

Содержание

От переводчика	9
ОТ АВТОРА	21
ВВЕДЕНИЕ	23
Открытие	24
Прочтение	31

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Тезис: прочтение

Повествование как открытие

1. ПРЕДИСЛОВИЕ	43
2. ПОЭМА	55
3. КОММЕНТАРИЙ	72
Примечание к строкам 1–4	73
Открытие первое. Кинбот-комментатор	77
«бледный огонь»	78
Открытие второе. Нью-Уай: Кинбот и Шейд	82
«бледный свет»	88
Открытие третье. Зембля: Кинбот и Чарльз II	90
«тусклый свет»	95
Открытие четвертое. Кинбот и Градус	100
Примечание к строке 1000	102
серая тень	104
Уровни накрываются	108
4. УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	110
5. РОМАН «БЛЕДНЫЙ ОГОНЬ»	115
Поэма и Комментарий	115
Конфликт и контраст	120

ЧАСТЬ ВТОРАЯ
Антитезис: пере-прочтение
Поиск утаенного повествования

6.	ВТОРЖЕНИЯ РЕАЛЬНОГО: ШЕЙД	129
	Потеря, потеря и еще раз потеря	129
	Внешние источники	132
	Внутренние источники: вторжения реальности	136
	Внутренние источники: внимание к реальному	142
7.	ОТСТУПЛЕНИЯ ОТ РЕАЛЬНОГО: КИНБОТ	146
	Происхождение Кинбота	147
	Побег и испуг	152
	Зембля	157
	Мечь	161
	Конец Кинбота	166
8.	ЗАДАЧИ: ШЕЙД И КИНБОТ	174
	Задачи и решения	174
	На грани	180
	Предложенные решения	183
	Кинбот	186
	Шейд	194

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ
Синтез: пере-перепрочтение
Открытие как повествование

9.	ПРЕОБРАЖЕНИЕ	205
	Решения и задачи	205
	Vanessa atalanta	208
	Подтверждение	217
	Бабочка Vanessa: задачи и ее решение	221
	Точка схождения	223
	Волшебство и логика открытия: искусство, наука, религия	227
	Старый друг	229

10.	От Аппалачии к Зембле: отвергнутая женщина ..	234
	Не самозванный дух	234
	Зеркальные слова	236
	Дева озера	238
	Выходя из тени орешника	239
	Последовательность в безумии	242
	Флёр	243
	Ирис Ахт	246
	Гарх	250
	Диза	255
	Прочь из сновидения	262
	Каденус и Ванесса	265
11.	«Бледный огонь»: начала и концы	268
	Кто дал вам вашу тему?	269
	«Бледный <...> огонь»	272
	Бледный свет, тусклый свет, бледный огонь	277
	Ирония вдохновения	283
	о и ооо, 8 и ∞	285
12.	«Поэма в четырех песнях»: знак и замысел	289
	Шейд: «звено-зерно»	289
	Шейд: рифмы и причины	294
	Шейд: красавица в зеркале	301
	Шейд просветленный: боль и обретение	308
	Шейд просветленный: нимфы и зеркала	312
13.	От Зембли к Аппалачии: тема контрапункта	318
	Сводя отголоски воедино	318
	Подтверждение	324
	Вперед к строке 1000, назад к строке 1	331
	Суть контрапункта	335
	Оттеняя детали	337
	Тени своего «я»	340
	Свобода и замысел	342
	Смена тональности	347

14. Поэма «Бледный огонь», роман «Бледный огонь», «БЛЕДНЫЙ ОГОНЬ»: СПИРАЛЬ РАЗМЫКАЕТСЯ	355
Спирали, синтезы и решения	355
Творец и творение	357
Первостепенные источники	367
 ЗАКЛЮЧЕНИЕ	375
Поппер: логика литературоведческого открытия	378
Кун: парадигмы	386
Вуд: открытие, смерть и сомнение	388
Набоков: открытие, сомнение и замысел	395
 <i>Примечания</i>	399
 ИНТЕРЛЮДИЯ КО ВТОРОМУ РУССКОМУ ИЗДАНИЮ	439
 НАРЦИСС В ЗАЗЕРКАЛЬЕ: ОТВЕТ КРИТИКУ	449
 ЛАЗУРНЫЕ ОТБЛЕСКИ: «БЛЕДНЫЙ ОГОНЬ» В ЗЕРКАЛЕ ЗАДНЕГО ВИДА	459
Ванесса: сестры Вэйн	461
Далекая северная страна	466
Тезис, антитезис, синтез	473
Тезис: прочтение	474
Антитезис: пере-прочтение	476
Синтез: пере-перепрочтение	487
 «БЛЕДНЫЙ ОГОНЬ» ДЖОНА ФРЭНСИСА ШЕЙДА: ПОЭМА И ПАТТЕРН	511
 <i>Библиография</i>	553
 <i>Указатель</i>	565

От переводчика

Прописная истина: в англо-американском литературном каноне XX века «Бледный огонь» Владимира Набокова занимает особое место. В одних только США роман этот способствовал самоопределению — и, что не менее важно, признанию — целого поколения писателей. Некоторые литературоведы возвели книгу в ранг ярчайших образцов словесного искусства нового толка — как артефакт, подтверждающий тезис о том, что литература не коммуникативный акт, связывающий читателя с автором, но эстетическая деятельность, замкнутая на себе самой. Провозглашенный краеугольным камнем постмодернизма в силу своего сопротивления попыткам рационализировать все, в нем происходящее, «Бледный огонь» в университетских курсах американской литературы прошлого столетия нередко толкуется как не самая добрая шутка над читателями, наивно ожидающими от столь неортодоксального повествования столь же незабываемых откровений. Далеко не всякий преподаватель литературы имеет смелость — да и желание — останавливать внимание своей аудитории на деталях и проблемах этого романа, словно опасаясь, что это может быть воспринято как неуместное нарушение правил поведения в стенах учебного заведения — своего рода предложение студентам повторить тайный знак, по которому карлисты узнают единомышленников (см. примечание Чарльза Кинбота к строке 286 поэмы «Бледный огонь» Джона Шейда). Набокову, по всей видимости, все-таки не суждено стать писателем хрестоматийным, удовлетворяющим требованиям составителей обзорных курсов и авторов всеохватных монографий, в которых нет места для анализа его писательской манеры, естественно-научных взглядов и метафизики. Этот писатель-индивидуалист по-прежнему формирует личную привилегированную аудиторию, находит способы обратиться к ней напрямую. Результат

именно такого диалога представляет собой предлагаемая вниманию читателю книга об одном из самых притягательных, озадачивающих, смешных, горьких и значительных произведений зрелого Набокова.

Опубликованное издательством Принстонского университета в год набоковского столетия исследование Брайана Бойда «Бледный огонь» Набокова: волшебство художественного открытия» (Nabokov's *Pale Fire*: The Magic of Artistic Discovery, 1999) остается вызовом академическому глубокомыслию и исследовательской безответственности в деле понимания и интерпретации этого романа. Нет ничего случайного в том, что вскоре после выхода книги в свет Американская библиотечная ассоциация (American Library Association) признала ее «выдающимся наименованием» («outstanding title»), приняв выводы большинства многочисленных откликов и рецензий. Не будет лишним процитировать выдержки из некоторых таких отзывов.

Рональд Ратлифф ощутил свежесть, убедительность и увлекательность работы Бойда, уподобив ее «пиру в жанре литературоведческого детектива» и предвосхитив тем самым одно из самых частых сравнений, на которые читателей наталкивает это исследование^{*}. «Волшебство художественного открытия» Бойда было по достоинству оценено учеными, посвятившими свою профессиональную карьеру пониманию Набокова не в русле интерпретационных абстракций, а в контексте уникальности набоковского дарования и видения. Так Чарльз Никол пришел к выводу, что «до какой бы степени читатель в конечном счете ни соглашался с интерпретацией Бойда <...>, в его книге так много интересных аспектов, что это делает ее обязательным чтением»^{**}. Важность исследования Бойда признавали и слависты, работы которых проложили дорогу «Волшебству художественного открытия». Дональд Бартон Джонсон, рецензент исключительно компетентный не только в силу знания набоковской художественной криптографии, но и благодаря осведомленности о русском контексте набоковского творчества, указывал на универсальную ценность новаторства Бойда: «Это исследование-прорыв обогатит каждое гуманитарное библиотечное собрание»^{***}. Барбара Уайли подчеркивала, что «[в] этом оригинальном и провоцирующем исследо-

* См.: Ratliff R. [Рец. на: Boyd B. Nabokov's «Pale Fire»] // Library Journal. 1999. № 17 (124). P. 70.

** См.: Nicol Ch. [Рец. на: Boyd B. Nabokov's «Pale Fire»] // Nabokov Studies. 2000/2001. № 6. P. 220–223.

*** См.: Johnson D. B. [Рец. на: Boyd B. Nabokov's «Pale Fire»] // Choice. 2000. 9 (37). P. 4946.

вании Брайану Бойду удалось трансформировать парадигму “литературной неопределенности” <...> в доступный, стимулирующий и бесконечно привлекательный труд. Вдобавок к этому он представил наиболее убедительное решение романа, ставшего своеобразным тестом на “кажущуюся невозможность прийти к определенному прочтению”, — решение, не исключающее потенциала дальнейших изысканий и дающее свежие стимулы для будущих исследований наиболее проблематичных набоковских текстов*. Подводя итоги своему отзыву, Эрик Найман признавал: «“Бледный огонь” Бойда изменит наш подход к чтению Набокова. <...> Бойд проливает столько света на Набокова, настолько требователен к себе, настолько готов предвосхитить читательские сомнения и возможные интерпретации, что для многих опыт чтения его книги может оказаться одновременно изнурительным, головокружительным и воодушевляющим. Более чем что-либо, “Бледный огонь” Набокова” — это манифест пристального чтения**». Подтверждая справедливость вывода Наймана, литературовед-американист Ричард Ф. Паттесон также отдал должное эффективности исследовательского метода Бойда: «Трудно вообразить более пристальное прочтение литературного текста***».

Этот далеко не полный свод откликов на труд Бойда продолжает пополняться новыми отголосками: четверть века спустя книга вызывает на разговор не только коллег-исследователей, но и читателей со всего мира, обсуждающих ее на дискуссионных форумах и в социальных сетях. Примечательно это уже потому, что большинству академических монографий не удастся преодолеть тиражный потолок в несколько десятков экземпляров.

Природа литературного перевода как прикладного ремесла парадоксальна: идеальный перевод художественного текста невозможен, но это не может связывать переводчика, обязанного стремиться к созданию варианта художественного текста максимально адекватного оригиналу. Ирония этого парадокса обыгрывается в «Бледном огне», романе, преломившем опыт Набокова-переводчика, жившего в центре схождения русского, английского, французского, немецкого

* См.: *Wyllie B.* [Рец. на: *Boyd B. Nabokov's «Pale Fire»*] // *Slavonic and East European Review*. 2001. 3 (79). P. 512.

** *Naiman E.* [Рец. на: *Boyd B. Nabokov's «Pale Fire»*] // *Slavic Review*. 2001. 2 (60). P. 459.

*** См.: *Patteson R.* [Рец. на: *Boyd B. Nabokov's «Pale Fire»*] // *Studies in the Novel*. 2002. 3 (34). P. 354.

и итальянского языков и трудившегося над созданием буквальных, с его точки зрения, англоязычных версий «Слова о полку Игореве», «Евгения Онегина» и «Героя нашего времени». Нет ничего удивительного в том, что ни одна из иноязычных версий набоковского «Бледного огня» — включая и французскую, в работе над которой активное участие принимал сам автор, — не может до конца справиться с задачей ознакомления читателя с нюансами романа во всем совершенстве его оригинала. Если текст «Бледного огня» еще и может быть удовлетворительно отражен иноязычной версией, то его текстура — игривость, юмор, пафос, тщательно продуманная и выверенная полифония контрапунктных переключек между частями этого удивительного творения — неповторима в отрыве от своего англоязычного воплощения. Настоящий перевод самого значительного исследования «Бледного огня», однако, не состоялся бы без русского перевода романа, выполненного Верой Евсеевной Набоковой (1902–1991) и опубликованного издательством «Ардис» в 1983 году.

На первый взгляд, это педантично-нерифмованное переложение написанной «героическими двустихиями» поэмы далеко отстоит от звучного оригинала. Отказавшись от услуг входивших в орбиту «Ардиса» бывших советских граждан и понимая, что Иосиф Бродский, упомянутый ею в переписке с издательством в качестве кандидата на этот труд, за него не возьмется, Вера Набокова перевела роман самостоятельно, посвятив этой работе более трех лет*. Ее русский язык едва ли покажется современному читателю достаточно идиоматичным — справедливости ради стоит отметить, что, в свою очередь, и восьмидесятилетняя переводчица романа не могла смириться с языком недавних выходцев из-за железного занавеса, засоренным, как ей казалось, вульгарными советизмами. Далеко не все найденные ею эквиваленты современной «Бледному огню» американской академической фразеологии безупречны; наложили на перевод свой отпечаток и неизбывные проблемы с передачей англоязычной терминологии из сферы интимного, столь игриво-нейтральные в оригинале, столь тяжеловесно-прямолинейные в русской передаче. Не удалось ей избежать и некоторых досадных несоответствий. Ценность этого перевода романа в другом.

Вера Набокова, как никто другой, была осведомлена о самых сокровенных тайнах произведения своего мужа, и это делает ее пере-

* Переписка В. Е. Набоковой по поводу этого перевода с собственниками и редакторами «Ардиса» Карлом и Элендеей Проффер хранится в Отделе редких книг и документов библиотеки Калифорнийского университета в Санта-Барбаре (США).

От переводчика

вод уникальным и незаменимым, несмотря на выраженную ею неуверенность в том, что ей «удалось понять и передать всю сложную внутреннюю перекличку мыслей и образов» романа*. Сравнение перевода Веры Набоковой с оригиналом через оптику такого пристального прочтения, как настоящее исследование Бойда, показывает, до какой степени она сумела насытить этой осведомленностью разные уровни русскоязычного варианта «Бледного огня», превратив его в превосходное пособие для восприятия и понимания исходного текста. От читателей книги Бойда не ускользнет еще один, весьма существенный, хоть и глубоко личный, аспект ее труда: то, что, при всей кажущейся опрометчивости такого решения, из доступных для перевода произведений мужа она остановила свой выбор именно на «Бледном огне», не могло не быть продиктовано тем особым вниманием, с которым сам автор рассматривает в этом романе темы посмертного общения и расшифровки тайного сообщения.



За помощь в подготовке первого издания выражаю искреннюю признательность И. А. Оленичевой, В. Я. Фету, А. О. Филимонову; второе издание книги не состоялось бы без поддержки и настойчивости А. А. Бабикова и В. М. Горностаевой. Редактору серии «Набоковский корпус» А. А. Бабикову я искренне признателен за внимательное прочтение перевода, исправление ряда недочетов и ошибок, а также приведение его в соответствие со стандартами издательства Corpus.

Станислав Швабрин

* См. заметку «От переводчицы» в: *Набоков В. Бледный огонь* / Перевод Веры Набоковой. Ann Arbor: Ardis, 1983, а также: *Набоков В. Бледный огонь* / Перевод и прим. Веры Набоковой. Прим. А. Бабикова. М.: АСТ: Corpus, 2022.

«Бледный огонь» Набокова.
Волшебство художественного
открытия

Посвящаю Бронвен

Мы — первооткрыватели;
открытие — это искусство.

КАРЛ ПОППЕР
«Предположения и опровержения»

От автора

Благодарю всех тех, кто принял и поддержал различные исходные составляющие настоящего прочтения «Бледного огня» Владимира Набокова, — Криса Акерли, Пола Тюдора, Г. А. Барабтарло, Джона Морриса, Эндрю Хоема и С. Б. Ильина; а также противников этого прочтения — в особенности тех, кто аргументировал свою позицию, — Дэвида Лоджа, Эллен Пайфер и Чарльза Никола; тех, кто написал превосходные работы о «Бледном огне», пусть и фокусируясь на совершенно других аспектах романа, — Роберта Олтера, Ричарда Рорти и Майкла Вуда.

В начале этой книги, чья задача превратить чтение набоковского романа в череду открытий, я хотел бы выразить признательность всем тем, кто своими исследованиями обогатил наше понимание «Бледного огня», — от таких ранних интерпретаторов романа, как Мэри Маккарти и Кэрол Т. Уильямс, до всех тех кинботианцев, шейдианцев, кинботошейдианцев и антишейдианцев, которые заявили о себе с середины шестидесятых годов и позже: Пэйджу Стэгнеру, Эндрю Филду, Джулии Бэдер, Питеру Рабиновицу, Элвину Б. Кернану, Дональду Бартону Джонсону, Пекке Тамми, Жерару де Врису и многим другим. Такие ученые, как Лиза Заншайн, Омри Ронен и Роберт Дириг, поделились со мной важными идеями и предвосхитили некоторые мои выводы в своих изысканиях. Внимательные читатели частным образом делились со мной информацией, ускользнувшей от ученых и критиков. Так, наблюдение, сделанное Тони Фазио, вызвало к жизни половину одной из глав этой книги.

Крис Акерли, Мэтью Бриллингер, Дональд Бартон Джонсон, Г. А. Барабтарло, Галя Димент, Майкл Вуд и Эндрю Лэнгридж

взяли на себя труд прочитать рукопись. Я в долгу перед профессором Барабтарло за его внимание к деталям и одно очень продуктивное предложение, а также перед профессором Вудом — за его твердую и красноречивую контраргументацию. Бет Джафагна еще раз показала себя идеально внимательным редактором.

Я хочу поблагодарить Дмитрия Набокова за его вклад в интернет-дискуссию о «Бледном огне», в ходе которой он рассказал о том, насколько забавными казались его отцу позиции как кинбо-тианцев, так и шейдианцев; Зорана Кузмановича, редактора журнала «Nabokov Studies» (где были опубликованы ранние версии восьмой и двенадцатой глав), за то, что он продолжал подталкивать меня вперед даже после того, как я отказался от шейдианского прочтения; Дитера Э. Циммера, за внимание к одному особенно важному для меня направлению этого исследования и за его помощь всем тем, кто изучал наследие Набокова-энтомолога, руководствуясь его «Путеводителем по бабочкам и мотылькам Набокова»; Макдональда П. Джексона, который торопил меня поскорее закончить эту книгу; Бронвен Николсон, более чем кого-либо, — за ее критику, предложения, поддержку, помощь и многое другое; и, наконец, Владимира Набокова за самую возможность найти так много восхитительных объяснений тому, что в действительности происходит в романе. Как бы мне хотелось, чтобы он смог прочитать это, приуроченное к его столетию, приношение.

Введение

«Бледный огонь» Владимира Набокова приглашает читателя совершить открытие и делает это так, как ни один другой роман, в силу чего и поражает гораздо сильнее, чем какая-либо другая книга. Обратите внимание, как перехватывает дыхание у Мэри Маккарти, автора знаменитого, часто приводимого высказывания: «“Бледный огонь” — это черт из табакерки, драгоценность Фаберже, заводная игрушка, шахматная задача, адская машина, западня для критиков, игра в кошки-мышки, набор “Сделай сам”. <...> Это набоковский кентавр, полупоэма, полупроза, это пучинный Черномор, это творение чистой красоты, исполненное симметрии, странности, оригинальности и нравственной правды»¹. Поскольку «Бледный огонь» приглашает совершить открытие, он подталкивает и к тому, чтобы мнения читателей разошлись по поводу результатов этого открытия. Лучший набоковский роман оказывается образцом литературной неопределенности, он словно испытывает нас кажущейся невозможностью однозначного прочтения².

Все это как нельзя лучше подходит нашему запутанному времени, когда «прогрессивные» мыслители предлагают в качестве универсальной истины постулат о том, что истины как таковой не существует, а есть лишь ее частные воплощения. Само представление о трудном пути к истине многим постмодернистам кажется устаревшим — до тех пор, пока ко-