

## Глава 7. Под маской за-текста

DOI 10.15826/B978-5-7996-3520-6.08

Роман «Бледное пламя» Владимир Набоков опубликовал в 1962 г. «Бледное пламя» имеет крайне сложную структуру, а жанровое его определение вызывает постоянные споры среди исследователей, не зря называющих его «удивительным литературным кентавром»<sup>1</sup>. Все ученые сходятся во мнении, что роман состоит из четырех частей, при этом исходной и бесспорной текстовой его основой признают вторую часть – 999-строчную поэму «Бледное пламя», написанную рифмованными двустушиями. Поэму предваряет предисловие издателя, после самой поэмы следует огромный критический комментарий с примечаниями, в несколько раз превышающий объем поэмы, и завершает достаточно путанный именной указатель. Все четыре части были написаны Владимиром Набоковым, именно он является их бесспорным автором. О так нетипично (четырёхчастно) структурированной Владимиром Набоковым реальности романа мы узнаем от героя-повествователя Чарльза Кинбота – единственного источника, который информирует читателя о Джоне Шейде как авторе поэмы «Бледное пламя». Предисловие издателя подписано именем рассказчика Чарльза Кинбота, так же авторизированы комментарий к поэме и именной указатель. Предисловие издателя создает впечатление, что Кинбот был другом и соседом Джона Шейда, непосредственно присутствовал при написании поэмы и принимал участие в ее создании. Из единственного источника информации о реальности романа<sup>2</sup>, т. е. от того же Чарльза

---

<sup>1</sup> А. Люксембург и С. Ильин замечают: «В “Бледном пламени” предельно затемнена проблема авторства всех составляющих произведение текстов, а также реальности (или нереальности) основных его персонажей – Шейда, Кинбота и Градуса». – Люксембург А., Ильин И. Комментарий к роману «Бледное пламя». СПб., 1997. С. 655. Набоков В. Собрание сочинений американского периода : в 5 т. СПб., 2004. Т. 3.

<sup>2</sup> Также В. Е. Александров поддерживает мысль, что «основной источник тут, разумеется, Кинбот – мнимый автор “Предисловия”, комментариев и указателя». – Александров В. Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. С. 225.

Кинбота, читатель узнает о наличии комментария к тексту поэмы, в котором содержится научная интерпретация и критическое определение отдельных пассажей поэмы «Бледное пламя» посредством системы примечаний.

Из предисловия издателя становится понятно, что перед нами не некое обобщение библиографических данных, не строгий перечень издательских примечаний и не предметное упоминание необходимых фактографических данных к тексту поэмы, которые должны были бы аргументировать тот или иной издательский шаг и объяснить необходимые текстологические связи. Перед нами скорее «неиздательский» вводный текст, цель которого – мотивировать роль Чарльза Кинбота и объяснить, почему именно он призван редактировать текст поэмы Джона Шейда и подготовить ее к изданию. Более того, «издательский текст» как бы пародирует такую объективность текстологических методов и подходов. Предисловие издателя не является предисловием в привычном смысле слова: на самом деле оно открывает мельчайшие подробности интриг академического закулисья с его интимными и чрезмерно эмоциональными деталями и содержит ряд странных аргументов в пользу того, почему именно Чарльз Кинбот должен взять на себя редактирование поэмы Джона Шейда.

**Текст.** Вполне очевидную композиционную доминанту произведения образует поэма «Бледное пламя», состоящая из 999 рифмованных двустиший, и созданное рассказчиком Чарльзом Кинботом впечатление, что автором поэмы является некий Джон Френсис Шейд (05.07.1898–21.07.1959). Поэма симметрично разделена на четыре песни. Однако принимая во внимание очевидную нечеткость и схематичность, а порой и путанность ее сюжета, выделим в нем несколько тематических линий.

Поэма начинается характерным раздвоением образа как самой поэмы, так и комментария, который можно считать ключевой метафорой всего романа: птица, на полном *лету* разбившаяся о внешнюю плоскость оконного *стекла*. Зеркальное отражение неба в оконном стекле, о которое разбивается свиристель, создает иллюзию удлинённого пространства. Птица направляется не в глубину небес, но к неминуемой смерти.

Исходя из сложных и подчас мало понятных связей в смысловой архитектонике произведения, амбивалентности, зыбко-

сти, гибкости и переменчивости ее линий, нечеткости перспективы героя-повествователя, считаем целесообразным описать исходное композиционное структурирование произведения через характер отдельных смысловых уровней.

В первой части поэт снова возвращается в свое детство, в реальность, уже отягощенную временем и взрослым опытом. Джон Шейд воспринимает отдельные образы-воспоминания как проекции реальности прошлого на фотографический снимок современного ее осознания. Реальность с самого начала как бы раздваивается в творческом взгляде на ее объекты в прошлом и их современную интерпретацию. Герой-повествователь видит дом, в котором жил, играет с красками и следами-отблесками собственной памяти или, наоборот, следы прошлого играют с ним. Высвечиваются кадры давно минувшей реальности. В сознании рассказчика всплывают образы отца и матери, их труда и смерти, вот в воспоминаниях промелькнула детская молитва за счастье всех. Не случайно и имя самого повествователя – Шейд, тень. Одновременно снова предстает образ птицы, разбившейся об оконное стекло, которое отражает иллюзорную пространственную глубину. Постоянно возвращается ощущение чего-то наигранного, фальшивого, мнимого, иллюзорного, ощущение тени, которая, не имея собственных источников энергии, не может превратиться в свет. В игре зеркального отражения, тени и осколков света постоянно присутствует подспудное ощущение чего-то настоящего, реального, живой энергии, не мнимой, а настоящей ценности и красоты. При этом создается впечатление, что на творческий настрой самого Джона Шейда наложено проклятие – он не способен ориентироваться в изменениях реального и нереального мира, отличать реальный образ или источник света от его отражения или тени. Эксцентричная тетушка Мод умерла и оставила после себя родовой след странного помутнения сознания и чего-то таинственного, необъяснимого, покрытого туманом иррациональности. В момент, когда детское сознание, наполненное ощущениями бога, времени, смерти, торжества природы и ее величия, переступает порог взрослого мира, оно не выдерживает изменений и переживает эмоциональный коллапс. Все произойдет быстро, и в солнечный детский мир ворвется луч иной реальности. В переходе из детства во взрослость

доминирует наречие «вдруг». В конце первой песни особая роль принадлежит игрушке-Смерти, которая над его (автора поэмы) детством уже потеряла власть, но продолжает оставаться неотъемлемой частью его личности.

Смерть и вопросы, связанные с загробной жизнью, присутствуют и во вводной части второй песни, которая далее перетекает в признание в любви к жене Сибил и дочурке Хейзл. Переломным моментом второй песни становится смерть дочери. Супруги Шейд смотрят телевизор, а их дочь Хейзл переживает кризис своей невероятно одинокой жизни. Последние ее минуты проходят параллельно с банальной телепередачей и навязчивой рекламой, которую смотрят родители. Вторая песнь заканчивается картиной падения слепой тени на дно озера, в котором утонула дочь супругов Хейзл<sup>3</sup>.

Третья песнь пропитана горем от потери детской жизни. Детский мир всегда связан с игрой. Отношение к свету и человеческой жизни выражено фразой: очень трудно осознать, чем *это* (эта жизнь на этом свете) отличается от ада. Шейду кажется, что после смерти дочери больше ничего уже не будет, и он равнодушно отдается воле банально текущей серой каждодневности. Сердечный приступ Шейда сопровождает фраза: *And one night I died.* – И однажды ночью я умер. Переживание смерти выражено образом белого фонтана. Когда Шейд рассказывает врачу о видении, которое к нему пришло в состоянии клинической смерти, врач не верит, смеется и объясняет это следствием сна и сновидений, но не смерти. (“One could hallucinate or dream in any sense. Later, perhaps, but not during the actual collapse”<sup>4</sup>).

Однако уверенность Шейда в реальности увиденного им в пограничном состоянии образа усилили заметки, опубликованные некой госпожой Z, которая также видела белый фонтан в состоянии клинической смерти. Госпожа Z все это описала в книге “*The Land Beyond the Veil*”. Джон Шейд преодолел триста миль, чтобы встретиться с человеком, так же, как и он, видевшим белый фонтан, но был разочарован. Оказалось, в рукописи речь шла

---

<sup>3</sup> О причинах смерти Хейзел пишет Е. В. Антошина : *Антошина Е. В.* Концепт «потустороннее» как объект пародии и рефлексии в романе В. В. Набокова «*Pale Fire*» («Бледный огонь») // *Вестн. Том. гос. ун-та.* 2017. № 420. С. 5–15.

<sup>4</sup> *Nabokov V. Pale Fire.* Penguin Classics, 2000.

вовсе не о подобном знамении, – все оказалось банальной и ничего не значащей типографской ошибкой. Джон Шейд надеется собственными глазами увидеть мистическую связь другого человека с тайнами загробного мира, но находит лишь нелепую типографскую оплошность: вместо содержащегося в рукописи слова «гора» (mountain) напечатано «фонтан» (fountain). Белый фонтан, который в одночасье изменил весь внутренний мир Джона Шейда и который, как он надеялся, видели другие, – всего лишь нелепый типографский недосмотр: fontain-mountain. Так, мысль о вечной жизни и ее основах как бы зиждилась на ехидной ухмылке типографской ошибки. Одновременно в неожиданные связи включены и другие факты. Такие связи создаются именно странностью и случайностью игры. А поскольку простой смертный верит в реальность созданного художником вымысла и волшебства связей игры, в своих фантазиях он может и себя видеть создателем игры, ее властелином, демиургом. Примечательно, что Шейд по возвращении домой на вопрос Сибил о том, что ему удалось узнать, отвечает, что поездка была не напрасной. Она действительно открыла для Джона Шейда возможность и путь к новой надежде.

*Life Everlasting – based on a misprint!  
I mused as I drove homeward: take the hint,  
And stop investigating my abyss?  
But all at once it dawned on me that this  
Was the real point, the contrapuntal theme;  
Just this: not text, but texture; not the dream  
but topsy-turvical coincidence,  
Not flimsy nonsense, but a web of sense.  
Yes! It sufficed that I in life could find  
Some kind of link-and-bobolink, some kind  
Of correlated pattern in the game,  
Plexed artistry, and something of the same  
Pleasure in it as they who played it found.*

Последняя, четвертая, песнь посвящена размышлениям о смысле искусства. В ней звучит мысль о том, что человеческая жизнь – комментарий к мрачной поэме без конца. Тень связывается не только с поэмой, но и с человеческой жизнью вообще. Здесь проясняется и смысл названия поэмы «Бледное пламя». С одной

стороны, его можно связать с фразой, в которой повествователь делится с читателем осознанием того, что постижение бытия или его малой части возможно лишь посредством искусства. «Бледное пламя» – лишь малый отблеск реального бытия, ощутимый и постижимый через искусство. Именно искусство открывает путь к реальному бытию, которое является отнюдь не «бледным огнем», но реальным и сильным светом яркого пламени<sup>5</sup>.

С другой стороны, название «Бледное пламя» можно понимать как определение жизни – явления, невозможного без определенного источника настоящего света. Жизненная реальность Шейда кажется лишь тенью, бледным лунным светом, который, однако, дает ощущение того, что за его отблеском существует что-то настоящее.

При различных пониманиях истоков смысла названия «Бледное пламя» остается ясным: в произведении перед читателем предстает двойная реальность – серая, банальная, как жизнь семьи Шейд, которая обнадеживающе начинается любовью, а заканчивается (после потери ребенка) сравнением жизни с адом, смирением с апатичным равнодушием, с жизнью, в которой нет смысла. Однако такое иллюзорное отражение может таить в себе смертельную опасность. Именно таким отражением наполняется вводная метафора: птица стремглав приближается к смертоносной стеклянной стене, которая кажется ей свободным и открытым пространством. Это реальность, связанная с темной тенью, с обманным отражением, смертью. От так понимаемого «бледного пламени» или «тени» отличен свет реального огня, источника энергии, наполненного смыслом бытия. Посредством глупой издательской ошибки вскрывается реальность вымышленной игры, но именно через эту реальность, через искусство можно заглянуть в мир бытия – не бледного, но яркого света.

Основной текстовой доминантой поэмы «Бледное пламя» оказывается раздвоение художественной реальности, которая приобретает множество тематических форм. В первую очередь, это постоянное переплетение настоящей реальности, настоящего

---

<sup>5</sup> Название поэмы и романа *Бледное пламя* относится к тексту Шекспира («Тимон Афинский», 4.3 *The sun's a thief, and with his great attraction...*). См.: Люксембург А., Ильин И. Комментарий к роману «Бледное пламя». С. 663–664.

источника энергии и света и реальности иллюзорной, кажущейся, вымышленной. Автор, сознательно создавая текст, ищет и находит такие значения, которые дают ощущения псевдозначений, а реальные значения создаются на основе необычных свойств слова и ложных его толкований. Фантастические креации интеллекта дают лишь импульс к сознательному и стихийному порождению значений, возникающему вне осознанного авторского намерения, а все остальное становится их следствием и само собой вытекает из основ искусства. Из этого смыслового взаимодействия развивается и тема жизни отдельных героев – как отблеска или тени чего-то исконного и основополагающего. В зависимости от этого развиваются темы жизни отдельных героев, поднятые на уровень истинно божественной игры и божественного творчества. Телесную и физическую их жизнь окружает тьма, тени, и только через отдельные отблески и отражения реального источника света и только посредством искусства герои Владимира Набокова пробиваются через тернии и мрак к исконным источникам жизненной энергии и предназначению человеческой жизни. Поэма «Бледное пламя» как бы постоянно напоминает: за основным текстом есть еще один текст (за-текст) исконных, первозданных ценностей, перипетий судеб и истинных основ бытия, который героям открывается вдруг и неожиданно. Благодаря именно этим ценностям и знаниям наше существование переходит на надличностный уровень и наполняется чем-то важным<sup>6</sup>.

**За-текст.** Важной текстообразующей частью произведения Владимира Набокова, вместе с поэмой «Бледное пламя», является объемный комментарий, принадлежащий перу доктора Чарльза Кинбота. При этом впечатление, что речь идет о комментарии, оказывается обманчивым из-за неадекватности комментария

---

<sup>6</sup> В этом отношении можно видеть связь поэтики «Бледного пламени» и русского символизма. Главная идея Джонсона, впоследствии не раз цитируемая, – в том, что творчество Набокова остается верным двум основным предпосылкам русского символизма: это его «связь с тем, что находится за внешним видом предметов» и «вера в то, что творчество проявляет истину высшего порядка, управляющего феноменальным миром». – *Johnson D. B. Belyj and Nabokov: A Comparative Overview // Russian literature. 1981. № 4. P. 379–402.* См. также: *Пило Бойл Ч. Набоков и русский символизм (история проблемы).* СПб., 2001. С. 532–550.

тексту поэмы. Комментарий редактора Чарльза Кинбота не соответствует тексту поэмы<sup>7</sup> «Бледное пламя», авторство которой приписывается некоему Джону Шейду. То, что по каким-то соображениям задекларировано как комментарий и номинально выглядит как система построчных примечаний, в действительности таковым не является, во многих местах диссонируя с содержательным планом поэмы, а в процессе комментирования комментатор перманентно отвлекается в сторону от предмета своего изучения. Так ее редактор доктор Кинбот приобретает несколько обличей.

Кинбот выдает себя за университетского приятеля и соседа предполагаемого автора поэмы Джона Шейда. Но все могло быть и иначе: в действительности автором комментария мог быть русский эмигрант В. Боткин, который ныне проживает в Америке и преподает в университете. Из текста комментария следует, что речь могла бы идти о ничем не значащем гомосексуале, педерасте-параноике, который, вопреки неприятию его супругой Шейда Сибил, пытается поддерживать постоянные и навязчивые контакты с этой семьей и прежде всего с автором поэмы. Замысел Кинбота может показаться простым и вполне понятным. На фоне ничем не примечательной и банальной жизни русского эмигранта Кинбот живет в мире эгоцентричных иллюзий, представляя себя беглым королем несуществующей северной страны Земблы, из которой ему после революции удалось тайно эмигрировать. Король страдает манией преследования, ему кажется, что за ним охотится убийца, высланный из послереволюционной Земблы. Этого человека зовут Якоб Градус (alias Jack Degree, de Grey, d'Argus, Vinogradus, Leningradus). Джон Шейд интересуется доктора Кинбота прежде всего как возможный художественный интерпретатор поведенных им историй: Кинбот рассказывает ему вымышленную историю беглого короля Карла II, дабы литератор Шейд, владея поэтическим даром, воплотил ее в языковую ткань поэмы, которую пишет, и поэтическим языком увековечил иллюзорно созданное Кинботом видение предна-

---

<sup>7</sup> В. Е. Александров замечает: «Поразительный разрыв между текстом поэмы и ее якобы критическим аппаратом представляет собой основную структурную проблему романа». – Александров В. Е. Набоков и потугорность... С. 225.

значения его собственной жизни. После смерти Шейда Кинбот якобы получил права на редактирование созданной им поэмы. Однако по ее прочтении Кинбот обнаружил, что поэма не содержит истории беглого короля, которую он пытался автору навязать, в ней – лишь история собственной жизни Джона Шейда. Кинбот разочарован – поэма не увековечила его вымышленную историю. Сам Кинбот признает поэтическое мастерство Шейда, но не находит в поэме своей истории, описанной поэту достаточно подробно. Он понимает, что для написания поэмы о короле и стране Земблы ему самому недостает таланта, и принимает единственно приемлемое в такой ситуации решение – внести в текст поэмы историю о судьбе короля Карла II и его вынужденном бегстве из своей страны через собственный комментарий. Поэтому комментарий дополняет поэму вполне самостоятельной историей, но не текстом, а за-текстом, за-текстом поэмы. За-текст, хотя и связан со структурой поэмы «Бледный огонь», но не в той мере, в которой это пытается внушить читателю автор комментария. В комментарии Кинбот использует прием своего рода намеков-подсказок в изложении истории о короле, которые должны быть достаточно ясно сформулированы, чтобы читатель из редакторских примечаний извлек все созданные его воображением фиктивные связи. История, рассказанная Кинботом, имеет по меньшей мере два уровня. Первый – собственно история короля Карла II, второй – преследование убийцей Градусом своей жертвы.

Чтобы не потерять ни одну из сюжетных линий своего комментария, доктор Кинбот снимает для работы дом у судьи, приговорившего одного убийцу к многолетнему тюремному заключению. Маниакальный убийца жаждет мести, и подмена хозяина дома (судьи) на случайного его съемщика (Кинбота) сыграет свою роль.

Общая композиция романа состоит из поэмы «Бледное пламя», повествующей об истории некоего Джона Шейда, которого рассказчик (доктор Кинбот) считает автором ее текста. За текстом поэмы следует комментарий, автором которого является фиктивный редактор «Бледного пламени» доктор Кинбот, он же герой-повествователь всей поэмы Владимира Набокова. Все, что мы узнаем о реальности и событиях романа, исходит из уст од-

ного рассказчика, доктора Кинбота. Комментарий осуществляет человек, возомнивший, что живет или мог бы жить двойной жизнью: одной ее частью является обыденная жизнь обычного русского эмигранта (из намеков следует, что доктор Кинбот соотносит окружающий его мир с человеком, страдающим нервным расстройством), вторую же образует его возможная болезненно-маниакальная уверенность (хотя нельзя исключить и реальные эмигрантские впечатления) в том, что он является беглым королем Карлом II, преследуемым нанятым революционным режимом беглым убийцей Градусом.

Дополнительной композиционной частью оказываются отношения судьи и мстящего ему осужденного. Связующим звеном этой композиционной линии с Кинботом и поэтом Шейдом служит лишь дом, который Кинбот снял у судьи для работы над комментарием. Так экспозиционно представленное отношение связанных между собой фигурантов действия открывает Владимиру Набокову широкий простор для их расстановки на «шахматной доске» повествования. Однако всему этому предшествует постоянное раздвоение художественного образа, и нет уверенности в том, что перед нами: реальный образ, его тень или вторичное отражение. Читатель никогда до конца не уверен, смотрит ли он в лицо доктору Кинботу, или перед ним король Карл II, или несчастный педераст, создавший собственное королевство, или нарцисс, пытающийся навязать окружающим собственное видение мира. Скорее от каждого понемногу, ведь все реальные и ложные значения постоянно переплетаются и образуют за-текст, значения, которые без предыдущего «многоголосья» повествовательской маски не были бы возможны. Герой-рассказчик – это не доктор Кинбот-ученый вкупе с бедным эмигрантом Боткиным, несчастным педерастом, страдающим манией преследования. Это не подавленный, всеми игнорируемый, недооцениваемый и осмеиваемый академический работник доктор Кинбот, не король Карл II как представитель потерянного рая – северного королевства Земблы. Лицо героя-рассказчика представляет собой все эти обличья вместе, благодаря которым и благодаря изменчивому нарративу разноречия амбивалентность текста и за-текста приобретает совсем новый смысл и значения. Эти и все иные возможные его обличья высвечивает со-

вершенно необычная призма человеческих желаний и страстей с самыми различными воплощениями и масками, создающая впечатление ежедневной рабочей академической болтовни, среды, которая пытается, но никак не может преодолеть тень своей незначимости, поднять собственное вторичное существование на уровень первичного источника света и энергии. С этой точки зрения многоликие попытки доктора Кинбота добиться признания – лишь бессмысленное словоблудие и мнимое отражение настоящего света. Настоящий свет приходит лишь в отражениях слов поэмы «Бледное пламя», в фанатичных попытках нарисовать мир в удивительных картинках северной Земблы или в упоминаниях о первозданной чистоте времени детства, в котором игра – неотъемлемый инструмент естественного человеческого творчества и изначально бесхитростного человеческого начала.

Композиция романа «Бледное пламя» в части комментария предлагает несколько тем. Среди них можно выделить три смысловых уровня. Первым уровнем является реальность, которая разворачивается прямо перед глазами Кинбота. Речь идет об эвокации духа реальности американской университетской среды, в которой течет каждодневная жизнь доктора Кинбота, русского послереволюционного эмигранта Боткина. Вторым уровнем образуют воспоминания вымышленного беглого короля Карла II, который в данный момент скрывается в Америке, вполне вероятно – под фиктивным именем доктора Кинбота. Это воспоминания и картинки детства, переходящие в картины тайного бегства героя после революции и «зембланские фантазии»<sup>8</sup>, связанные с вымышленной королевской семьей и с вымышленной северной страной Земблы. Третий уровень сосредоточен вокруг метаморфоз в сознании доктора Кинбота. Градус, политический убийца, нанятый послереволюционным тоталитарным режимом, якобы преследует вымышленного беглого короля. Его цель – убийство короля и иррациональная месть под влиянием избыточной и тем самым еще более бессмысленной злобы.

Повествование романа «Бледное пламя» ведется так, что читатель никогда не знает, с кем вступил в диалог. Все, что ему из-

---

<sup>8</sup> См. комментарий А. Люксембург и С. Ильина о теме Земблы : Люксембург А., Ильин И. Комментарий к роману «Бледное пламя». С. 661.

вестно о реальности «Бледного пламени» Владимира Набокова, звучит из уст единого рассказчика доктора Кинбота, обличье которого постоянно меняется под влиянием текста самой поэмы, пометок редактора, критического комментария и заключительного именного указателя. Набоков же надевает на себя маску повествователя, многоликость которой заставляет постоянно сомневаться в значениях и смысле отдельных композиционных частей. Текст редакторского предисловия вызывает элементарное недоверие к их адекватности пропорциям реальности романа. С самого начала фиктивный редактор постоянно высказывает свои сомнения, и читатель все более укрепляется в уверенности: словам рассказчика доверять нельзя<sup>9</sup>. Главное не то, что система повествования романа Набокова «Бледное пламя» и сам герой-рассказчик кажутся ненадежными, а то, что сомнение оказывает основополагающее влияние на всю эстетическую концепцию формы романа. Если каждая часть внутри реальности романа сомнительна, то читатель оказывается в экстремально нестабильной и постоянно ускользающей среде повествования, нарратив которого одновременно создает за-текст, параллельные и ложные толкования слов, их смысловую зыбкость и амбивалентность, смысловые противоречия, часто ничем не объяснимые.

Обозначенный нами за-текст можно проследить на следующих уровнях:

*Ирония и пародия.* Роман состоит из нескольких частей, однако их статус сомнителен: примечания издателя с жанровой точки зрения таковыми не являются, а их беспредметность, наличие в них эмоциональных пассажей, сплетен и бессмыслиц наталкивают на мысль о них как пародии на примечания или иронии. Ирония и пародия формируют основания для иного восприятия повествования, в котором содержится свой за-текст, настоящий, а не кажущийся за-смысл. Примечания редактора не есть примечаниями, но открывают возможность поиска за-текста, поиска реального мотива именно такого их упорядочения. В результате у читателя возникает стимул к обнаружению

---

<sup>9</sup> Эту точку зрения поддерживает и В. Е. Александров: «...поучительно взглянуть на то, как разварачивается в романе система неопределенностей». – Александров В. Е. Набоков и потусторонность... С. 225.

за-текста, к поиску в избранной системе построчного комментария редактора новых значений и необычных смыслов, возникших во взаимном переплетении нарратива следующих друг за другом реальных текстов. Перед вдумчивым читателем возникает два текста: один, написанный, и второй, который читатель должен за ним обнаружить, а в нем – созданные реальным текстом новые значения, которые не могли возникнуть, если бы примечания издателя не были созданы именно в такой, «двойной» манере иронии и пародии. Здесь видим основания говорить о за-тексте, созданном амбивалентностью основной повествовательской структуры ненадежного повествователя.

*Двойная основа.* Поэма «Бледное пламя» построена на двойной основе. Однако это следствие отнюдь не ненадежного повествователя. Как уже было сказано, основной текстообразующей составляющей поэмы «Бледное пламя» является раздвоение художественной реальности, которая приобретает множество тематических форм. В поэме имеет место постоянное переплетение действительности реальной, реального источника энергии и света, и действительности иллюзорной, кажущейся, фиктивной, вторичной. Фантазийные креации интеллекта сообщают лишь импульс к стихийному продуцированию значений и иному толкованию слов – без осознанной связи с исходным замыслом автора как языковой личности, а все остальное – следствие, вытекающее из основ художественного мастерства. Отсюда – жизненные истории действующих лиц как отражения или тени чего-то исходного и важного. Духовная и телесная жизнь героев окружена тьмой, мрачными тенями, в ней видны лишь малые проблески настоящего источника света, и только через искусство человеческая сущность персонажей поэмы приходит к настоящим истокам света и жизненной силы. Поэма «Бледное пламя» постоянно напоминает, что за одним текстом есть другой, за-текст, который надо постараться увидеть и «прочитать» уже иначе, нежели текст исходный.

*Комментарий как за-текст.* Комментарий так же, как и редакторское предисловие, не отвечает «жанровым ожиданиям» комментария. Формально реальный комментарий оказывается за-текстом, он призван обозначить ключевые места комментируемого текста – поэмы «Бледное пламя». Однако комментарий

также не оправдывает ожиданий, по своему смысловому наполнению он неадекватен исходному тексту и неадекватно на него реагирует: критически не уточняет, не оперирует надлежащим аппаратом примечаний, которые могли бы предметно указать на связи, не вполне очевидные в исходном тексте, но создает за-текст, который не имеет отношения или имеет незначительное отношение к исходному тексту. Так возникает метафорический текст, который является не дополняющим текстом (за-текстом), но текстом самостоятельным, независимым от исходного текста поэмы<sup>10</sup>. И связывает эти тексты особая система повествования посредством ненадежного рассказчика. Комментарий в любом случае остается звеном этих связей, ведь он воспринимается читателем в отношениях к исходной поэме и исходному тексту. Значения, возникшие как следствие различных отношений, включаются в связи двух планов действительности, во взаимные ассоциации как следствия их перцепции, образы приобретают непривычное соседство, а через него – и новые значения и смыслы. Метафора здесь возникает посредством соприкосновения, взаимопроникновения и переплетения смысловых сфер образующих ее слов. За-текст оказывается особенно значимым с точки зрения ассоциаций этих новых значений и смыслов, которые без корреляции текста и за-текста не могли бы возникнуть. Комментарий поэмы безусловно соприкасается с ней, выявляя смысловые области и смысловые доминанты слов. Семантика смерти, смысл чрезвычайных для человека ситуаций и характеры странных персонажей вступают в непосредственный контакт за-текстом и взаимно обогащаются новыми значениями и смыслами. Доктор Кинбот как повествователь становится создателем содержательной амбивалентности и носителем значений, поступающих в тексте и за-тексте.

Посредством за-текста и возникшим из него смысловым связям создается представление игры, правила которой неизвестны

---

<sup>10</sup> Но, как замечает В. Е. Александров, надо иметь в виду: «Совершенно очевидно, что огромное значение для понимания романа имеет то обстоятельство, что при всем несомненном своеволии Кинбота в истолковании текста поэмы остаются между нею и его рассказом тонкие переключки, многие из которых, между прочим, он и сам не замечает». – *Александров В. Е.* Набоков и попусторонность.... С. 241.

ее участникам – они попадают в критические ситуации от простого их незнания, хотя вряд ли можно говорить о каких-либо тривиальных правилах свехличностной божественной игры и доступности их человеку.

За-текст подспудно содержит информацию о сосуществовании двух уровней – уровня жизненной серости и уровня перспективы, управляющей жизнью, средоточия и движущей силы человеческих судеб, создателя игры. В комментариях эта игра находит свое прямое продолжение в небесной игре. Телесная, физическая жизнь течет и растворяется в темноте, движущиеся персонажи – лишь призрачные ее тени, видимые исключительно на фоне бледного света. Все человеческие усилия (как комментарий доктора Кинбота) создать собственный мир и собственные правила игры кажутся смешной пародией на попытку человека преодолеть земное притяжение. И не случайно Кинбот так заканчивает предисловие: «Последнее слово осталось за комментатором»<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> *Набоков В.* Бледное пламя : роман и рассказы. Свердловск, 1991. С. 24.