 만들면서 기쁨과 애정을 느끼듯 작가 역시 글을 쓰면서 자신만의 세상을 만들어내고 그 속의 인물들에게 남다른 애정을 느끼며 창조의 기쁨을 만끽한다. 신이 만들어놓은 세계에서 글을 쓰는 작가이자 창조자로서 그는 자신의 창조자에 맞서서 창조하는 자가 아닌 창조자의 세계를 따라 창조하는 이다. 나보코프는 자신을 창조자 신에 비유하지만 겸손하게 자신은 신의 모방자임을 덧붙인다. 그에게 작가란 막중한 책임감과 재능을 가진 자여야만 했다. 신이 만들어놓은 세상을 모방하되 더욱 아름

65) С. Давыдов(2001) “Набоков: герой, автор, текст”, В.В. Набоков: *Pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова: Антология*, Т. 2 СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, С. 315.

66) 나보코프는 『마첸카』를 쓰고 나서 어머니에게 보내는 편지에서 이같이 말한다.

“I know how each one smells, walks, eats, and I understand how God as he created the world found this a pure, thrilling joy. We are translators of God's creation, his little plagiarists and imitators, we dress up what he wrote, as a charmed commentator sometimes gives an extra grace to a line of genius.”(Brian Boyd 1990, 245)

답고 풍요롭게 만들 수 있는 사람이 바로 작가인 것이다.

『절망』의 게르만은 창조자 - 예술가가 되기를 간절히 염원하는 나보코프의 대표적인 살리에리이다. 그는 창조자로서의 자신의 능력을 증명하고 인정받기 위해 살인이라는 악행을 저지르는 잔인한 인물이다. 그러나 자세히 들여다보면 그에게는 창조자의 모든 조건이 결여되어 있다. 인식론적으로도 심지어는 육체적으로도, 보고도 보지 못할 정도로 눈이 멀어있어서 자기 자신을 제외한 주변의 그 어떤 것도 제대로 보지 못한다.

“또 모든 일본 사람은 모두 닳았다고 말하겠지요. 이보쇼, 신사양반, 화가가 보는 건 바로 차이라는 것을 당신은 잊고 있소. 문외한 눈에는 다 닳아 보이지요”(절망: 50)

예술가가 보는 것은 닳음이 아니라 차이라는 아르달리온의 말을 통해 나보코프는 게르만의 예술가적 자질 부족을 보여준다. 게르만은 이미 수없이 행해져왔던 진부한 범죄를⁶⁷⁾ 통해 자신의 천재성을 증명하려한 정신병자에 불과하다. 그가 창조해내고자 했던 세상은 그가 글을 써나갈수록 그 모순과 허점들을 하나 둘 드러냈다. 이러한 허점들을 영어본 『Despair』에서 나보코프는 더욱 구체적으로 제시한다. 본 논문에서 살펴본 바와 같이 번역 작업은 까다롭고 복잡했다. 『절망』이라는 작품이 전하고자 하는 큰 주제에서 벗어나지 않으면서 텍스트 이해에 도움이 되는 모티프들이 심화되기도 하고 독자의 차이를 고려해 언어유희와 더불어 패러디와 같은 문화적, 문학적 맥락에서의 변화도 보인다. 또한 시간이 흐르면서 나보코프가 더욱 관심을 갖게 된 장르들인 영화나 탐험과 같은 모티프들도 더욱 구체화되며 기존의 주제에 더욱 힘을

67) “사건 자체는 누구에게나 분명하오. 신사양반, 보험사를 속이는 그런 수법들은 오래전부터 알려져 있었소. 심지어 당신 술책은 날림에다 진부해서 오래전부터 염증을 일으켜왔다고 말하고 싶소이다.”(절망: 228)

실어주는 경향을 살펴볼 수 있다. 나보코프가 영역본에서 독자들을 고려하여 패러디와 서브텍스트들을 다루는 방식은 그가 어떻게 러시아와 미국 및 유럽 등 양 문단에서 모두 인정받을 수 있었는지 보여주는 좋은 예이다. 그의 말대로 그는 자신의 작품을 자신의 여권으로 만들었으며 그의 국적은 중요치 않았다. 모국어인 러시아어의 상실이라는 큰 위기는 오히려 세계적 무대에서 인정받을 수 있게 해주는 계기가 되었다.

참고문헌

-1차 자료-

Набоков, Владимир(1999-2000) *Собрание Сочинений Русского Периода в Пяти Томах*, Т. 3, СПб.: Симпозиум.

Nabokov, Vladimir(1989) *Despair*, New York: Vintage International.

나보코프, 블라디미르(2011) 『절망』, 최종술 역, 문학동네.

나보코프, 블라디미르(2013) 『롤리타』, 김진준 역, 문학동네.

-2차 자료-

V.V. Набоков(1997) *Pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология*, Т. 1, СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института.

Давыдов, С.(2001) “Набоков: герой, автор, текст”, V.V. Набоков: *Pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве V.V. Набокова: Антология*, Т. 2, СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 315-327.

Александр Долинин(2001) “Набоков, Достоевский и Достоевщина”, *Старое литературное обозрение*, №1(277)

Харитонов, В., *Владимир Набоков: Лекции по зарубежной литературе*, М.: Издательство Независимая Газета, 1998.

Alexandrov, Vladimir E. (1995) *The Garland Companion To Vladimir Nabokov*, New York: Garland Pub.

Boyd, Brian(1990) *Vladimir Nabokov: the Russian years*, New Jersey: Princeton University Press.

_____ (1991) *Vladimir Nabokov: the American years*, New

Jersey: Princeton University Press.

Bowers, Fredson, and John Updike, eds.(1980) *Vladimir Nabokov: Lectures on Literature*, New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Frank, Siggy(2012) *Nabokov's Theatrical Imagination*, Cambridge: Cambridge University Press.

Grayson, Jane(1977) *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*, Oxford: Oxford University Press.

Hyde, G.M.(1977) *Vladimir Nabokov: America's Russian Novelist*, Critical Appraisals Series, London: Marion Boyars.

Lee, L.L.(1976) *Vladimir Nabokov*, London, George Prior Publisher.

Connolly, Julian W. ed.(2005) *The Cambridge Companion to Nabokov*, New York: Cambridge University Press.

Nabokov, Dmitri, and Matthew J. Bruccoli(1989) *Vladimir Nabokov: Selected Letters. 1940-1977*, Florida: Harcourt Brace Jovanovich.

Nabokov, V.(1990) *Strong Opinions*, New York: Vintage International.

_____ (1991) *Glory*, New York: Vintage International.

Norman, Will, and Duncan White, eds.(2009) *Transitional Nabokov*, Bern: Peter Lang AG.

Proffer, Carl R.(1968) "From Otchaianie to Despair", *Slavic Review* Vol. 27, No. 2, pp. 258-267.

Published by: Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies

Shakespeare, William (1994) *Four Tragedies*, London: Penguin Classics.

Schulte, Rainer, and John Biguenet, eds.(1992) *Theories of Translation: An anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago: University of Chicago Press.

Shrayer, Maxim D.(1999) *The world of Nabokov's stories*, Austin: University of Texas Press.

Weissbort, Daniel, and Astradur Eysteinnsson, eds.(2006) *Translation*

– *Theory and Practice: a Historical Reader*, Oxford: Oxford University Press.

Wyllie, Barbara(2003) *Nabokov at the Movies: Film Perspectives in Fiction*, Jefferson, N.C.: McFarland & Co..

김윤영(2009) 「러시아 망명 공동체와 푸슈킨 신화」, 『한국노어노문학회지』 제21권 제2호, 209-230쪽.

블라디미르 나보코프(2007) 오정미 역, 『말하라, 기억이여』, 플래닛.

박혜경(1998) 「나보코프 단편연구」, 『러시아연구』, 제8권 제1호, 43-82쪽.

부록

『Despair』 68)와 『Отчаяние』 69) 비교표

1장			
pg.	Despair	pg.	Отчаяние
6	One could not leave the steps of the path, for it dug very deep into the incline; and on either side tree roots and scraggs of rotting moss stuck out of its earthen walls like the broken springs of decrepit furniture in a house where a madman had dreadfully died.	399	Со ступеней тропинки, проложенной очень глубоко, некуда было свернуть; из земляных стен по бокам, как пружины из ветхой мебели, торчали корни и ключья гнилого мха.
7	In those rascals' spectrum the green band adjoined the red.	399	-
9	Near him lay a shabby knapsack; an opened flap revealed a pretzel and the greater part of a sausage with the usual connotations of ill-timed lust and brutal amputation.	401	Подле лежал грушевидный заплечный мешок с ремнями, подлеченными веревкой.
13	I grasped it only because it provided me with the curious sensation of Narcissus fooling Nemesis by helping his image out of the brook.	404	-
16	I myself recall it but faintly, nor am I sure whether there	406	Кто-то когда-то мне сказал, что я похож на Амундсена.

68) Nabokov, Vladimir(1989) *Despair*, New York: Vintage International.

69) Набоков, Владимир(1999-2000) *Собрание Сочинений Русского Периода в Пяти Томах*, Т. 3, СПб.: Симпозиум.

	had not been some mix-up with Nansen.		Вот он тоже похож на Амундсена. Но не все помнят Амундсеново лицо, я сам сейчас плохо помню. Нет, ничего не могу объяснить.
17	On my forehead a vein stands out like a capital M imperfectly drawn, but when I sleep my brow is as smooth as that of my double.	406	У меня на лбу надувается жила, как недочерченная “мысль”, но когда я сплю, у меня лоб так же гладок, как у моего дубликата.
17	I discovered there a golden cigarette-end, a dead violet, a scrap of Czech newspaper, and - that pathetically impersonal trace which the unsophisticated wanderer is wont to leave under a bush: one large, straight, manly piece and a thinner one coiled over it.	407	Я там нашел золотой окурок, кусок чешской газеты и еще то жалкое, безличное, что незатейливый пешеход оставляет под кустом.
2장			
19	I owned in Berlin a small but attractive flat, three and a half rooms, sunny balcony, hot water, central heating; Lydia, my thirty-year-old wife and Elsie, our seventeen-year-old maid.	407	В Берлине у меня была небольшая, но симпатичная квартира, - три с половиной комнаты, солнечный балкон, горячая вода, центральное отопление, жена Лида и горничная Эльза.
21	See here, I am going to write that word again. Mirror. Mirror.	409	Вот я напишу опять то слово. Олакрез. Зеркало.
22	A field of daisies foretold meeting again one's first lover.	409	-
23	We discovered one day that	410	Мы выяснили как-то, что сло-

	to her the term “mystic” was somehow dimly connected with “mist” and “mistake” and “stick”, but that she had not the least idea what a mystic really was.		во “мистик” она принимала всегда за уменьшительное, допуская таким образом существование каких-то настоящих, больших “мистов”, в черных тогах, что-ли, со звездными лицами.
26	But she used to forget everything. Her umbrella stayed with all our acquaintances in turn; her lipstick turned up in incomprehensible places such as her cousin’s shirt pocket; the thing she had read in the morning paper would be told me at night somewhat as follows: “Let me see, where did I read it, and what was it exactly? ... I just had it by the tail - oh, please, do help me!” Giving her the letter to post was equal to throwing it into the river, leaving the rest to the acumen of the stream and the recipient’s piscatorial leisure.	412	Но она забывала все, - ее зонтик перегостил у всех наших знакомых, история, прочитанная в утренней газете, сообщалась мне вечером приблизительно так: “Ах, где я читала, - и что это было...не могу поймать за хвостик, - подскажи, ради Бога”, - дать ей опустить письмо равнялось тому, чтобы бросить его в реку, положась на расторопность течения и рыболовный досуг получателя.
26-29	She was plump, short, rather formless, but then pudgy women alone rouse me. I simply have no use for the long young lady, the scrawny flapper, the proud smart whore who struts up and down Tauentzienstrasse in her	412	-

<p>shiny tight-laced boots. Not only had I always been eminently satisfied with my meek bedmate and her cherubic charms, but I had noticed lately, with gratitude to nature and a thrill of surprise, that the violence and the sweetness of my nightly joys were being raised to an exquisite vertex owing to a certain aberration which, I understand, is not as uncommon as I thought at first among high-strung men in their middle thirties. I am referring to a well-known kind of "dissociation." With me it started in fragmentary fashion a few months before my trip to Prague. For example, I would be in bed with Lydia, winding up the brief series of preparatory caresses she was supposed to be entitled to, when all at once I would become aware that imp Split had taken over. My face was buried in the folds of her neck, her legs had started to clamp me, the ashtray toppled off the bed table, the universe followed - but at the same</p>	
---	--

time, incomprehensibly and delightfully, I was standing naked in the middle of the room, one hand resting on the back of the chair where she had left her stockings and panties. The sensation of being in two places at once gave me an extraordinary kick; but this was nothing compared to later developments. In my impatience to split I would bundle Lydia to bed as soon as we had finished supper. The dissociation had now reached its perfect phase. I sat in an armchair half a dozen paces away from the bed upon which Lydia had been properly placed and distributed. From my magical point of vantage I watched the ripples running and plunging along my muscular back, in the laboratorial light of a strong bed-lamp that picked out a mother-of-pearl glint in the pink of her knees and bronze gleam in her hair spread on the pillow - which were about the only bits of her I could see while that big back

<p>of mine had not yet slid off to prop up again its panting front half in the audience. The next phase came when I realized that the greater the interval between my two selves the more I was ecstasied; therefore I used to sit every night a few inches farther from the bed, and soon the back legs of my chair reached the threshold of the open door. Eventually I found myself sitting I the parlor - while making love in the bedroom. It was not enough. I longed to discover some means to remove myself at least a hundred yards from the lighted stage where I performed; I longed to contemplate that bedroom scene from some remote upper gallery in a blue mist under the swimming allegories of the starry vault; to watch a small but distinct and very active couple through opera glasses, field glasses, a tremendous telescope, or optical instruments of yet unknown power that would grow larger in proportion to my increasing</p>	
---	--

<p>rapture. Actually, I never got farther back than the console in the parlor, and even so found my view of the bed cut off by the doorjamb unless I opened the wardrobe in the bedroom to have the bed reflected in the oblique speculum or spiegel. Alas, one April night, with the harps of rain aphrodisiacally burbling in the orchestra, as I was sitting at my maximum distance of fifteen rows of seats and looking forward to an especially good show - which, indeed, had already started, with my acting self in colossal form and most inventive - from the distant bed, where I thought I was, came Lydia's yawn and voice stupidly saying that if I were not yet coming to bed, I might bring her the red book she had left in the parlor. It lay, in fact, on the console near my chair, and rather than bring it I threw it bedward with a windmill flapping of pages. This strange and awful jolt broke the spell. I was like an insular species of bird that</p>	
--	--

	has lost the knack of rising into the air and, like the penguin, flies only in its sleep. I tried hard to recapture the split, and perhaps would have at last succeeded, had not a new and wonderful obsession obliterated in me all desire to resume those amusing but rather banal experiments. Otherwise, my connubial bliss was complete.		
38	"Is it Tuesday that they are coming?" asked Lydia.	419	"На какой день мы с ними условились? – спросила жена.
3장			
46	At school I used, invariably, to get the lowest mark for Russian composition, because I had a way of my own with Russian and foreign classics; thus, for example, when rendering "in my own words" the plot of Othello (which was, mind you, perfectly familiar to me) I made the Moor skeptical and Desdemona unfaithful.	424	В школе мне ставили за русское сочинение неизменный кол, оттого что я по-своему пересказывал действия наших классических героев: так, в моей передаче "Выстрела" Сильвио наповал без лишних слов убивал любителя черешен и с ним – фабулу, которую я, впрочем, знал отлично.
46	What is this jest in majesty? This ass in passion? How do God and Devil combine to form a live dog?	424	Что делает советский ветер в слове ветеринар? Откуда томат в автомате? Как из зубра сделать арбуз?
46	That was all, but it was so terrible that I never could hold out; then one night a	424	(...) – больше ничего, но это было так ужасно, что невозможно было выдержать.

	chair and its slender shadow appeared in the middle of the bare room - not as a first item of furniture but as though somebody had brought it to climb upon it and fix a bit of drapery, and since I knew whom I would find there next time stretching up with a hammer and a mouthful of nails, I spat them out and never opened that door again.		
47	At sixteen, while still at school, I began to visit more regularly than before a pleasantly informal bawdy house; after sampling all seven girls, I concentrated my affection on roly-poly Polymnia with whom I used to drink lots of foamy beer at a wet table in an orchard - I simply adore orchards.	424	С седьмого класса я стал довольно аккуратно посещать веселый дом, там пил пиво.
48	When I young was, I came upon the idea of supposing only the best (he all but turned "best" into "pest", so gross were his lip-consonants).	425	Когда я молод был, я пришел на идею предположить только самое лучшее ("лучшее" у него вышло чрезвычайно грустно и жирно).
49	It was about that time I became so depressed, silent, absent-minded; even my unobservant wife noticed a change in me - especially as	426	Я стал о ту пору угрюм, неразговорчив, туманен. Моя ненаблюдательная жена, и та заметила некоторую во мне перемену.

	my lovemaking had lapsed into a drab routine after all that furious dissociation.		
49	“Now, take for instance Aunt Elisa - you know that aunt of mine who lived in France, in Pignan. There is such a town as Pignan, isn’t there?”	426	“Вот тетя Лиза, та, что жила в Иксе, есть такой город – Икс? Правда?”
53	As the railway line swerves to the east, its companion, the main road, leaves it and continues north alone, straight to the village of Waldau (the nail of my left thumb).	428	Разлучившись с железной дорогой, повернувшей на восток, тянется прямо на север, к деревне Вальдау, шоссе́нная дорога.
59	First of all we must have an eye-to-eye monologue and get things settled.	431	Прежде всего необходимо кое-что с глазу на глаз обсудить.
4장			
59	Here it is before me, the letter I finally wrote on that ninth of September, 1930. I cannot recollect now if the “monologue” was a slip or a joke. The thing is typed out on good, eggshell blue notepaper with a frigate for watermark; but it is now sadly creased and soiled at the corners; vague imprints of his fingers, perhaps.	431	Вот оно лежит передо мной, это письмо от девятого сентября тридцатого года, – на хорошей, голубоватой бумаге с водяным знаком в виде фрегата, – но бумага теперь смята, по углам смутные отпечатки, вероятно его пальцев.
62	Below, on the still surface of the water, we admired the exact replica (ignoring the model, of course) of the park’s	433	В неподвижной воде отражалась гобеленовая пышность бурой и рыжей листвы, стеклянная голубизна неба, темные

	autumn tapestry of many - hued foliage, the glassy blue of the sky, the dark outlines of the parapet and of our in- clined faces.		очертания перил и наших скло- ненных лиц.
63	Barely did we find ourselves alone than with blunt obstina- cy I turned the conversation towards “the abode of pure delight” - as that Pushkin poem has it.	434	Чуть только мы оставались од- ни, я с тупым упорством на- правлял разговор в сторону “обители чистых нег”.
64	So, as I was saying, I paced about and smoked, and out of every speckly psyche in the flat there glanced at me, with eyes both apprehensive and grave, a hastily made-up indi- vidual.	434	Ходил, значит, по комнатам, курил, и из всех зеркал на ме- ня смотрела испуганно серьез- ными глазами наспех загрими- рованная личность.
67	Now I knew that woman and I recognized that Tartar too, and the patch of weeds in one corner of the yard, and that vortex of dust, and the Caspian wind's soft pressure, and the pale sky sick of looking on fisheries.	436	Женщину я знал, и татарина знал тоже, и знал эти лопухи, собравшиеся в одном углу двора, и воронку пыли, и мягкий напор ветра и бледное, селечное небо; (...)
67	But while I looked there started afresh that process of fusion, of building, that making up of a definite re- membrance; there reappeared, growing and clustering, those weeds in a corner of the yard, and again red-haired	436	(...) – но пока я смотрел, опять стало все соединяться, строиться, составлять опреде- ленное воспоминание, – вырос- тали, теснясь, лопухи в углу двора, и рыжая Христина Форсман шупала коврик, и ле- тел песок, – и я не мог по-

	Christina Forsmann, whom I had known carnally in 1915, fingered the Tartar's carpet, and sand flew, and I could not discover what the kernel was, around which all those things were formed, and where exactly the germ, the fount - suddenly I glanced at the decanter of dead water and it said "warm" - as in that game when you hide objects; (...)		нять, где ядро, вокруг которого все это образовалось, что именно послужило толчком, зачатием, - и вдруг я посмотрел на графин с мертвой водой, и он сказал "тепло", - как в игре, когда прячут предмет, (...)
68	Sorry, there was really no snake; it was just my fancy borrowing from Tsar Peter - whose statue, anyway, wears buskins.	437	Змеи, впрочем, никакой не было, это мне почудилось.
70	(...) a low pale-blue house, the exact counterpart of which I had seen in a St. Petersburg suburb; (...)	438	(...) приземистый, бледно-голубой домишко, двойник которого я видел на Охте,(...)
5장			
73	Still without looking, I unbuttoned my overcoat, removed my hat, passed my palm across my head. I felt hot all over. The wind had died in the madhouse.	439	Все еще не глядя, я расстегнул пальто, снял шляпу, провел ладонью по голове, - мне почему-то стало жарко.
74	"Yes," he answered. "Two years. Why?"	440	"Да, - ответил он, - а что?"
74	In German the end rhymed too; (...)	440	-
75	"I'll tell you something," he went on, laying his stick	441	"Знаете что, - вдруг обратился он ко мне с некоторым жа-

	aside and addressing me with some heat.		ром, (...)
77	Tell me, what do you think I am?	442	Кто я таков по твоему мнению?
79	Standing in the window a barrel, guarded by two bearded brownies of terra-cotta.	444	В окне бочонок, а по сторонам два бородатых карла.
79	A few minutes later there arrived one more guest, who, in the middle of the conversation, delivered the very same phrase, lifted from the program of a concert at which I had noticed him heading for the greenroom.	444	Через несколько минут явился еще гость и среди разговора вдруг разрешился тою же сентенцией.
79	He, and not I, made an ass of himself, to be sure; still, it produced an uncomfortable feeling in me (though I derived some relief from asking him slyly how he had liked the great Viabranova), so I decided to cut out the highbrow business.	444	Не я, конечно, а он, оказался в дураках, но мне вчуже стало неловко, и я решил больше не мудрить.
80	(...) then a fast cursive, sharp and nasty, the scribble of a hunchback in a hurry, with no dearth of abbreviations; then a suicide's hand, every letter a noose, every comma a trigger; then the one I prize most: (...)	444	(...) засим: наклонный, востренький, – даже не почерк, а почерченоч, – такой мелкий, ветренный, – с сокращениями и без твердых знаков; и наконец – почерк, который я особенно ценю: (...)
81	What will you feel, reader-writer, when you tackle my	445	Что ты почувствуешь, читатель-автор, когда приступишь к

	tale?		этой рукописи?
81	Some ten days ago, that is, about the tenth of March 1931 (half a year has suddenly gone - a fall in a dream, a run in time's stocking), a person, or persons, passing along the highway or through the wood (that, I think, will be settled in due course) espied, on its edge, and unlawfully took possession of, a small blue car of such and such a make and power (I leave out the technical details).	445	Недели полторы тому назад, т. е. около десятого марта тридцать первого года, неким человеком (или людьми), проходившим (или проходившими) по шоссе, а не то лесом (вероятно - еще выяснится), был обнаружен у самой опушки и незаконно присвоен небольшой синий автомобиль такой-то марки, такой-то силы (технические подробности опускаю).
82	"Can you drive?" was, I remember, the question I suddenly put to Felix, when the waiter, failing to notice anything particular about us, placed before me a lemonade and before Felix a tankard of beer, into the profuse froth of which my blurred double eagerly dipped his upper lip.	446	"Ты умеешь править автомобилем?" - вдруг спросил я, помнится, Феликса, когда лакей, ничего не заметив в нас особенного, поставил перед нами две кружки пива, и Феликс жадно окунул губу в пышную пену.
82	(...) and that other waiter was very like this one - the same sort of sullen straw-haired little man, but of gentler birth.	446	(...) и тот лакей был похож на этого, - такой же маленький, унылый, белобрысый.
83	(...) and choleric turkeys with carbuncular caruncles (I made a gobbling sound) and darling	447	(...) и сердитые сангвиники-индюки, и прелестные козочки, и так далее, и так далее.

	little kids and many, many others.		
84	(...) X sits on a hard bench; Mr. Y lolls on a cushioned seat; but both have empty purses - or, to be precise, Mr. Y has got a purse to show, though empty, whereas X has not even that and can show nothing but holes in the lining of his pocket.	447	(...) одному твердо, другому мягко, а между тем у обоих кошелек пуст, - вернее, у одного есть кошелек, хоть и пустой, а у другого и этого нет, - просто дырявая подкладка.
86	There even exist special companies whose business consists in supplying movie stars with star ghosts.	449	Есть даже особые организации, занимающиеся тем, что знаменитостям подыскивают двойников.
88	(...) my aunt had a son who played the buffoon at fairs, he boozed and was too fond of girls, and my aunt broke her heart over him until the day when, thank God, he dashed his brains out by missing a flying swing and his wife's hands.	450	У тетки моей был сын, который паясничал на ярмарках, - вот все, что я знаю, - был он пьяница и развратник, и тетка моя все глаза из-за него выплакала, пока он, слава Богу, не разбился на смерть, грохнувшись с качелей.
88	There is something a shade too literary about that talk of ours, smacking of thumbscrew conversations in those stage taverns where Dostoevski is at home; a little more of it and we should hear that sibilant repetitions of incantatory adverbs - and then all the rest of it would come, the	450	Что-то уже слишком литературен этот наш разговор, смахивает на застеночные беседы в бутафорских кабаках имени Достоевского; еще немного, и появится "сударь", даже в квадрате: "сударь-с", - знакомый взволнованный говорок: "и уже непременно, непременно...", а там и весь мистический гарнир

	mystical trimming dear to that famous writer of Russian thrillers.		нашего отечественного Пинкертона.
88	As for me, I seem to remember that talk of ours admirably, with all its innuendoes, and vsyu podnogotnyu, “the whole sub-unguality,” the secret under the nail (to use the jargon of the torture chamber, where fingernails were prized off, and a favorite term - enhanced by italics - with our national expert in soul ague and the aberrations of human self-respect). Yes, I remember that talk, but am unable to render it exactly, something clogs me, something hot and abhorrent and quite unbearable, which I cannot get rid of because it is sticky as a sheet of flypaper into which one has walked naked in a pitch-dark room. And, what is more, you cannot find the light.	450	И еще мне кажется, что разговор-то наш помню превосходно, со всеми его оттенками, и всю его подноготную (вот опять, - любимое словцо нашего специалиста по душевным лихорадкам и аберрациям человеческого достоинства, - “подноготная” и еще, пожалуй, курсивом). Да, помню этот разговор, но передать его в точности не могу, что-то мешает мне, что-то жгучее, нестерпимое, гнусное, - от чего я не могу отвязаться, прилипло, все равно как если в потемках нарваться на мухоморную бумагу, - и, главное, не знаешь, где зажигается свет.
90	But although I have never been an actor in the strict sense of the word, I have nevertheless, in real life, always carried about with me a small folding theatre and	452	Но хотя я актером в узком смысле слова никогда не был, я все же в жизни всегда носил с собой как бы небольшой складной театр, играл не одну роль и играл отменно, - и

	<p>have appeared in more than one part, and my acting has always been superfine; and if you think that my prompter's name was Gain - capital G not C - then you are mightily mistaken. It is all not so simple, my dear sirs.</p>		<p>если вы думаете, что суфлер мой звался Выгода, – есть такая славянская фамилия, – то вы здорово ошибаетесь, – все это не так просто, господа.</p>
93	<p>His back was about as muscular as mine, with a pinker coccyx and uglier buttocks. When he turned I could not help wincing at the sight of his big knobbed navel - but then mine is no beauty either. I doubt he had ever in his life washed his animal parts: they looked fairly plausible as these things go but did not invite close inspection. His toenails were much less abominable than I had expected.</p>	453	–
95	<p>“That’s all. You’ll get a thousand marks - or if you prefer, two hundred and fifty dollars - for that joyride.” “A thousand?” he repeated after me ignoring the lure of valuta. “And when will you give it me?”</p>	455	<p>“Вот и все. За это ты получишь тысячу марок”. “Тысячу, – повторил за мной Феликс. – А когда вы мне их дадите?”</p>
95	<p>The room was smelly and quiet. Only a couple of paces or one jump separated his</p>	455	<p>Стояла душная тишина. Я зевнул и, не раздеваясь, лег навзничь на постель.</p>

	bed from mine. I yawned and, without undressing, lay down the Russian way upon (not under) the featherbed.		
96	I dreamed a loathsome dream, a triple ephialtes.	456	Мне приснился отвратительный сон.
97	We had forgotten to pull down the blinds. My wrist-watch had stopped.	456	В комнате было уже довольно светло. Мои часики остановились.
98	All seemed so simple; on that other bed slept a tramp whom I had by chance sheltered; his poor dusty shoes stood on the floor with toes turned in; his trusty stick had been carefully placed across the seat of the chair that supported his clothes folded with proletarian tidiness.	457	Все стало так просто: на соседней кровати спал случайно пригретый мною бродяга, его пыльные бедные башмаки, носками внутрь, стояли на полу, и с пролетарской аккуратностью было сложено на стуле его платье.
98	And that sober and heavy smell of a stranger's sweat, that curdled sky in the window, that large black fly settled on the decanter...all were saying to me: rise and go. A black smear of gravelly mud on the wall near the switch reminded me of a spring day in Prague. Oh, I could scape it off so as to leave no trace, no trace, no trace! I longed for the hot bath I would take in my beautiful home - though wryly correcting an-	457	И этот трезвый, тяжелый запах чужого пота, это бледносерое небо в окне, большая черная муха, сидевшая на графине, - все говорило мне: уйди, встань и уйди. Я спустил ноги на завернувшийся коврик, зачесал карманным гребешком волосы с висков назад, безшумно прошел по комнате, надел пиджак, пальто, шляпу, подхватил чемодан и вышел, неслышно прикрыв за собою дверь.

	<p>icipation with the thought that Ardalion had probably used the tub as his kind cousin had already allowed him to do, I suspected, once or twice in my absence. I lowered my feet on to an up-turned corner of the rug; combed my hair back from the temples with a pocket comb of genuine tortoiseshell - not the dirty mock turtle I had seen that bum using; without a sound, I slipped across the room to put on my overcoat and hat; lifted my suitcase and went out closing the door noiselessly after me.</p>		
98	<p>In a slight haze of dizziness I went down the stairs, polished my shoes with a towel in the lavatory, recombed my hair, paid for the room, and, followed by the night porter's sleepy stare, stepped into the street.</p>	457	<p>Быстрым шагом, испытывая легкое головокружение, я спустился по лестнице, заплатил за комнату и, провожаемый сонным взглядом лакея, вышел на улицу.</p>
99	<p>Half an hour later I was sitting in a railway carriage; a brandy-flavored belch traveled with me, and in the corners of my mouth lingered the salty traces of a plain, but delicious omelette that I had hurriedly eaten at the station</p>	457	<p>Через полчаса я уже сидел в вагоне, веселила душу коньячная отрыжка, а в уголках рта остались соленые следы яичницы, торопливо съеденной в вокзальном буфете.</p>

	restaurant.		
6장			
103	I toyed with the idea of dropping my chocolate and taking up something else; the publishing, for instance, of expensive volumes de luxe dealing exhaustively with sexual relations as revealed in literature, art, science...	459	Мне приходило в голову, что следует бросить шоколад и заняться другим, – например, изданием дорогих роскошных книг, посвященных всестороннему освещению эроса в литературе, в искусстве, в медицине...
104	On November evening, especially, stands out in my memory: (...)	459	Особенно помню один вечер: (...)
104	Fit as a fiddle.	460	(...) – здорова, как корова.
105	“Not that I know of,” he replied, “you seem to have been working too much, old chap.” “My first,” said Lydia lying on the bed, with her eyes shut, “my first is a romantic fiery feeling. My second is a beast. My whole is a beast too, if you like - or else a dauber.”	460	“Нету. Вы что-то путаете синьор”. “Мое первое, – сказала Лида, лежа с закрытыми глазами, – мое первое – большая и неприятная группа людей, мое второе... мое второе – зверь по-французски, – а мое целое – такой маляр”.
105	Lydia had already slipped on her dress and shoes and was in the act of smoothing her hair before the mirror with Ardalion's hairbrush.	461	Лида уже была в платье и приглаживала перед зеркалом волосы грязнейшей Ардалионовой щеткой.
106	“Just wind,” remarked Ardalion. “Wait a moment, you people. I'm coming with you. I'll be dressed in a jiffy. Turn away, Lyddy.”	461	“Просто газы, – заметил Ардалион. – Погодите, господа, я выйду с вами вместе, – только оденусь. Отвернись, Лидуша”.
106	There was nothing beneath	461	Внизу были кальсоны, – боль-

	save his silver cross and symmetrical tufts of hair.		ше ничего.
106	Which reminds me of Turgenyev's prose-poems...“How fair, how fresh were the roses” to the accompaniment of the piano. So may I trouble you for a little music.	461	Как хороши, как свежи... Музыка, пожалуйста!
107	Mario(인물의 이름)	462	Дик
108	“Besides being silent before tea, I'm silent before eyes in mire and mirorage,” etc.	462	-
108	Yes, a trifle, a flip of the pen, but how amazed you will be when I tell you that I wrote that sappy drivel in an agony of pain and horror, with grinding of teeth, furiously unburdening myself and at the same time being fully aware that it was no relief at all, only a refined self-torture, and that I would never free my dusty, dusky soul by this method, but merely make things worse.	463	Да, пустяк, шалость пера, но как вы удивитесь сейчас, когда скажу, что пошлятину эту я писал в муках, с ужасом и скрежетом зубовным, яростно облегчая себя и вместе с тем сознавая, что никакое это не облегчение, а изысканное самоистязание, и что этим путем я ни от чего не освобожусь, а только пуще себя разстрою.
110	But at length I thought of turning off the tap; then I leaped to the door and amid the sudden silence Elsie's childish voice said: “There's a man, sir, to see you.” “A man?” I asked, and opened the door. “A man,” repeated	464	(...) – но наконец я догадался завернуть кран, подскочил к двери, и среди внезапной тишины Эльза отчетливо сказала: “Вас хочет видеть человек”. “Какой человек?” – спросил я и отворил на дюйм дверь. “Какой-то человек”, – повто-

	Elsie, as if commenting on my nakedness. “What does he want?” I asked, and not only felt myself perspiring but actually saw myself beaded from head to foot. “He says it’s business, sir, and you know all about it.” “What does he look like?” I asked with an effort. “Waiting in the hall,” said Elsie, contemplating with the utmost indifference my pearly armor.		рила Эльза. “Что ему нужно?” – спросил я и почувствовал, что вспотел с головы до пят. “Говорит, что по делу, и что вы знаете, какое дело”. “Какой у него вид?” – спросил я через силу. “Он ждет в прихожей”, – сказала Эльза.
111	I do not know what came over me, but, already shouting, I suddenly unfastened the door and still naked, jumped out of the bathroom. In the passage I collided with Elsie who was returning to the kitchen. “Stop him,” I shouted. “Where is he? Stop him.” “He’s gone,” she said, politely disengaging herself from my unintentional embrace.	464	Не знаю, что со мной случилось, но, уже крича, я вдруг отпер дверь, полуголый выскочил из ванной, встретил Эльзу, шедшую по коридору на кухню. “Задержите его, – кричал я. – Где он? Задержите!” “Ушел, – ничего не сказал и ушел”.
112	“Cold is the pilgrim and hungry!” said Ardalion, warming his palms at the central heating and misquoting the poet Nekrasov.	465	“Холодно, странничек, голодно”, – сказал Ардалион, грея ладони у радиатора.
114	Perebrodov(인물의 이름)	465	Васька Перебродов
7장			
117	Meanwhile the consumptive pen in my hand went on	468	Между тем худосочное перо в моей руке писало такие слова:

	spitting words: can't stop, can't stop, cans, pots, stop, he'll go to hell.		Не надо, не хочу, хочу, чухонец, хочу, не надо, ад.
122	(...) - Watson, who, so to speak, knew what was Watson.	471	(...) сам доктор Ватсон, - чтобы Ватсон был бы, так сказать, виноватсон...
124	I selected the younger of the two - she was a delicate little thing, dark-haired, dressed in a checkered frock (what a wonder she was not cold on that harsh February day) and, patting her on the hand, I said: "Look here, my dear, my eyes are so weak that I'm afraid of missing the slit; do, please, drop this letter for me into the box over there."	473	Я выбрал младшую, - худенькую, темноволосую, в клетчатом платьице, как ей не было холодно в этот суровый февральский день? - и, потрепав ее по голове, сказал ей: "Вот что, детка, я плохо вижу, очень близорук, боюсь, что не попаду в щель, - опусти письмо за меня вон в тот ящик".
126	An artist cannot live without mistresses and cypresses, as Pushkin says somewhere or should have said.	474	-
126	I would rather, you know, not discuss my talent, because your conception of ars pictoris amounts to...(an unprintable pun here).	474	"Да и вообще - зачем говорить о таланте, вы же не понимаете в искусстве ни кия".
128	"Oh, drop it, Hermann Karlovich," said he, using for the first time, I think, my name and patronymic. "You quite understand what I'm driving at. Lend me two hundred fifty marks, or make	475	"Полноте, Герман Карлович, - проговорил он, впервые кажется назвав меня по имени-отчеству, - вы же понимаете, куда я гну. Одолжите мне сотенку, другую, и я буду молиться за вас во всех флорен-

	it dollars, and I'll pray for your soul in all the Florentine churches.”		тийских церквах”.
128	“For the moment take this to pay for your visa,” said I flinging open my wallet. “You have, I suppose, one of those Nansen-sical passports, not a solid German one, as all decent people have. Ask for the visa immediately, otherwise you’ll spend this advance on drink.”	475	“Вот вам пока-что на визу, - сказал я, распахнув бумажник. - Только сделайте это немедленно, а то пропьете. Завтра же утром пойдите”.
129	“Maybe she'll come later on. Maybe we'll both come. Long have I, weary slave, been planning my escape to the far land of art and the translucent grape. Good. I'm afraid I've got to go now. Two coffees; that's all, isn't it?”	475	“Может быть, погода приедет, - оба приедем, - я тоже давно мечтаю о небольшом путешествии. Ну-с, мне нужно идти. Два кофе, - все, кажется”.
8장			
131	I wondered if perhaps they would freeze less if I did not give my black shoes such a smart shine: a passing and repassing thought.	476	-
134	Moreover, I gave him a thousand marks - it would last him, I hoped, two or three months.	478	Кроме денег на билет, я дал ему еще двести марок.
137	Lydia, a lamb in leopard's clothes, trotted alongside the carriage almost as far as	479	Лида бежала рядом и кричала ему что-то.

	Switzerland.		
137	She still held in her fist that little bunch of violets.	479	В руке она все еще держала букет.
137	At first we shared a bed with a pillow at each end until it was discovered he could not go to sleep without sucking my big toe, whereupon I was expelled to a mattress in the lumber room but since he insisted on changing places with me in the middle of the night, we never quite knew, nor did dear mamma, who was sleeping where.	480	-
139	Even the waiters wept.	481	-
140	At first, I did not heed his question: I supposed that Felix was delirious; and a gypsy orchestra in the cafe drowned part of his speech; his subsequent words proved, however, that he had a definite plan. So! On one hand the abyss of a soul in torment, on the other, business prospects. In the lurid glare of his tragic fate and belated heroism, that part of his plan which concerned me, my profit, my well-being, seemed as stupidly matter of fact, as, say, the inauguration of a railway during an earthquake.	481	Я сначала не понял его вопроса, мне сдавалось, что Феликс бредит, - но из его дальнейших слов выяснилось, что у него есть определенный план. Так! С одной стороны бездна страждущего духа, с другой - деловые проекты. При грозном свете его трагической судьбы и позднего геройства та часть его плана, которая касалась меня, моей выгоды, моего благополучия, казалась глуповато-материальной, как - скажем - громоотвод на здании банка, вдруг освященный ночью молнией.

141	Lydia hugged my leg and stared up at me.	482	Лида обхватила мою ногу и уставилась на меня своими шоколадными глазами.
146	Don't scream, or else it'll be necessary after the screams, to raise the general level of your grief, and you know what a bad actress you are. Now let us proceed. The policy and my testament are in the middle drawer of my desk.	485	Во всяком случае, сдержись, не кричи, а то придется, после криков, повесить общее производство твоего горя, и получится плохой театр. Теперь дальше.
147	Nobody wants to be disin-humed.	486	–
147	To the sound of organ music my coffin will slowly sink into Hades.	486	Мой гроб под звуки органа тихо опустится в преисподнюю.
147	“Oh-Malherbe! For safety - the trunk.” “Black. Now comes the important bit: (...)”	486	“Малерб!” На всякий случай – черный сундук. “Так. Теперь важное: (...)”
150	“All right, all right, don't howl,” I said, pocketing the pawn ticket.	489	“Ну, ладно, ладно, не реви, – сказал я”.
152	I made a small parcel containing a manicure set, a shaving kit, and a shoehorn.	490	Засим я сделал небольшой пакет, в который вошли маникюрный прибор и все что нужно для бритья.
152	Strapped on my wristwatch.	490	–
154	It is said, the ancient Slavs, too - even in moments of sexual excitement never kissed their women - found it queer-ish, perhaps even a little repulsive, to bring into contact one's own naked lips with another's epithelium.	491	Говорят, японцы тоже – даже в минуты страсти – никогда не целуют своих женщин, – просто им чуждо и непонятно, и может быть даже немного противно это прикосновение голыми губами к эпителию ближнего.

9장

162	All of a sudden it struck me that I was driving at a crazy speed; that the car was lapping up the road, like a conjurer swallowing yards of ribbon; but I glanced at the speedometer-needle: it was trembling at fifty kilometers; and there passed by, in slow succession, pines, pines, pines.	496	Вдруг мне показалось, что я еду с бешеной скоростью, что машина прямо пожирает дорогу, как фокусник, поглощающий длинную ленту, - и тихо проходили мимо сосны, сосны, сосны.
168	“Ugh,” grunted Felix, “it’ll be cold.”	500	Феликс крикнул: холодно будет.
169	Incredibly fast, with the flick and dash of a Fregoli, I undressed, tossed over to him my outer envelope of shirt and drawers, deftly, while he was laboriously putting that on, plucked out of the suit I had shed several things - money, cigarette-case, brooch, gun - and stuffed them into the pockets of the tightish trousers which I had drawn on with the swiftness of a variety virtuoso. Although his sweater proved to be warm enough, I kept my muffler, and as I had lost weight lately, his coat fitted me almost to perfection. Should I offer him a cigarette? No, that would be in bad taste.	500	Необычайно быстро, с легкой стремительностью некоего Фреголи, я разделся, кинул ему верхнюю оболочку моего белья, - пока он ее надевал, ловко вынул из снятого с себя костюма деньги и еще кое-что и спрятал это в карманы непривычно-узких штанов, которые на себя с виртуозной живостью натянул. Его фуфайка оказалась довольно теплой, а пиджак был мне почти по мерке: я похудел за последнее время.

169	He placed his foot on the footboard of the car and we got in a bit of hasty pedicuring. They snapped loud and flew far, those ugly black parings, and in recent dreams I have often seen them speckling the ground much too conspicuously. I am afraid he had time to catch a chill, poor soul, standing there in his shirt. Then he washed his feet with snow, as some bathless rake in Maupassant does, and pulled on the socks, without noticing the hole in one heel.	500	Он поставил ступню на подножку автомобиля, и мы занялись торопливым педикюром. Боюсь, что он успел простудиться – в одном нижнем белье. Потом он вымыл ноги снегом, как это сделал кто-то у Мопассана, и с понятным наслаждением надел носки.
169	With the provident help of the shoehorn he squeezed his feet into my black buckskin shoes.	501	С трудом влез в мои черные шевровые полуботинки.
170	“Later. Pack in all those things, will you? That shoehorn too. And the scissors.”	501	“Там будет видно. Засунь-ка туда все эти вещи. Эту тряпку тоже. И ножницы.”
172	(...) and I even went so far as to brush the footboard where I had been cutting his nails and to unbury his comb which I had trampled into the ground but now decided to discard later.	502	(...) – и даже обмахнуть подножку, где стриг ему ногти.
173	Besides the things crammed into it lately (blood-stained handkerchief included), I	503	В нем кроме сунутого давеча, было немного белья, кусок колбасы, три больших изум-

	found a few shirts, a piece of sausage, two large apples, a leathern sole, five marks in a lady's purse, a passport; and my letters to Felix. The apples and sausage I ate there and then, in the W.C.; but I put the letters into my pocket and examined the passport with the liveliest interest. It was in good order. He had been to Mons and Metz.		рудных яблока, подошва, пять марок в дамском кошельке, паспорт и мои к Феликсу письма. Яблоки и колбасу я тут же в уборной съел, письма положил в карман, паспорт осмотрел с живейшим интересом.
174	And presently, a very unshaven gentleman in a cheap black overcoat was on the safer side of the frontier and heading south.	503	И уже одиннадцатого марта очень небритый господин в черном пальтишке был заграницей.
10장			
176	Felix's soul I had studied very cursorily, so that all I knew of it were the bare outlines of his personality, two or three chance traits. Should I practice doing things with my left hand?	505	Но душу Феликса я изучил весьма поверхностно, – знал только схему его личности, две-три случайных черты.
177	No, that's not verse, that's from old Dusty's great book, Crime and Slime.	505	Это не стишок, это из романа Достоевского “Кровь и Слюни”.
179	And left to the very end of the epilogue there is, pour la bonne bouche, some especially hearty bit, quite possibly having to do with an insignificant object which just flicked	507	А уж к самому концу эпилога приберегается особенно добродушная черта, относящаяся иногда к предмету незначительному, мелькнувшему в романе только вскользь: (...)

	by in some earlier part of the novel: (...)		
180	Finis. Farewell, Turgy! Fairwell, Dusty!	507	Финис.
180	I took a room in a second-rate hotel, a huge room, with a stone floor and walls like cardboard, on which there seemed to be painted the sienna-brown door leading into the next room, and a looking glass with only one reflection.	507	Я снял комнату в гостинице второго разряда, – огромную, с каменным полом и картонными на вид стенами, на которых словно была нарисована рыжеватая дверь в соседний номер и гуашевое зеркало.
182	“C’est pour les pauvres chiens, for the poor dogs,” he would say (and says so still), “animals are often better than human beings” - an affirmation that provoked (and goes on doing so) passionate disputes, the abbe waxing especially hot.	509	(...) это, мол, для бедных собак, животные бывают лучше людей, - утверждение, вызывавшее за столом (длящиеся до сих пор) страстные споры, особенно горячился аббат.
183	What I feared, all alone in a treacherous world of reflections, was to break down instead of holding on till a certain extraordinary, madly happy, all - solving moment which it was imperative I should attain; the moment of an artist's triumph; of pride, deliverance, bliss: was my picture a sensational success or was it a dismal flop?	509	Боялся я, в этом неверном мире отражений, не выдержать, не дожить до какой-то необыкновенной, ликующей, все разрешающей минуты, до которой следовало дожить непременно, минуты творческого торжества, гордости, избавления, блаженства.

189	In spite of a grotesque resemblance to Rascalnikov - No, that's wrong.	513	Несмотря на каррикатурное сходство с Раскольниковым... Нет, не то.
11장			
197	I have moved to a slightly higher altitude: disaster made me shift my quarters. I thought there would be ten chapters in all - my mistake! It is odd to remember how firmly, how composedly, in spite of everything, I was bringing the tenth one to a close; which I did not quite manage - and happened to break my last paragraph on a rhyme to "gasp."	518	30 марта 1931 г. Я на новом месте: приключилась беда. Думал, что будет всего десять глав, - ан нет! Теперь вспоминаю, как уверенно, как спокойно, несмотря ни на что, я дописывал десятую, - и не дописал: (...)
198	Having obtained what I wanted in town, I opened the newspaper only when I got back, and with a good-humored chuckle settled down to its perusal.	519	Добыв в Иксе газету, я раскрыл ее только по возвращении домой и начал читать, благодушно посмеиваясь.
200	(...) (as I disliked the prospect of interrupting my reading in order to let in the maid when she would bring my breakfast at nine); (...)	520	(...) - мне не хотелось прерывать чтение, чтобы впускать горничную, когда в девять часов она принесет кофе; (...)
201	What amazed me was the absence of title on the first leaf: for assuredly I had at one time invented a title, something beginning with "Memoirs of a -" of a what?	521	Меня поразило, что сверху не выставлено никакого заглавия - мне казалось, что я какое-то заглавие в свое время придумал, что-то, начинавшееся на "Записки...", - но чьи записки

	<p>I could not remember; and, anyway, "Memoirs" seemed dreadfully dull and commonplace. What should I call my book then? "The Double"? But Russian literature possessed one already. "Crime and pun"? Not bad - a little crude, though. "The Mirror"? "Portrait of the Artist in a Mirror"? Too jejune, too a la mode...what about "The Likeness"? "The Unrecognized Likeness"? "Justification of a Likeness"? No - dryish, with a touch of the philosophical. Something on the lines of "Only the Blind Do Not Kill"? Too long. Maybe: "An answer to Critics"? or "The poet and the Rabble"?</p>		<p>- не помнил, - и вообще "Записки" ужасно банально и скучно. Как же назвать? "Двойник"? Но это уже имеется. "Зеркало"? "Портрет автора в зеркале"? Жеманно, приторно... "Сходство"? "Непризнанное сходство"? "Оправдание сходства"? - Суховато, с уклоном в философию...Может быть: "Ответ критикам"? Или "Поэт и чернь"?</p>
202	<p>A roughly hewn stick branded with the owner's name: Felix Wohlfahrt from Zwickau. With his stick he pointed, gentle or lowly reader with his stick! You know what a stick is, don't you?</p>	522	<p>Самодельной палкой с выжженным на ней именем: Феликс такой-то из Цвикау. Палкой указал, дорогой и почтенный читатель, палкой, - ты знаешь, что такое "палка"?</p>
206	<p>The first news reached me in a town where owing to meeting some fellow artists I happened to be stranded.</p>	524	<p>Первое известие мне попало в городе, где я застрял.</p>
207	<p>Enough! A fine likeness, gentlemen.</p>	525	<p>Баста! Он хорош, господа.</p>

208	<p>What amuses me is that I am the only tourist here; a foreigner to boot, and as folks have somehow managed to sniff out (oh, well, I suppose I told my landlady myself) that I came all the way from Germany, The curiosity I excite is unusual. Not since a film company came here a couple of seasons ago to take pictures of their starlet in <i>Les Contrebandiers</i> has there been such excitement.</p>	525	<p>Меня забавляет, что я здесь единственный турист, да еще иностранец, а так как успели как то разнюхать (впрочем, я сам сказал хозяйке), что я из Германии, то возбуждаю сильное любопытство.</p>
209	<p>The gendarme approached me with some diffidence; mentioned the rainy weather; passed on to politics and then to the arts. He even pointed out to me a scaffold of sorts painted yellow which was all that remained of the scene where one of the smugglers almost got hanged. He reminded me in some way of the late lamented Felix: that judicious note, that mother wit of the self-made man.</p>	526	<p>Жандарм нерешительно подошел ко мне, заговорил о дожде, потом о политике. Он кое-чем напомнил мне покойного Феликса, – солидным тоном, мудростью самоучки.</p>
211	<p>The street is full of people who stand there and gape; a hundred heads, I should say, gaping at my window. A dusty car with a policeman in</p>	527	<p>На улице стоят зеваки, человек сто, и смотрят на мое окно. В толпе пробирается мой жандарм, его о чем-то рьяно спрашивает господин в котелке</p>

	<p>it is camouflaged by the shade of the plane tree under which it discreetly waits. Through the crowd my gendarme edges his way. Better not look.</p>		<p>набекрень, любопытные их за-теснили. Лучше не видеть.</p>
211	<p>I have peeped again. Standing and staring. There are hundreds of them - men in blue, women in black, butcher boys, flower girls, a priest, two nuns, soldiers, carpenters, glaziers, postmen, clerks, shopkeepers...But absolute quiet; only the swish of their breathing. How about opening the window and making a little speech.... “Frenchmen! This is a rehearsal. Hold those policemen. A famous film actor will presently come running out of this house. He is an arch-criminal but he must escape. You are asked to prevent them from grabbing him. This is part of the plot. French crowd! I want you to make a free passage for him from door to car. Remove its driver! Start the motor! Hold those policemen, knock them down, sit on them - we pay</p>	527	<p>Я опять отвел занавеску. Стоят и смотрят. Их сотни, тысячи, миллионы. Но полное молчание, только слышно, как дышат. Отворить окно, пожалуй, и произнести небольшую речь.</p>

	<p>them for it. This is a German company, so excuse my French. Les preneurs de vues, my technicians and armed advisers are already among you. Attention! I want a clean getaway. That's all. Thank you. I'm coming out now.”</p>		
--	--	--	--

Резюме

Данная работа сравнивает работу Владимира Владимировича Набокова *Отчаяние* с его английским переводом *Despair*. Таким образом рассматриваем какие изменения появились в процессе перевода и что эти изменения означают в творчестве Набокова.

Тема перевода играет значительную роль в творчестве Набокова. Писатель начал переводить с ранних лет. Он переводил не только европейскую литературу на русский язык, но и русскую литературу на европейские языки(которым владел в совершенстве) и также он являлся автором переводов собственных произведений. О том, как должно переводить, Набоков задумывался неоднократно. Его взгляды претерпевали с годами существенные изменения и наконец Набоков приходит к выводу, что литературное произведение должно переводить только «буквально». Интересно отметить, что в переводе собственных произведений Набокова не наблюдается такой принцип, так как он сам являлся автором и переводчиком. Следовательно, в его переводах собственных произведений наблюдаются значительные изменения по сравнению с оригиналом.

Набоков перевёл почти все свои русские работы на английском. После того как Набоков добился скандальной славы как автор “порнографической” *Лолиты*, он решает перевести свои русские работы и познакомить их со своими европейскими читателями. Этим он пытается показать свой творческий мир и таким образом избавиться от запятой репутации как автор порнографий.

Целью данной работы является рассмотрение различий найденных в процессе сравнения *Отчаяние* и *Despair*. Этот процесс поможет глубже понять творческий мир писателя.