

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-226-248

© Маша Левина-Паркер (США)

ЛОЛИТА В «ЛОЛИТЕ»

Владимир Набоков так описывает первый импульс, приведший к созданию «Лолиты»: «...начальный озноб вдохновения был каким-то образом связан с газетной статьей об обезьяне в парижском зоопарке, которая, после многих недель уличивания со стороны какого-то ученого, набросала углем первый рисунок, когда-либо исполненный животным: набросок изображал решетку клетки, в которой бедный зверь был заключен».¹ В какой-то мере этот образ, наверно, относится ко всем персонажам романа, живущим «в нашем чугунно-решетчатом мире причин и следствий» (2, 31). Но можно предположить, что по преимуществу образ относится к Лолите, оказавшейся в неволе у Гумберта Гумберта. Впрочем, он относится и к самому Гумберту, заключенному в клетку его нимфолепсии.² Он-то и изображает решетки и своей, и Лолитиной клетки.

Задача статьи — исследовать, как строится в романе образ Лолиты.

За исключением предисловия, которое написано неким Джоном Рэем, доктором философии, повествование от начала до конца ведется Гумбертом. Его пером создается мир «Лолиты», его пером как будто всецело создается и сама Лолита. Он описывает ее, складывает разные ракурсы ее изображения в мозаику портрета. В его истолковании мы чаще всего узнаем о ее характере, желаниях, чувствах и действиях. Как бы то ни было, Набоков строит свой роман так, что некоторая эмпирика, служащая построению образа Лолиты, ускользает от контроля повествователя. Не слишком часто, но все же мы слышим речь самой Лолиты, ее прямые высказывания и ее реплики в диалогах. Правда, мы знакомимся только с теми, что отобраны Гумбертом, но похоже, что он восстанавливает их в том виде, в каком они запечатлелись в его памяти. Логика характера раскрывается в поступках Лолиты, которые, несмотря на густую и цепкую интерпретативность гумбертова дискурса, говорят сами за себя. Мнения о Лолите высказывают цитируемые Гумбертом персонажи: Шарлотта Гейз, учителя бердслейской гимназии, подруга Мона. О многом говорит отношение Куильти к Ло. Значительное количество нового мы узнаем о Лолите и ее переживаниях в конце, когда взгляд Гумберта на Лолиту меняется и его чувство к ней переходит в новое качество. Есть вещи, которые мы узнаем от Гумберта-заключенного, когда тот из ноября 1952 года разоблачает Гумберта-действителя предыдущего времени.

Как бы то ни было, именно Гумберт-рассказчик, и все то, что мы узнаем о Лолите, включая те значения, которые «просачиваются» сквозь ткань его рассказа, так или иначе связано с его амбивалентным взглядом на Лолиту и многослойностью его повествования. Чтобы понять, как строится образ Лолиты, необходимо понять, как строится — Набоковым — рассказ Гумберта о Лолите. Внутри рассказа спрятаны автономные свидетельства, расходящиеся с видимой частью рассказа и корректирующие портрет Ло.

Повествуемое — повествующее

Специфику построения образа Лолиты в романе представляется плодотворным рассмотреть как особое отношение между повествуемым и средствами повествования, или повествуемым и повествующим.

¹ Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 2. С. 377–378. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

² Т. Фрош отмечает в связи с этим образом, что «Гумберт, обезьяна, пародия, предлагает нам картину своего эмоционального и морального закрепощения и зачарованности» (*Frosch T. R. Parody and Authenticity in Lolita // Nabokov's Fifth Arc: Nabokov and Others on His Life's Work / Ed. by J. E. Rivers and Ch. Nicol. Austin, 1982. P. 178*). Здесь и далее перевод мой. — М. Л. -П.

На это отношение логично распространить дихотомию означаемое/означающее.³ Логичным далее представляется пользоваться этим инструментом на разных уровнях дробления произведения. Начиная с привычного — означаемое / означающее. На другом полюсе все произведение: фабула — повествуемое в целом, сюжет — целое повествующих. Между ними разного масштаба составляющие фабулы (истории) и составляющие сюжета (изложения истории), от фразы до более крупных фрагментов, и на каждом уровне создается отношение повествуемое / повествующее — между тем, что рассказывается, и тем, как рассказывается.

Это дает полезный инструмент анализа — рассматривать взаимодействие повествующих и повествуемых на любом уровне текста. Оно включает отношения повествующее / повествующее и повествуемое / повествуемое.

Игра между повествуемым и повествующим во многом создается тем, что различные повествующие сталкиваются друг с другом (заявления — описания; общее — конкретное) и создают противоречивые повествуемые. Рассказчик иногда оказывается не в ладах с самим собой. Часто несоответствия между разными повествующими обнаруживаются при сопоставлении общих заявлений рассказчика и изображением конкретных сцен или между рассуждениями рассказчика и его описаниями происходящего.

Иногда кажется невероятным, что, описывая некоторые события, Гумберт не способен осознать их значение. Один из приступов непонимания поражает Гумберта в сцене в гейзовской гостиной, на диване, где ему удается выкрасть, по его выражению, «мед оргазма, не совратив малолетней» (2, 80). Здесь имеет место сильнейшее расхождение между повествующими: между детальным описанием происходящего и его интерпретацией. «Слава тебе Боже, девчонка ничего не заметила» (2, 79), — заключает Гумберт... — после только что им описанного: «...со внезапно визгливой ноткой в голосе она воскликнула: „Ах, это пустяк!“ и стала корячиться и извиваться, и запрокинула голову, и прикусила влажно блестевшую нижнюю губу, полуотвортившись от меня <...> покамест я раздавливал об ее левую ягодицу последнее содержание...» (2, 78).

Непонимание Гумбертом наглядного, им же самим изображенного сексуального переживания героини, — один из мощнейших сигналов Набокова о расщепленности сознания и, соответственно, повествования Гумберта, и сигнал дается близко к началу романа. Это расхождение между образом и суждением о нем можно считать частным случаем более общей дихотомии — между фактами романной действительности и их интерпретациями.

Если бы Гумберт описывал последовательность причудливых движений как незнакомое действие, смысла которого он *как будто* не понимает, можно было бы сказать, что он воспользовался приемом остранения. Но из эпизода ясно, что он *действительно* не понимает смысла того, что видит, не понимает, что Лолита испытала оргазм. Остранением пользуется Набоков — без ведома Гумберта, оставляя своего повествователя в потемках. Это один из тех случаев, когда подлинный автор обнаруживает свое присутствие и свою авторскую волю. Позднее Гумберт снова повторяет: «Девочка ничего не почувствовала». Вопреки кричащей очевидности он верит, что его действие «затронуло ее так же мало, как если бы она была фотографическим изображением, мерцающим на экране», а он сам — «смирненным горбуном, онанирующим в потемках» (2, 80).

Не в одном этом эпизоде, а и во все время своего нахождения в гейзовском доме Гум сохраняет иллюзию, что Ло совершенно наивна и не догадывается о его попытках к ней подступиться. Гораздо позже, уже в конце бердслейской эпохи, оказывается, что Лолита понимала смысл его маневров гораздо лучше, чем он мог себе представить:

³ См. у Ж. Женетта: «Я предлагаю называть *историю* (histoire) означаемым или повествовательным содержанием (le signifié ou contenu narratif) <...>, *рассказ* (récit) в собственном смысле слова — означаемым, высказыванием, дискурсом или собственно повествовательным текстом (le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même)» (Genette G. Figures III. Paris, 1972. P. 72. В русском издании переводчик пользуется выражением «повествовательное означаемое» (для *histoire*) и очень близок к выражению «повествовательное означающее» (для *récit*); см.: Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 310).

«Она сказала, что я несколько раз пытался растлить ее в бытность мою жильцом у ее матери» (2, 252). В целом расхождение между происходящим и его интерпретацией — важнейшая особенность повествования Гумберта.

Лолита демонская

«Эта книга — о Лолите» (2, 311), — заявляет Гумберт Гумберт. Начнем с самой заметной и ничему не противоречащей части. Лолита предстает в самых разных ракурсах. Она изображена многократно — от русской макушки до длиннопалых ножек, от поворота головы и гримасок до угловатых жестов рук и танцующих, переминающихся ступней. Каждый кусочек Лолитиной плоти, каждое ее движение рассмотрены как под микроскопом и поданы в живописных нюансах. В самом начале Лолита видится Гумберту новой Аннабеллой: «Это было то же дитя — те же тонкие, медового оттенка плечи, та же шелковистая, гибкая, обнаженная спина, та же русая шапка волос <...> темно-коричневое родимое пятнышко у нее на боку <...> прелестный впалый живот <...> и эти мальчишеские бедра» (2, 53).

Позже Лолита заслоняет для Гумберта меркнувший образ Аннабеллы. Это уже только она, Лолита, единственная «двенадцатилетняя зазноба» (2, 200), и уже только ее собственные физические атрибуты: «...этот атласистый отлив за виском... А эта косточка, вздрагивающая сбоку у запыленной лодыжки... Блестящая штриховка волосков вдоль руки ниже локтя... Почему меня так чудовищно волнует детская — ведь попросту же детская — ее походка?.. Чуть туповато ставимые носки. Какая-то разболтанность, продленная до конца шага в движении ног пониже колен» (2, 55–56).

Подобных примеров множество. Вот у бассейна, во время первого путешествия по Америке, Гумберт наблюдает, «как она резвится, в резиновом чепчике, вся бисерная от влаги, ровно загорелая <...> в своих тесных атласных плавках и сборчатом лифчике». Здесь же и «длиннопалые ножки в воде», и «русая ее красота и ртуть в младенческих складочках живота» (2, 200). А вот, во время второго путешествия, Гумберт восхищается ее игрой в теннис: «У моей Лолиты была чудная манера чуть приподымать полусогнутую в колене левую ногу <...> когда развивалась <...> сеть равновесия между четырьмя точками — пуантой этой ноги, едва опущенной подмышкой, загорелой рукой и <...> овалом ракеты, меж тем как она обращала блестящий оскал улыбающегося рта вверх» (2, 284–285). И вот Гумберт описывает Лолиту в госпитале Эльфинстона — перед тем, как ее потерять: «Долорес, такая розовая, с золотой рыжинкой, с губами только что ярко накрашенными, с расчесанными до блеска волосами, над которыми она поработала щеткой, как это только умеют американские девочки, лежала, вытянув голые руки на одеяле...» (2, 298).

Примеры похожи, хотя взяты из разных мест текста: ближе к началу, в середине и ближе к концу. Их объединяет сугубое внимание Гумберта к внешнему в Лолите. Оно, очевидно, мотивировано своеобразной концепцией нимфетства, которую Гумберт излагает почти в самом начале: «В возрастных пределах между девятью и четырнадцатью годами встречаются девочки, которые <...> обнаруживают истинную свою сущность — сущность не человеческую, а нимфическую (т. е. демонскую); и этих маленьких избранниц я предлагаю именовать так: нимфетки» (2, 26). Нимфетки, таким образом, имеют в себе нечто потустороннее, сверхъестественное. Но что именно в той или иной девочке делает ее демоническим созданием? Согласно Гумберту, узнать «смертоносного демона» можно «по слегка кошачьему очерку скул, по тонкости и шелковистости членов» (2, 27). Вульгарность «не исключает непременно присутствия тех таинственных черт — той сказочно-странной грации, той неуловимой, переменчивой, душеубийственной, вкрадчивой прелести, — которые отличают нимфетку от сверстниц» (2, 26).⁴ Итак, средоточие демонского в нимфетке — в ее теле, его особен-

⁴ Д. Батлер предлагает даже увидеть в этой Гумбертовой классификации научный подход: «Гумберт предлагает нам научные методы нимфоплегии <...> Гумбертово разделение между нимфетками и не-нимфетками отражает разделение между ночными бабочками и бабочками»

ной прелести и грации. Именно в теле Лолиты и в ее движениях и пластике Гумберт находит демонскую соблазнительность, для него это не просто поверхность, а средоточие чего-то возвышенного. Именно на ее тело обращено его внимание влюбленного и художника.⁵

Лолита проявляет инициативу в сексуальных действиях. Свойство ли это нимфетки вообще или особенное свойство Лолиты? Аннабелла тоже представлена активной. Гумберт в своем философствовании о нимфетках не отмечает их сексуальности, а говорит только об их сексапильности. Это намеченный, но не совсем проясненный штрих в природе нимфеток. Лолита, после прилива энтузиазма во время первого опыта с Гумбертом, кажется настроенной негативно или, по крайней мере, равнодушной. Но ее сексуальность обретает, можно догадываться, второе дыхание, когда в ее жизни появляется Куильти. Возникает подозрение, что преступление Гумберга не столько в *развращении* нимфетки, сколько в присвоении себе и удерживании *нелюбящей* его нимфетки. Когда Ло влюбляется в Куильти, ей всего четырнадцать лет, но это отнюдь не мешает ей добровольно упасть в объятия Ку. Если бы Лолита любила Гумберга так, как она любила Куильти, в отношениях Гума и Ло, несмотря на ее юный возраст, возможно, была бы полная гармония. Проблема в том, что при таком раскладе сюжет книги был бы иным.

При изображении последней встречи, говоря о себе в третьем лице, Гумберт как бы резюмирует свое отношение к Лолите: «...сидевший рядом с ней сорокалетний <...> слабого здоровья джентльмен в бархатном пиджаке когда-то знал и боготворил каждую пору, каждый зачаточный волосок ее детского тела» (2, 333). Гумберт здесь кажется абсолютно правдивым. Верится, что он действительно знал каждую пору и каждый волосок. В разном освещении и увиденные из разных точек обзора, проходят перед читателем фрагменты девического тела, часто странным образом как будто отделенные от существа девочки. Описаны и очаровательные лопатки, и «персиковый пушок вдоль вогнутого позвоночника», и выпуклости «узких ягодиц», и «изнанка отроческих ляжек» (2, 57). Набоков полностью доверяет Гумберту создание телесного образа Лолиты, и тот создает его в совершенстве. Между заявлениями рассказчика о телесной прелести Лолиты и описаниями ее тела нет противоречия. В этом повествование — от двенадцатилетней Ло к четырнадцатилетней — ведется с помощью безукоризненно согласованных повествующих, создающих цельное повествуемое. В описании семнадцатилетней Долли Скиллер возникает уже другой телесный образ, но и в этом случае между заявлениями о теле Лолиты и его изображением нет противоречия. Заявления о том, что ее красота увяла и сама она стала безнадежно увядшей (2, 331, 340), сходятся с рядом изображений ее поплешей плоти.

По поводу генезиса «Лолиты» зайдем фразу у Гумберга: «А предшественницы-то у нее были? Как же — были...» (2, 17). Исследователями неоднократно отмечалось, что «Лолите» предшествует «Волшебник» и рассуждение Щеголева в «Даре», который предлагает тему романа о вожделинии взрослого мужчины к девочке.⁶ Но были у «Лолиты» и Лолиты и другие предшественницы. В «Приглашении на казнь» дочка

(Butler D. Lolita Lepidoptera // Critical Essays on Vladimir Nabokov / Ed. by Ph. A. Roth. Boston, 1984. P. 64).

⁵ Дж. Шюте предлагает такую интерпретацию: «В том, что касается набоковских нимфеток... девочка-женщина еще не является объектом визуального потребления, и это мужчина-наблюдатель, подобно художнику или магу, должен создать из этого неподатливого материала территорию желания» (Shute J. «So Nakedly Dressed»: The Text of the Female Body in Nabokov's Novels // Vladimir Nabokov's *Lolita*. A Casebook / Ed. by E. Pifer. Oxford, 2003. P. 112).

⁶ «Ох, кабы у меня было времечко, я бы такой роман накатал... Из настоящей жизни. Вот представьте себе такую историю: старый пес, — но еще в соку, с огнем, с жадной счастья, — знакомится с вдовицей, а у нее дочка, совсем еще девочка, — знаете, когда еще ничего не оформилось, а уже ходит так, что с ума сойти. Бледенькая, легонькая, под глазами синева, — и конечно, на старого хрыча не смотрит. Что делать? И вот, не долго думая, он, видите ли, на вдовице женится. Хорошо-с. Вот, зажили втроем. Тут можно без конца описывать — соблазн, вечную пыточку, зуд, безумную надежду» (Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2004. Т. 4. С. 366–367).

директора тюрьмы Эммочка, которой 12 лет, предстает предвещием Лолиты: «Эммочка, нагнувшись, чтобы поднять мяч, а заодно подтянуть носок, хитро и застенчиво оглянулась. На ее голых руках и вдоль голеней дыбом стояли светлые волоски <...> Она пожалала плечом и, ломаясь, выгибая руку с мячом и напрягая икры, подошла...»; «Эммочка, взяась, уткнулась лбом ему в грудь <...> обнажилась в заднем вырезе платья верхняя часть спины, со впадиной, менявшейся от движений лопаток, и вся ровно поросшая белесоватым пушком, казавшимся симметрично расчесанным».⁷ Если Эммочка очень напоминает Лолиту, то далеко не невинный взгляд на Эммочку то ли Цинцинната, то ли рассказчика (скорее, все же рассказчика) очень напоминает взгляд Гумберта на Лолиту. В «Камере обскуре» описание Магды-девочки тоже в чем-то сходно с описаниями Лолиты: «Десяти лет она научилась ездить на велосипеде брата и, голорукая, со взлетающей черной косичкой, мчалась взад и вперед по своей улице <...> В двенадцать лет <...> любимым ее занятием сделалось стоять у двери, шептаться с дочкой угольщика о женщинах, шлявшихся к одному из жильцов <...> Через год она уже была чрезвычайно мила собой, носила короткое, ярко-красное платье и была без ума от кинематографа».⁸ Возможно, не в такой же мере, как в Эммочке, но и в Магде проглядывает нечто нимфеточное. В «Даре» находим наблюдение Федора о нимфетке на пляже: «...иногда, рядом с школьным портфелем и сверкающим велосипедом... лежала одинокая нимфа, раскинув обнаженные до пахов замшево-нежные ноги, заломив руки, показывая солнцу блестящие мышки...».⁹ Нимфетки — частые гости во вселенной Набокова.

Лолита шаблонная — но не дурочка

Гумберт невнимателен к тому, что находится за пределами внешнего, к тому, что принадлежит к зыбкой области души. Этому не противоречит то, что изобразительность Гумберта не исчерпывается лишь телесными атрибутами нимфетки. В поле его зрения попадают и некоторые черты ее характера. Многие страницы посвящены описанию ее вкусов, манер, настроений, желаний. Это не тело, но и здесь он довольствуется больше изображением внешнего.

В романе несколько раз меняется взгляд Гумберта на Лолиту и манера его рассказа о ней. В первой части Гумберт влюблен, очарован нимфеткой и рисует ее в наиболее привлекательных тонах с редкими вкраплениями снисходительной к ее небольшим недостаткам ворчливости: «Хоть я и обожаю этот ее опьяняющий каштановый запах, все же мне кажется, что ей следовало бы кое-когда вымыть волосы»; «...потрясает жаргон малютки и ее резкий высокий голос <...> Слышал, как она палила в Розу грубоватым вздором через забор»; «...Лолиту, у которой шейка была такая горячая и липкая, а лексикончик такой вульгарный — „отвратно“, „превкусно“, „первый сорт“, „типчик“, „дрипчик“ — *эту Лолиту, мою Лолиту бедный Катулл должен был потерять навеки*»; «Дитя нашего времени, жадное до киножурналов...» (2, 58, 56, 84, 64).

Уже здесь едва ли не все изъяны характера, которые позднее будут вызывать у Гумберта хроническое раздражение — и грубость, и вульгарный лексикон, и отсутствие вкуса, и штампы массовой культуры. Но пока Гумберта это все скорее умиляет, нежели раздражает. Он опьянен прелестью Лолиты, что делает ее недостатки всего лишь нюансами ее шарма. Это обаяние, складывающееся из нежности и вульгарности: «...она вовсе не похожа на хрупкую девочку из дамского романа. Меня сводит с ума двойственная природа моей нимфетки <...> эта смесь в Лолите нежной мечтательной детскости и какой-то жутковатой вульгарности, свойственной курносой смазливости журнальных картинок...» (2, 59). Можно сказать, что в первой части прелесть Лолиты и ее несовершенства не противоречат друг другу, а соединяются в одно сложное интегративное повествуемое.

⁷ Там же. С. 89, 136–137.

⁸ Там же. Т. 3. С. 261–262.

⁹ Там же. Т. 4. С. 510.

Первая из упомянутых перемен во взгляде Гумберта на Лолиту происходит в начале второй части романа. Едва начав описание первого круга странствий, Гумберт отмечает: «Сочетая в себе прямодушие и лукавость, грацию и вульгарность, серую хмурь и розовую прыть, Лолита, когда хотела, могла быть необыкновенно изводящей девчонкой» (2, 182). Здесь тоже отмечается двойственность нимфетки, но на сей раз — со знаком минус. Повествуемое Лолита изменяется благодаря новому соотношению повествующих. В первой части позитивные и критические высказывания Гумберта составляют непротиворечивую комбинацию, отсылающую к некоему целому — шаловливому и грубоватому, но очаровательному бесенку. Во второй же части эта комбинация распадается на детали телесной соблазнительности, от которой нимфолепт Гумберт воспламеняется, и портрет трудного подростка, который Гумберта-грозного приводит в отчаяние.

«Моя шаблонная Лолита» (2, 351), — говорит Гумберт. Он собирает поведенческий облик Лолиты из оттисков массового сознания. Описано неумемное потребление Лолитой дешевых культурного конвейера: «Ее внутренний облик мне представлялся до противного шаблонным: сладкая, знойная какофония джаза, фольклорной кадрили, мороженое под шоколадно-тянучковым соусом, кинокомедии с песенками, киножурналчики и так далее — вот очевидные пункты в ее списке любимых вещей». После долгого перечисления разных приманок цивилизации потребления, на которые оказывалась падкой его возлюбленная, повествователь резюмирует: «Это к ней обращались рекламы, это она была идеальным потребителем, субъектом и объектом каждого подлого плаката» (2, 183). Это само по себе ничем в тексте не опровергается, но текст опровергает вывод из этого — что Лолита непроходимо глупа.

Бросается в глаза обыкновение Гумберта апеллировать к читателю его «записок», к условным «присяжным заседателям». Один из приемов Гумберта — жалобы на его страдания, включая те, что причинял ему низкий моральный и умственный уровень Лолитино развития. Эстет, интеллектуал и космополит Гумберт жалуется на то, что его малолетняя партнерша не любит природу, не интересуется высокой литературой, не понимает и не хочет понимать искусство, терпеть не может разговор по-французски. Она, по его мнению, лишена индивидуальности, так как у нее штампованные мозги. Он жалуется на ее внутреннюю пустоту: «Я, признаться, не совсем был готов к ее припадкам безалаберной хандры или того нарочитого нытья, когда, вся расслабленная, расхристанная, с мутными глазами, она предавалась бессмысленному и беспредметному кривлянию» (2, 182). Черты и черточки, которые набрасывает Гумберт, создают изображение безнадежно примитивного существа, составленного из лоскутков-стереотипов, попросту сказать — пустышки. По контрасту с телом и телодвижениями Лолиты, которые, по Гумберту, выражают ее демонскую, завораживающую природу, в голове и в душе Ло он не находит ничего достойного восхищения. Не только ничего потустороннего и возвышенного он не обнаруживает во «внутренней» Лолите, но не видит в ней даже ничего по-человечески интересного. Фиксируя и передавая малейшие телесные нюансы и физические — часто бессознательные — проявления ее нимфеточной прелести, Гумберт при этом не настроен на волну ее чувств и мыслей.

Эти изображения перекликаются с эпитетами, которыми Гумберт награждает ее. «Простоватая моя девочка», — комментирует он, когда Лолита поддается на простейшую его манипуляцию. Во время встречи в лагере Ку Гумберт обнаруживает, что у нее «глуповатая улыбка», что не мешает этой улыбке быть для него «удивительно обаятельной», а красоту ее черт он характеризует как «розовую» и «деревенскую». Позднее изображается «придурковатая» улыбка «на ее курносом лице», возникает «блаженно-глупое ее лицо», появляется Лолита и просто с «глупой улыбкой». Частенько Лолита называется дурочкой: «У моей дурочки сразу вспотели ладошки», «Моя Лолита будет жить <...> с тридцатью девятью другими дурочками», «Моя медовая дурочка покатылась со смеху», «Чудесному миру, предлагаемому ей, моя дурочка предпочитала пошлейший фильм, приторнейший сироп». Венчает все это — «моя бездарная девочка» (2, 184, 139, 221, 263, 276, 192, 187, 199, 205–206, 201). Причем это не имеет того

ласково-добродушного качества, которое слово «дурочка» или «глупышка» может приобрести в семейно-любовном общении.

Гумберт холодно отсылает к недостаточному, на его взгляд, умственному развитию девочки. Он это прямо проговаривает, когда объясняет читателю, что Лолита, «незвизирая на некоторую нахальную живость ухваток и внезапные проявления остроумия, была далеко не столь блестящей девчонкой, как можно было заключить по ее „умственному коэффициенту“, выработанному ее наставниками» (2, 187). Ранее появляется точная цифра «умственного коэффициента» Лолиты, но в таком эпизоде, что заметить ее очень трудно. Набоков прячет эту информацию среди ее телесных параметров: после перечисления объема ляжки, икры, шеи, окружности талии и перед сообщением о невырезанном аппендиците говорится: «КУР (коэффициент умственного развития) — сто двадцать один» (2, 135). Это намного выше среднего. С помощью этой многозначительной цифры Набоков дает (скрытую) подсказку о том, что что-то не сходится в показаниях Гумберта. Заметно несоответствие между повышенным умственным развитием и суждениями рассказчика о Лолите как недоразвитой глупышке. Расхождение это слишком сильно, чтобы не привлечь внимание. Такие расхождения между разными повествующими нередки в тексте, они являются важными средствами построения неоднозначного образа Лолиты. То, что выставлено на поверхности рассказа Гумберта и представляется ясным и очевидным, нередко дискредитируется деталями, незаметно рассеянными в тексте. Заявления рассказчика о шаблонности Лолиты корректируются неявными авторскими подсказками об обратном; высокий умственный коэффициент у «бездарной» девчонки — только один из примеров таких расхождений. Как бы то ни было, набоковские подсказки трудно обнаружить.¹⁰ Очевидно, это один из элементов игры, которую автор ведет с читателем.

Прямая речь Лолиты

Гумберт не устает перечислять, из каких штампов — подростковой культуры и сленга, рекламного дискурса, массовых стереотипов — составляется суть Лолиты. Как будто так оно и есть. Но Набоков дает читателю возможность сравнить общие заявления Гумберта о заурядности Лолиты — с прямой передачей ее речи. Тогда выясняется, что и в этом отношении одни повествующие приходят в противоречие с другими. Это аспект все того же серьезного расхождения — между общим мнением Гумберта о Лолите и конкретными эпизодами, в данном случае запавшими ему в память разговорами с Лолитой.

Гумберт передает свой диалог с Лолитой о лагере Ку. Здесь, как кажется, слышится ее собственный голос:

«— <...> Ну?

— Ну — я принимала деятельное участие в лагерной жизни.

— Ensuite?

— Ансуит, меня учили жить групповой жизнью, счастливой и полной жизнью, и при этом развивать собственную гармоничную личность. Словом, быть паинькой.

— Да, я видел что-то в этом роде в вашей брошюрке» (2, 143).

Лолита наизусть цитирует благостные лагерные лозунги, «брошюрку», передавая ходульные выражения типа «деятельного участия» и «гармоничной личности». Правда, вместе со словосочетанием «групповая жизнь» уже вкрадывается в дискурсивный сироп некий подозрительно двусмысленный оттенок. Продолжение диалога:

«— Мы любили петь хоровые песни у большого камина или под паршивым звездным небом, и звучание собственного счастья в каждой из нас сливалось с голосом группы.

¹⁰ К. Проффер считает, что Набокову свойственно обращать внимание читателя на подсказки в тексте: «Часто Набоков не только дает подсказку, но и подчеркивает тем или иным способом ее важность» (*Proffer C. Keys to Lolita*. Bloomington, 1968. P. 59). Его примеры подтверждают, что подобные случаи есть в «Лолите». Но верно и обратное. Набоков нередко прячет свои подсказки так, что их — во всяком случае, при первом чтении — трудно разглядеть.

— У тебя чудная память на цитаты, Ло, но я бы тебя попросил воздержаться от бранных словечек» (2, 143).

Нагнетание патетической восторженности во второй части Лолитиногo сложно-сочиненного предложения уже начинает превосходить концентрацию фальши коллективистско-воспитательного стиля. У окружающих Лолиту педагогов у самих стереотипные мозги, и она это прекрасно понимает. Этого нарочито издевательского нагнетания пафоса Гумберт, впрочем, не замечает, будучи ошарашен действительно резким диссонансом «звездного неба» с эпитетом «паршивое» в устах нежного создания.

«„Гэрл-скаутский девиз“, продолжала Лолита восторженно, „это также и мой девиз. Я наполняю жизнь достойными делами <...> Мой долг быть полезной. Я друг всех животных мужского пола. Я исполняю их прихоти. Я всегда в хорошем настроении... Я эконома и всегда грешу мыслью, словом и делом“» (2, 143).

Лолита вполне сознает, что имеет дело с общими местами, и пародирует их (хотя, если верить заявлениям Гумберта, сама она из них только и состоит). От преувеличенно восторженной интонации до сгущенной гэрл-скаутской риторики все в голосе Лолиты дышит насмешкой над стереотипами. Кроме того, она сталкивает шаблоны двух разнородных дискурсов. В высказывание, развертывающееся как нанизывание воспитательных матриц, она, оставаясь в той же тональности, гладко и совершенно неожиданно вплетает расхожую женскую банальность (мужчины — животные). Сшибка двух рядов разноприродных штампов дискредитирует одновременно и те и другие. Здесь же Лолита, не меняя восторженной стилистики, вставляет намеки на свою испорченность, что создает интересный сплав патетики и иронии. Заканчивает она прямым вызовом воспитательной риторике: «всегда грешу мыслью, словом и делом» — блестяще остроумно.

В конце своего пародийного рассказа Лолита уже откровенно смеется над «сюсюкающим учительским диалектом» и не забывает вставить шпильку маме с ее напыщенным жаргоном: «Ах да, чуть не забыла главнейшее, как выражается мама» (2, 143). К тому же Лолита не упускает возможности ответить насмешливым *répartie* на ходульную фразу Гумберта «Так что теперь веди себя как хорошая девочка»:

«„Скверная, скверная девочка“, уютно проговорила Ло. „Малолетняя деликвенточка, несмотря на прямоту и симпатичность“» (2, 142).

Воспроизведением прямой речи Лолиты Набоков дискредитирует заявления Гумберта о примитивности ее языка и мышления. Одни повествующие не сходятся с другими в рассказе о сложном повествуемом, называемом Лолита. Многие оказываются не тем, чем представлялось сначала. Это один из основных приемов Набокова для создания динамического взаимодействия между элементами системы в процессе построения образа нимфетки. Лолита издевается над штампами мышления и речи — и учителей, и матери, и самого Гумберта. Впрочем, Гумберт и Лолита — сами того не замечая — сходятся в своем презрении к стереотипу и пафосу. И тому, и другой свойственно смеяться над окружающим их морем штампов.

После знаменательной ночи в «Привале Зачарованных Охотников» Лолита саркастически преподносит Гумберту упрек в форме реплики, пародирующей дискурс некой добродетельной инстанции: «„Кретин!“ проговорила она, сладко улыбаясь мне, „гадина! Я была свеженькой маргариткой, и смотри, что ты сделал со мной“» (2, 174). С этой репликой переключаются позднее пародийные строки из стихотворного приговора, предъявленного Гумбертом Куильти:

Она пушистой девочкой была
Еще носила маковый веночк...
(2, 365)

Интересно, как в этом пункте переключаются между собой издевка Лолиты над стереотипами и ирония Гумберта, предметом гордости которого является пародирование всех и всяческих стереотипов.

Не раз «простоватая» Лолита оказывается в своих репликах и à propos остроумнее и быстрее остряка Гумберта. Как, например, в этом случае, когда она подсказывает острое словечко мямлящему Гумберту:

«— Послушай меня, — сказал я <...> — Мы небогаты, и поскольку мы путешествуем, нам придется — нам придется быть много вместе. Когда двое живут в одной комнате, неизбежно получается — как бы это назвать — получается некоторое...

— Кровосмешение, — подсказала Лолита...» (2, 149).

Лолита легко разделяется и со штампами рекламно-романтическими: «В иных отелях были особые объявления под стеклом, как например: „Местные Развлечения: Верховая Езда. На главной улице можно часто видеть верховых, возвращающихся с романтической прогулки при лунном свете...“; „...и будящих тебя в три часа утра“, глумливо замечала неромантическая Лолита» (2, 180).

С просто рекламными: «...принималась читать проспекты — и подвываящим тоном спрашивать, почему ей нельзя поехать верхом по объявленной в них горной дорожке или поплавать в местном бассейне с теплой минеральной водой» (2, 182).

С сюсюкающе чадолюбивыми:

«— И она, значит, похвалила тебя?

— Не только похвалила — даже лобызнула в лобик — в мой чистый лобик...» (2, 257).

Подчеркнутая неприязнь Лолиты к природе («Мне кажется, меня вырвет, если посмотрю на еще одну корову» (2, 140)), очевидно, мотивируется ее отталкиванием от ходульных восторгов взрослых, в частности матери. Гумберт предоставляет характерный образчик фальшивого природолюбия из наблюдений над старшей Гейз: «„<...> Как я люблю этот сад“, продолжала она без восклицательного знака. „А это солнце, разве это не рай (вопросительный знак тоже отсутствует)“. И со вздохом притворного блаженства несносная дама опустила на траву и загляделась на небо...» (2, 72).

Примечательно, что сам Гумберт, на протяжении своего повествования иронично перебирающий разного рода штампы, именно в общении с Лолитой порой прибегает к их прямому употреблению. Считает ли он, что штампы — кратчайший путь к заштампованному, по его мнению, сознанию девчонки? Гумберт цитирует одну из своих попыток этого рода: «„В свое время, когда я еще был для тебя идеалом мужчины (читатель заметит, как я силен подделаться под Лолитин язык)...“» (2, 184). Обычно он наталкивается на насмешливый ответ и неприятие стереотипа:

«— Придет день, милая Ло, когда ты поймешь многие чувства и положения, как, например, гармонию и красоту чисто духовных отношений.

— Как же! — произнесла грубая нимфетка» (2, 140).

Этот и некоторые другие диалоги, в которых возникает живая Лолита, показывают, что ей претит пафос в малейших его проявлениях. Так, в одном из эпизодов, в разговоре о погибшей матери, Гумберт встречает решительный отпор при попытке обратиться к девочке с наставительно-патетической тирадой: «...», трагедию ее случайной смерти не следовало бы опошлять такого рода эпитетом, к которому ты находишь нужным прибегать. Ежели ты действительно хочешь победить в себе самой идею смерти —“ „Завел шарманку“, — сказала Лолита и томно покинула комнату» (2, 350).

Эти и другие диалоги использует Набоков, чтобы показать, что *представление* Гумберта о бездарности Лолиты живет отдельно от его *воспоминаний*. Это вариация приема сталкивания *фактов* повествовательной действительности с их *интерпретациями*. Как картина сексуального переживания Лолиты не мешает Гумберту отвергать его действительность, так память Гумберта об остроумии Лолиты не влияет на его уверенность в ее бездарности. Гумберт *считает* ее дурочкой — а *вспоминает* острую на язык умницу. То, что врезалось ему в память, решительно расходится с тем мнением, что он себе составил.

Это выглядит психологически достоверно, так как отсылает к очень человеческому свойству, с которым все мы, наверно, так или иначе сталкивались. Человеческому сознанию в высшей степени свойственно разделять яркие образы того или иного явления или события, которые хранятся в памяти, и общие суждения о том же явлении или событии. Суждения могут быть совершенно тенденциозными и независимыми от образов.

Аппарат запоминания и аппарат интерпретации могут функционировать отдельно друг от друга. Это представляется используемой Набоковым психологической мотивировкой явных расхождений двух рядов повествующих в повествовании Гумберта. Ряд интерпретативных повествующих порождает портрет примитивной пустышки. В то время как ряд фактологических повествующих порождает портрет незаурядной личности. Сшибка рядов дает многомерное, хотя и фрагментированное, изображение Лолиты.

Повествование Гумберта, особенно при первых прочтениях, кажется однородным и, в общем, непротиворечивым. Читатель захвачен необычным сюжетом, и ему некогда обращать внимание на нестыковки в сообщениях Гумберта. Более пристальное чтение позволяет увидеть, что Набоков расщепляет то, что кажется цельным повествованием Гумберта, на видимое течение и подводное, на разные ряды повествующих.

Лолита глазами других

Кроме прямых Гумбертовых изображений Лолиты, есть и другие, из которых составляется ее образ, например свидетельства Шарлотты Гейз. Они больше говорят о самой Шарлотте, но кое-что и о Лолите. Шарлотта — создание действительно шаблонное (в этом, кажется, можно поверить Гумберту). Гумберт приводит примечательный пример речи Шарлотты: «Лагерная жизнь поможет Долорес Гейз развиться во многих смыслах — в смысле здоровья, характера, образования и особенно в смысле сознания ответственности перед другими» (2, 82). Шарлотта говорит так, как будто цитирует какую-нибудь педагогическую брошюру. Именно над такого рода речью любит насмехаться Лолита.

Вот одна из жалоб Шарлотты на Лолиту в передаче Гумберта: «Ло, видите ли, уже выказывала злость, когда ей был всего один год и она, бывало, из кровати кидала игрушки <...> так, что бедной матери этого подлого ребенка приходилось их подбирать! Ныне, в двенадцать лет, это прямо бич Божий, по словам Гейзихи. Единственное, о чем Ло мечтает — это дрыгать под джазовую музыку или гарцевать в спортивных шестивях, высоко поднимая колени и жонглируя палочкой...

<...>

Конечно, капризность является сопутствующим обстоятельством нормального развития, но Ло переходит всякие границы. Она хмурая и изворотливая. Ведет себя дерзко и вызывающе» (2, 61–62).

Набоков, пользуясь насмешливой манерой, в которой Гумберт передает тирады Шарлотты, и его вводными ремарками («видите ли», «по словам Гейзихи»), корректирует это повествующее, разоблачает его как ненадежное и ставит под сомнение. Жалоба на годовалого ребенка («подлого» — иронично добавляет Гумберт-посредник) придает всему заявлению Шарлотты вид абсурдного. Можно заподозрить, что Гумберт, воспользовавшись своей прерогативой рассказчика на отбор информации, цитирует наиболее смехотворное из Шарлоттиных доказательств чудовищного характера Ло.

Гумберт, зачарованный гость гейзовского дома, показывает Лолиту необычным ребенком. В то же время необычность Ло — триггер материнского раздражения. Шарлотта придирается к дочери, которая не вписывается в ее представления о нормальном и должном. Как бы то ни было, голос Шарлотты, пусть и переданный «с помехами» — неравнодушным рассказчиком, — прозвучал, и остается по крайней мере тень впечатления, что героиня романа — довольно противная девчонка.

Интересно соотношение между показаниями Шарлотты и реакцией Гумберта на них. Набоков изображает два взгляда: неодобрительный взгляд Шарлотты на дочь и неодобрительный взгляд Гумберта на взгляд Шарлотты. В подаче первого Набоков пользуется такими повествующими, которые показывают полную вздорность ее придинок, вроде смехотворных претензий к годовалому ребенку. Значит, ее взгляду нельзя верить, значит, трудным ребенком Ло не является. В дальнейшем, однако, выясняется, что такой конфликт повествующих, хотя сам по себе реальный, обманчив: доводы Шарлотты не могут быть правдой, но вывод из них она делает верный — Лолита, действительно, девочка своевольная. Этот общий диагноз подтверждается конкретными

повествующими, которые описывают эволюцию взгляда Гумберта, на своем опыте убеждающегося в том, что Лолита далеко не пайныка. Если в первой части Гумберт дискредитирует свидетельство Шарлотты о дочери как «злостное» и говорит: «Это было просто невыносимо!» (2, 103), то во второй части, будучи уже в амплуа «родителя» нимфетки, он сам оказывается на позициях Шарлотты, в роли обвинителя Лолиты, и даже вторит ее жалобам. В начале второй части он восклицает: «О Шарлотта, я начинал тебя понимать!» (2, 184).

Другое, короткое, свидетельство о Лолите происхождением из лагеря Ку. Это «отзыв, приготовленный усердной начальницей о поведении Долли Гейз за июль («весьма удовлетворительно; интересуется плаванием и греблей»)» (2, 138). Ирония ситуации в том, что «весьма удовлетворительно» ведущая себя Долли по дороге к занятиям греблей по утрам совокуплялась со своим первым партнером (2, 170). Особенно эффектно эта гримаса воспитания выглядит на фоне патоки и пафоса лагерных лозунгов, саркастически цитируемых Лолитой.

В романе есть и другие, «чужие», не принадлежащие Гумберту свидетельства о Лолите. В их числе мнения начальницы бердслейской гимназии мисс Пратт и учительниц, внесших вклад в отзыв о «трудной Долли» (2, 170). До сведения «отца», «мистера Гейза», доводят то, что «у Долли есть склонность, мягко говоря, нахальничать», и то, что «и наставницы, и товарки находят Долли враждебно настроенной, неудовлетворенной, замкнутой...» (2, 240–241, 242). Она держится вызывающе и грубит некоторым учительницам. Проблемы, по мнению мисс Пратт, проистекают от того, что «Долли, болезненным образом отстав от сверстниц, не интересуется половыми вопросами, или точнее, подавляет в себе всякий интерес к ним, чтобы этим оградить свое невежество...» (2, 240). Проницательные педагоги ставят Лолите диагноз: она не знает «элементарных основ половой жизни».

Одна и та же матрица применяется «просвещенными» учителями без разбора. Набоков показывает, что если в лагере Ку воспитание велось под знаменем развития «гармоничной личности» в объятиях «групповой жизни», то в бердслейской гимназии подход более модернизированный и вместо коллективистских штампов используются штампы фрейдистские. Индивидуальный случай Лолиты подверстывается под психоаналитическую матрицу: «„Она все еще маячит“, сказала мисс Пратт <...> „между двумя зонами, анальной и генитальной...“» (2, 238). Как бы то ни было, в поток шаблонных суждений мисс Пратт о нешаблонной Лолите вкрадывается конкретное наблюдение: «...мисс Зелва и мисс Дутен думают, — и я склонна согласиться с ними, — что вашу Долли преследуют сексуальные мысли, для которых она не находит выхода, а потому не перестает дразнить и мучить <...> кое-кого из наших учительниц помоложе, и бессмысленно выворачивать задом наперед их имена...» (2, 241). В примечаниях к «Лолите» комментатора издания А. Люксембурга говорится: «...*Мисс Зелва... Мисс Дутен...* — Фамилии этих учительниц Лолита „выворачивает задом наперед“. Нетрудно заметить, что при их обратном прочтении возникает ироническая реплика: „Не туда влез“» (2, 630). Это предположение кажется правдоподобным. На штампованные суждения учительниц о Лолитиной «безвыходной» сексуальности Лолита с помощью своей лингвистической игры издевательски отвечает «не туда влез». Как в случае лагеря Ку, Набоков вновь изображает воспитательские стереотипы — и ироническую реакцию Лолиты.

С другой стороны, в отличие от негативных свидетельств учительниц, мы имеем свидетельства Лолитиной подруги Моны, которая в ответ на расспросы Гумберта выражается похвалами в адрес Долли: «Что ж, девчонка она — ух, какая!», «Девчонка, как следует», «Прелесть девчонка!» (2, 236). Что, учитывая неортодоксальность поведения и взглядов самой Моны, подчеркивает независимость Лолиты от нормы.

О Лолите можно в какой-то мере судить по роману с Куильти. Куильти почти до самого конца остается за кулисами, и отношения Лолиты и Куильти прямо не показаны, тем не менее можно судить опосредованно о его взгляде на нее. После ночи в «За-

чарованных Охотниках» именно Куильти (заметивший Гума и Ло еще накануне вечером) в холле гостиницы разглядывает нимфетку: «Сидевший напротив господин моих лет <...> глядел, не отрываясь, через вчерашнюю газету и потухшую сигару на мою девочку» (2, 171).¹¹ Во время последней встречи Лолита рассказывает Гумберту о том, что происходило до этого: «Знал ли я, что он заметил меня и ее в той гостинице каких-то охотников?.. Что он ей говорил невозможные вещи внизу в холле?» (2, 334). Позднее, в Бердслее во время репетиций пьесы, Куильти увлекается нимфеткой и составляет с ней план бегства. В обоих случаях несомненна соблазнительность Лолиты для Куильти, «Гумберта второго», т. е. взрослого мужчины определенных наклонностей. Но, кроме этого, текст дает основания предположить, что Куильти находит в Лолите родственную душу. Оба демонстрируют неуважение к правилам, оба наделены нестандартным мышлением.

Лолита рассказывает Гумберту, на чем они сошлись: «Нет. Она меня не предавала. Все произошло по-дружески. Эдуза предупредила ее в свое время, что Ку не равнодушен к маленьким девочкам — его раз чуть ли не в тюрьму посадили, между прочим, и он знал, что она знает <...> Замечательный человек. И такой весельчак. Катался со смеху, когда она ему призналась в моих с ней отношениях, какое же тут предательство, раз было вполне безопасно ему рассказать?» (2, 337–338).

Лолита, похоже, оказывается созвучной Куильти в чувстве юмора и авантюризме. То, что Ку разработал план по совместному с Лолитой одурачиванию Гумберта, говорит о том, что и у Лолиты есть вкус к игре. Взгляд Куильти — еще один предоставляемый Набоковым способ увидеть Лолиту.

В определенный момент возникает вопрос: зачем Ло зовет Гума во второе путешествие? Ведь она может сразу сбежать с драматургом, прямо с репетиции. Второе путешествие, казалось бы, не мотивировано и избыточно. На самом же деле мотивировка есть, и она кроется в характере Куильти. Он большой любитель поиграть — ситуациями, судьбами, словами, образами, масками. Даже перед смертью, под градом пуль, он продолжает играть и перевоплощаться. Второе путешествие, которое, по всей очевидности, придумал он, а не Лолита, дает ему множественные возможности для игры с Гумбертом. Эта погоня «Гумберта второго» за «Гумбертом первым и его нимфеткой» предоставляет Куильти широкий простор для игры в психологические кошки-мышки с подходящим противником. История с Лолитой — хороший предлог для увлекающей его комической авантюры.

Оба, Лолита и Куильти, выделяются на фоне окружающей их посредственности. Но они не одиноки в романе. К ним примыкает Гумберт, родственный им в своей девиантности, ироничности и оригинальности. В каждой из танцующих пар — Лолита и Гумберт, Гумберт и Куильти, Лолита и Куильти — партнеры разделены между собой непреодолимой пропастью противоположных устремлений. Но поверх сюжетных барьеров всех троих объединяет презрение к стереотипам и склонность к игре.

Прием Набокова — развести центральные характеры как ситуативных противников, а между тем сблизить их над событийной эмпирикой как мировоззренчески родственные души. Надо сказать, что обычное разделение персонажей на центральных и периферийных — в этом романе не только требование повествовательной прагматики. В «Лолите» это разделение совпадает с разделением на личностей (какими бы монструозными они ни были иногда представлены) — и усредненное большинство. Структурное деление поддерживается идеологическим. Лолита, Гумберт и Куильти воспринимаются как особая категория — отделенная от всех остальных.

Лолита непривлекательная

Гумберт на трех отрезках своей «исповеди» (первое путешествие по Америке, жизнь в Бердслее и второе путешествие) строит повествование так, чтобы представить

¹¹ Первым, кто указал на идентичность этого господина и Куильти, был, по всей видимости, Проффер. См.: *Proffer C. Keys to Lolita*. P. 72.

Лолиту в довольно неприглядном виде. Набоков, с одной стороны, показывает нестыковку в создаваемом Гумбертом образе Лолиты; с другой стороны, показывает, что этот образ не полностью недостоверен.

Рассказчик Гумберт заявляет: «...великий подвиг манит меня: определить раз навсегда гибельное очарование нимфеток» (2, 166). На самом деле Гумберт изменяет поставленной перед собой задаче. В том, что не касается физической соблазнительности, нимфетка Лолита в описании Гумберта (во всяком случае, на этих отрезках) совсем не производит впечатление очаровательной. Напротив, она показана им маленькой злочкой и глупышкой — грубой, вредной, дерзкой, безвкусной.

В первой части Гумберт нуждается в описаниях «гибельного очарования» Лолиты, мотивирующих и оправдывающих его девиантную страсть. Во второй же части он ищет сочувствия к себе и нуждается скорее в снижении образа Лолиты. Нуждается в создании образа вредного элементарного существа. Возможно, Набоков хочет еще показать динамику развития их отношений. От долгой совместной жизни распался не один брак. Гумберт с самого начала не видел в Лолите человека, только тело, а чем дольше они вместе, тем больше ему приходится иметь дело не только с телом, но и со сложным характером. Это усугубляется тем, что Ло больше не видит в нем привлекательного мужчину. Гумберт мобилизует все свои — неординарные — риторические возможности, чтобы попытаться внушить читателю «исповеди» свою правду и привлечь его на свою сторону.¹² Излюбленная тактика Гумберта — апология Гумберта и принижение Лолиты. При этом автор предоставляет внимательному читателю возможность разглядеть риторические приемы рассказчика, которыми тот пользуется для достижения своих целей, и увидеть «швы», невольно оставленные софистом Гумбертом на сшиваемом им образе Лолиты.

Гумберт часто рассказывает так, как будто отвечает на подразумеваемый вопрос: чего же хочет Лолита? Описываются Лолитины пристрастия к безделью, развлечениям, комиксам и зрелищам, и Гумберт стремится продемонстрировать, что, в сущности, под его опекой она получает все, чего ей, примитивной крошке, хочется. «Ежеутренней моей задачей <...> было изобретение какой-нибудь предстоящей ей приманки <...> которую она могла бы предвкушать, чтобы дожить до ночи <...> Поставленная цель могла быть чем угодно — маяком в Виргинии, пещерой в Арканзасе...» (2, 187), — рассказывает Гумберт, как подстраивался под потребности Лолиты. И добавляет: «...я часами старался создать в угоду ей впечатление, что мы живем „полной жизнью“, что катимся по направлению к некоему необыкновенному удовольствию» (2, 187–188). Видимый успех этого проекта как будто свидетельствует, что это и нужно Лолите. Еще более существенное подтверждение, которое предоставляет Гумберт, — собственное заявление нимфетки. Он передает ее реакцию на его старания заставить ее прочитать что-нибудь из серьезной литературы: «...она категорически отказывалась тратить „каникулы“ на такие серьезные, ученые книги» (2, 214). Что может быть слаще для школьницы, чем каникулы? И уж если сама Лолита называет их путешествие каникулами, то самому взыскательному читателю, казалось бы, должно быть понятно, что она получает от своей жизни с Гумом полное удовлетворение.

В конфликт с искусными риторическими маневрами Гумберта как будто вступает приведенное им заявление Лолиты: «...она, à propos de rien, спросила меня, сколько еще времени я собираюсь останавливаться с нею в душных домиках, занимаясь гадостями и никогда не живя как нормальные люди» (2, 196). Редкий случай, когда Лолита в столь развернутой форме дает понять, что такая жизнь, какую она ведет с Гумбертом, ей не по душе. Однако это повествующее затуманено позицией Лолитиною заявления в тексте и способом его подачи. Оно подано скороговоркой и на равных соседствует с другим поводом для Лолитиною ярости («билеты на посещение какой-то

¹² Н. Тамир-Гез отмечает, что «Гумберт навязывает читателю определенную позицию и заставляет его рассматривать ситуацию с его, Гумбертовой, точки зрения, а не с Лолитиною» (*Tamir-Ghez N. The Art of Persuasion in Nabokov's Lolita // Vladimir Nabokov's Lolita. A Casebook. P. 33*). В своей статье исследователь разбирает ряд риторических приемов Гумберта.

киносьемки оказались распроданными» (2, 196)). К тому же сообщение это затеряно в конце многостраничного перечня ничего не значащих названий штатов, городов и достопримечательностей. Как бы то ни было, Набоков считает нужным дать и более отчетливое представление об умонастроении Лолиты во время «каникул». Из 1952 года раскаявшийся Гумберт рассказывает о всхлипываниях Ло по ночам — «каждой, каждой ночью, — как только я притворялся, что сплю» (2, 216). Это прямое высказывание демонстративно расходится с обычной риторикой Гумберта.

Одно из риторических обыкновений Гумберта — соотнести сложночувствующего, страдающего Гумберта с простейшей, здоровенькой Лолитой. Это наглядно видно в следующем примере: «И вот мы двинулись опять на восток: я, скорее опустошенный, чем окрыленный торжеством страсти, она, пышущая здоровьем <...> рост у нее увеличился на два вершка, а вес на восемь американских фунтов» (2, 216). Очевиден контраст: описание внутреннего состояния Гумберта — и внешних атрибутов Лолиты.

Читатель приучен традицией к тому, что следует доверять рассказчику. Герою, ведущему повествование от первого лица, пристало быть носителем истины и главной нравственной инстанцией. Поэтому, когда Гумберт принимается морализировать, это не воспринимается как неожиданность, и первоначальный импульс читателя скорее довериться суждениям рассказчика, а не выскидывать в тексте дискредитирующие его правото свидетелства. Очевидно, на этом автоматизме восприятия играет Набоков, когда иронично вводит в роман как будто явное, но в то же время не бросающееся в глаза несоответствие между сомнительным моральным статусом рассказчика — нимфолепта Гумберта — и его тенденцией к морализированию. Временами, впрочем, Набоков откровенно обнажает это несоответствие. Например, в ситуации, когда Гумберт вынужден перейти с Лолитой на систему денежных взяток — по центу, а потом по пять за сеанс, — он не просто выражает свое недовольство, но считает нужным «отметить определенное изменение к худшему в нравственном облике Лолиты» (2, 225). Он добавляет: «По мере того, как все человеческое в ней приходило в упадок, моя страсть, моя нежность, мои терзания только росли; и этим она начала пользоваться» (2, 226). Если в конце, в финальных воспоминаниях Гумберта создается ясная оппозиция моральный урод — страдающая жертва, то в данном заявлении Гума эта будущая оппозиция появляется в перевернутом виде. Носителем нравственного уродства оказывается Лолита, а страдающей стороной и нравственной инстанцией — Гумберт. Это один из редких случаев, когда софистика Гумберта бросается в глаза. Обычно его логика предстает более изощренной.

При этом Набоков не склонен всецело дискредитировать свидетелства Гумберта. Другими средствами он дает понять, что негативные суждения о Лолите могут быть, по крайней мере отчасти, небезосновательными.

Сообщаемых рассказчиком подробностей достаточно, чтобы понять: во-первых, девочка действительно «трудная», во-вторых, она неслучайно стала «трудной» — угрюмой, злой, колючей, капризной, жестокой, вероломной и так далее. Вот одно из покаянных воспоминаний Гумберта — о их жизни вместе, о том, как его попытки поговорить с Лолитой о чем-нибудь интересном могли стать катализатором приступа злобы у нимфетки: «...я часто замечал, что, живя, как мы с ней жили, в обособленном мире абсолютного зла, мы испытывали странное стеснение, когда я пытался заговорить с ней о чем-нибудь отвлеченном <...> об искусстве, о поэзии, о точечках на форе Гопкина или бритой голове Бодлера, о Боге и Шекспире, о любом *настоящем* предмете. Не тут-то было! Она одевала свою уязвимость в броню дешевой наглости и нарочитой скуки, меж тем как я, пользуясь для своих несчастных ученых комментариев искусственным тоном, от которого у меня самого ныли последние зубы, вызывал у своей аудитории такие взрывы грубости, что нельзя было продолжать, о, моя бедная, замученная девочка» (2, 348).

Набоков дает понять, что Гумбертовы критические описания нимфетки не всецело ложны, а односторонни: воспроизводят обычно только внешнее, видимое ограниченному зрению рассказчика, которое преобладает до встречи с Долли Скиллер.

Слепота Гумберта

Из того, что Гумберт рассказывает о себе, следует, что в бытность жильцом Шарлотты Гейз и вплоть до ночи в «Зачарованных Охотниках», несмотря на, казалось бы, полную поглощенность нимфеткой, он совсем не понимал, с каким ребенком имел дело. С одной стороны, он не в состоянии в полной мере осознать всю ее детскость и незрелость, с другой, недооценивает степень ее, так сказать, осведомленности. С одной стороны, он оперирует стереотипами о чистоте маленьких девочек: «Конечно, в силу старомодных европейских навыков я, Жан-Жак Гумберт, принял на веру, когда впервые ее увидел, два с половиной месяца тому назад, что она так непорочна, как полагается по шаблону быть „нормальному ребенку“...» (2, 154). С другой стороны, он переоценивает степень Лолитиной развитости и глубину влюбленности в него. В ее чувстве ему приходится очень скоро разочароваться: «И я понял, повесив трубку, что двух часов в детском лагере было достаточно, чтобы новые впечатления совершенно вытеснили из головы маленькой Лолиты образ неотразимого господина Гумберта» (2, 92).

В конечном счете он не в состоянии ясно разглядеть в ней ни аутентичного ребенка, ни столь же аутентичную подрастающую прелестницу (позднее ему в голову приходит сравнение с сучкой¹³). «...Я в сущности почти ничего не знал о детях» (2, 154), — признается Гумберт. Ему трудно быть созвучным изменчивой Лолите. Как бы то ни было, в этот период «ухаживания» ему приходится быть более внимательным к ее настроениям и желаниям, чем позже к чувствам Лолиты-наложницы. Это даже позволяет ему вовлечь нимфетку в то, что ему представляется любовными prelimинариями, а Лолите просто игрой — мимолетные прикосновения, прижимания, поцелуйчики, держание друг друга за ручки.

Позднее, в период неограниченной собственности на нимфетку, Гумберт уже может позволить себе невнимание к тому, что творится у Ло в голове. «Каким я был вдумчивым другом, каким страстным отцом, каким внимательным педиатром», — декларирует Гумберт и тут же не без юмора подчеркивает: «...обслуживающим все телесные нужды моей полубрюнеточки!» (2, 204). Он, впрочем, интересуется не только внешним в Лолите, но и внутренним, однако не душой, а — внутренностями: «Упрекаю природу только в одном — в том, что я не мог, как хотелось бы, вывернуть мою Лолиту наизнанку и приложить жадные губы к молодой маточке, неизвестному сердцу, перламутровой печени, морскому винограду легких, чете милых почек!» (2, 204). Любовь Гумберта в некотором смысле «абсолютна», ибо стремится к абсолютному обладанию — всей Лолитой. Но то, чего ему не хватает для полного блаженства, не включает ее дум и печалей, его мечты простираются только до обладания ее внутренними органами. Знаменателен ход мысли Гумберта: его фантазия вывернуть Лолиту наизнанку и таким образом превратить внутреннее во внешнее.

Игнорирующий переживания Лолиты Гумберт, однако же, весьма чувствителен, когда речь идет об обидах, причиняемых ему — Лолитой, к проявлениям ее равнодушия, сарказма, жестокости, которые он всячески подчеркивает. Лолитины проявления недовольства и неприязни к нему Гумберт относит на счет ее скверного характера и внутренней пустоты. Лишь задним числом признается он в былой черствости и избирательной слепоте, разоблачает свое прошлое Я: «Но ныне, извиваясь, как червь, и заклиная былое, я вспоминаю, что в этот раз и в другие разы я взял в привычку не обращать внимания на состояние Лолиты, дабы не расстраивать подлого Гумберта» (2, 350).

¹³ «Она, образно говоря, виляла хвостиком — и даже всем своим маленьким задом, как это делают сучки — когда, бывало, к нам подсыпался осклабившийся незнакомец...» (2, 203).

Развитие характера Лолиты — за пределами понимания Гумберта

Роман Лолиты с Куильти вносит в текст не только новую интригу, но и усиливает противоречие между событиями и их интерпретациями. В истории появляется второй событийный план и струя сообщений о нем, которая, хотя и входит в повествование посредством рассказа Гумберта, оказывается внятна читателю, но не самому рассказчику.¹⁴ Гумберт регистрирует и передает происходящее, но смысл его истолковывает превратно. Это в первую очередь касается новых проявлений Лолиты, которые подсказывают, что нечто особенное происходит в ее жизни и ее внутреннем мире, но прочитываются Гумбертом неверно. Рассмотрим, как на этом отрезке повествования Гумберт непроизвольно демонстрирует Лолитину эволюцию, которая тем ускользает от его понимания. Например, об одном дне в Бердслее, который — задним числом — оказывается чрезвычайно значимым в истории Лолиты, Гумберт говорит: «Среди репетиций случилась одна совсем особенная <...> о сердце, сердце!.. был в мае один особенный день, полный радостной суеты — но все это как-то прошло мимо, вне моего кругозора, не задержавшись у меня в памяти, и когда уже после, к вечеру, я опять увидел Лолиту (она сидела на велосипеде <...>), меня так поразила сияющая нежность ее улыбки, что я на миг поздравил себя с окончанием всех моих печалей. „Скажи“, спросила она, „ты, может быть, помнишь, как назывался отель <...> Не назывался ли он (почти шепотом) — «Зачарованные Охотники»? Ах, да (мечтательно), в самом деле?“ И вдруг, с маленьким взвизгом влюбленного, вешнего смеха, она шлепнула ладонью по глянцевиному стволу и понеслась в гору...» (2, 248–249).

Динамика все более и более расстраивающихся отношений героя и героини как будто требует того, чтобы Гумберт понимал, что ни сияющая нежная улыбка, ни взвизг влюбленного смеха никак не могут относиться к нему, Гумберту. Как же может он так ошибаться в Лолите и поздравлять себя с окончанием всех своих печалей? Это тот случай, когда он замечает внешние проявления чего бы то ни было, но не способен понять их значение.¹⁵ Вновь действительный автор создает расхождение между описанием и интерпретацией. Такие расхождения усиливаются и аккумулируются в течение почти всего времени от приведенного эпизода до бегства Ло из больницы, времени стремительной эволюции Лолиты.

Один из способов создания персонажа — изображение действий этого персонажа. Лолита до ее романа с Куильти показана по преимуществу пассивной. Менее пассивной в первой части, где она, благодаря беспомощной пока obsesии Гумберта, является до какой-то степени хозяйкой положения, и от ее действий и настроений нашего нимфоплепта бросает то в жар, то в холод. Почти абсолютно пассивна Лолита на большем протяжении второй части. Она заключена в клетку — в «лиловую и черную Гумбрию», которую «она была готова отвергнуть <...> с самым обыкновенным отвращением» (2, 205), но совершенно беспомощна что-либо сделать, и все, что ей остается — это, как розе, выставлять шипы в виде капризов, грубости, неприязни и равнодушия. Ее свобода минимальна. Ее единственное оружие и способ самовыражения — острый язычок и способность к игре слов, чем она, надо сказать, удачно пользуется. Разумеется, реакции Лолиты на различные раздражители, в особенности на Гумберта, о которых он рапортует, отчасти проясняют ее характер, но, пока она в состоянии пассивности, характер

¹⁴ Кажется удачным наблюдение Л. де ля Дюрантай, который указывает на особый прием Набокова: «Эта техника предлагает удивительное разнообразие способов, посредством которых повествователь раскрывает или передает важную информацию читателю, в то время как до него самого она не доходит» (*De la Durantaye L. Style is matter. The Moral Art of Vladimir Nabokov.* Ithaca; London, 2007. P. 49).

¹⁵ На эту особенность повествования Гумберта указывает Проффер. По поводу непонимания Гумбертом схожей ситуации, тоже намеками связывающей Лолиту с Куильти, Проффер замечает: «Бедный Гумберт! В то время ему в голову не приходило, что замышляет Лолита, но он дает возможность читателю его воспоминаний догадаться об этом и таким образом позволяет ему почувствовать себя прозорливее, чем рассказчик» (*Proffer C. Keys to Lolita.* P. 66).

остается лишь намеченным, недостроенным. Именно после появления в ее жизни Куильты Лолита начинает совершать поступки и раскрывается в них. У нее обнаруживается авантюрная жилка, недюжинный артистизм, задор, изворотливость, азарт.

В конце оседлой бердслейской жизни есть примечательный эпизод. Лолита пропускает уроки музыки и, сговорившись с Моной, предъясвляет явно фальшивое алиби, убегает во время ссоры из дома, Гумберт мчится за ней и застаёт ее в телефонной будке молочного бара: «Лолита, держа трубку в горсточке и конфиденциально сгорбившись над ней, взглянула на меня прищуренными глазами и отвернулась со своим кладом, после чего торопливо повесила трубку и вышла из будки с пребойким видом.

— Пробовала тебе позвонить домой, — беспечно сказала она» (2, 254).

Все телодвижения Лолиты, четко зафиксированные Гумбертом, дышат предательством. И в этот момент, когда Набоков позволяет даже самому наивному читателю понять, что Лолита ведет двойную игру, Гумберта он заставляет закрыть глаза на происходящее и если не принять, то и не отвергнуть версию Лолиты. Можно было бы предположить, что незадачливый любовник предпочитает поверить нелепой лжи, нежели узнать ужасную правду. Но Гумберт как раз хочет знать правду и готов бороться за Лолиту с каким угодно человеком или призраком. «Буду, конечно, бороться. Бешено бороться. Лучше все уничтожить, чем от нее отказаться» (2, 288), — говорит он чуть позже. Происходит здесь, скорее, другое. Набоков показывает, что несмотря на тесное двухлетнее сосуществование, Гумберт толком не знает Лолиту, портрет которой он рисует: не знает, ни до какой степени отчаяния, ни до какой степени коварства способна она пойти.

Во время второго путешествия все чаще появляются знаки судьбы, все яснее они становятся, все навязчивее присутствие преследователя, все откровеннее намеки изменившейся, вконец осмелевшей Лолиты, все очевиднее связь между тем и другой. А Гумберту, хотя и чувствующему, что что-то происходит, автор все никак не позволяет прозреть. Из 1952 года Гумберт свидетельствует о своей уязвимой логике периода погони: «Любопытно! Я, который ревновал ее к каждому встречному мальчишке, — любопытно, до чего я неверно истолковал указания рока! Возможно, что за зиму мою бдительность усыпило скромное поведение Лолиты; и во всяком случае даже сумасшедший вряд ли был бы так глуп, чтобы предположить, что какой-то Гумберт Второй жадно гонится за Гумбертом Первым и его нимфеткой...» (2, 266).

Только два предположения приходят в голову Гумберту. Первое: он имеет дело с похожим на его двоюродного дядю Густава Траппа «сыщиком, которого какой-то досужий хлопотун нанял с целью установить, что именно делает Гумберт Гумберт со своей малолетней падчерицей» (2, 266). Второе: разыгравшаяся у него мания преследования. Кроме того, что он неверно истолковывает «указания рока» на развивающуюся — отчасти у него на глазах — интригу, он неверно истолковывает видимые изменения в поведении Лолиты, которые между тем автоматически продолжает фиксировать и транслировать.

Посредством противопоставления одного рода повествующих, Гумбертовых *описаний* происходящего, — и другого рода повествующих, Гумбертовых *трактовок* происходящего, Набоков, продолжая свою сквозную игру, создает ряд недоступных Гумберту значений. Что именно непонятно Гумберту, но ясно читателю? Во-первых, стачка между догоняющим «Траппом» и догоняемой Лолитой, во-вторых, скрытые доселе или новоприобретенные качества Лолиты, в-третьих, неспособность Гумберта не только разглядеть, но даже вообразить наличие этих качеств у «его» Лолиты.

Другое расхождение между повествующими и соответствующее ему приращение значения создается изменением в дискурсе Лолиты — оно входит в противоречие с ходом мысли Гумберта. По мере продвижения к Эльфинстону и накоплению появлений «Траппа» ложь Лолиты, которой она отвечает на расспросы Гумберта, становится все более небрежной и неприкрытой. Ее реплики становятся все смелее и независимее. Ее намеки — все прозрачнее и провокационнее. Вот показательный диалог после того, как Гумберт увидел Лолиту доверительно разговаривавшей с мнимым сыщиком:

«— О чем спрашивал тебя этот хам, Лолита?»

— Какой хам? Ах — тот. Ах, да. Ах, не знаю. Спрашивал, есть ли у меня карта. Заблудился, верно.

— <...> А теперь скажи абсолютно точно, что он сказал, и что ты сказала ему.

Она засмеялась.

— Если он действительно полицейский, — ответила она пронзительно крикливо, но довольно разумно, — то глупее всего было бы показать ему, что мы испугались. Игнорируй его, папаша.

— Он спросил тебя, куда мы едем?

— Ну, уж это он сам знает! (издевательский ответ)» (2, 268).

Уже почти прямым текстом Лолита дает понять Гумберту, что преследователь в курсе их планов и что она — на стороне преследователя.

После того, как Гумберту удается оторваться от своей тени, Лолита откровенно выступает как его противник:

«Лолита презрительно фыркнула и сказала: „Если он — сыщик, как было глупо улизнуть от него“.

— Мне теперь положение представляется в другом свете, — ответил я.

— Ты проверил бы свое... светопредставление... если бы остался в контакте с ним, мой драгоценный папаша, — проговорила Лолита, извиваясь в кольцах собственного сарказма. — Какой ты все-таки подлый, — добавила она обычновенным голосом» (2, 270).

Лолита (не первый раз) обнаруживает склонность к насмешливой игре слов и рада уязвить своего тюремщика побольнее его очевидной беспомощностью перед вездесущим соперником. А главное, своей последней репликой она откровенно обнаруживает, за кого в этой игре в догонялки она болеет.

Как бы то ни было, накапливающиеся у Гумберта впечатления постепенно переводят степень его осведомленности в новое качество. Во время игры смешанных пар в теннис, которую сверху наблюдает Гумберт после мнимого звонка из «Бурдолея», «один из них, ее партнер, меняясь с ней сторонами, шутовским жестом хлопнул ее по заду ракетой» (2, 289). Понятно, что незнакомых девочек не хлопают по заду. Чуть позже Лолита, играя у бассейна, рисуется перед все тем же «Траппом». От взгляда незнакомцев, к которым равнодушны, не воспаляются до безумия. Эта сцена, исключительная по своей красноречивости и, главное, по степени проникновения Гумберта в смысл совершающегося и в умонастроение Лолиты, казалось бы, предполагает какой-то действенный ответ со стороны протагониста. Но кажущееся логичным развитие действия оборачивается озадачивающим неразвитием. Гумберт реагирует «радикально» — раздражается приступом рвоты.

По всем законам художественной логики Гумберт должен был бы заключить то, что уже заключил читатель: что Лолита и Другой близко знакомы, что она неравнодушна к Другому, что она в сговоре с Другим и рвется на волю, что Другой, даже после своих исчезновений, всегда настигает их потому, что Лолитой и Другим обговорен заранее маршрут, по которому послушно продолжает ехать Гумберт-наивный.

В сущности, фабула требует определенного развития: от Гумберта, чтобы отстоять Лолиту, требуется действие — и нехитрое — неожиданно и резко изменить маршрут, уйти в неизвестном «Траппу» направлении. Однако имеет место демонстративное не-развитие ситуации — без-действие протагониста. Заключительная фраза Гумберта после всего произошедшего в главке о бассейне: «Уже на другое утро я почувствовал себя достаточно окрепшим, чтобы продолжать путешествие...» (2, 292).

Гумберт, как кролик, загипнотизированный удавом, продолжает ехать по назначенному ему маршруту, он даже не пытается изменить судьбу. Возможно, дело в состоянии героя, в том, что под влиянием ужаса от происходящего его ум и воля оказываются в состоянии паралича. Изменения в характере Лолиты ставят его в тупик и пугают его, но ничего ему не подсказывают.

Еще на долгое время Набоков оставляет Гумберта в потемках. Вплоть до бегства Лолиты из больницы Гумберт продолжает оставаться в плену иллюзии, что она принадлежит ему.

Лолита глазами Гумберта кающегося

Повествование после встречи с Долли Скиллер изобилует «гуманными местами», покаянными рассуждениями Гумберта. Во время последней встречи он первый раз увидел Лолиту по-настоящему и начал сознавать суть своего преступления против нее. Все время после встречи перед внутренним взором Гумберта встают картины из Лолитиной жизни, смысл которых только теперь он способен различить. «Есть у меня, — говорит Гумберт, — полузадушенные воспоминания, которые ныне встают недоразвитыми монстрами и терзают меня» (2, 347). Из воспоминаний этого рода мы узнаем кое-что новое. Пожалуй, первый раз по-настоящему раскрывается, до какой степени девочка Лолита была несчастна в клетке великой любви Гумберта.

Прежние рассказы Гумберта, и тон их, и содержание, свидетельствовали о том, что с высоты своей рафинированной и экстравагантной любви он относился к своей «дурочке» высокомерно и порой даже презрительно. Это кажется одной из причин того, что он Лолиту не увидел. Но, встретившись с ней вновь и полюбив ее по-настоящему, он оказывается способен осознать истинную природу своего прежнего эгоистического чувства: «Грех, который я, бывало, лелеял в спутанных лозах сердца, mon grand péché radieux, сократился до своей сущности: до бесплодного и эгоистического порока; и его-то я вычеркивал и проклинал» (2, 340).

Набоков достаточно неожиданно в самом конце превращает Гумберта, ранее бравировавшего своей особенной страстью, в Гумберта кающегося. Писатель Набоков далеко не склонен морализировать и давать уроки нравственности. Зато он в высшей степени склонен преподносить читателю неожиданности, так сказать, выворачивать ту или иную данность романа наизнанку. Одна из главных неожиданностей «Лолиты» в том, что она оказывается романом о преступлении и наказании. Апология греха выворачивается и — превращается в его обличение. В начале имеет место горячая и изобретательная апология сексуального извращения. К концу роман превращается в обличение зла и его наказание. Причем наказание Гумберта не в том, что за преступление против нимфетки он заключен в тюрьму, — он сидит за убийство Куильти. Подлинное наказание, которое автор заставляет его претерпеть, — его муки совести. В конце Гумберт Кающийся волей автора вынужден рассказывать о Лолите и ее жизни с ним многое из того, что доселе оставалось скрытым. По ходу событий моменты раскаяния крайне редки. Первое проявление раскаяния находим в эпизоде, когда Гумберт гуляет по «Зачарованным Охотникам» и ждет, чтобы снотворное усыпило Лолиту: «И единственное, о чем жалею сегодня, это что я не оставил молча у швейцара ключ <...> и не покинул в ту же ночь город, страну, материк, полушарие и весь земной шар» (2, 154).

За подобными редкими исключениями, на протяжении почти всего повествования Гумберта преобладает апология греха. Гум много раз, но без цинизма, подчеркивает, что главное дело Лолиты — служить удовлетворению его страсти. При перечислении виденных ими достопримечательностей мелькает Миссия Долорес. Гумберт-литератор сразу отмечает символическое значение этого словосочетания: «Миссия Долорес: славное название для романа» (2, 195). И действительно, так Гумберт, собственно, мог бы назвать свой роман, ибо речь в нем идет о главной миссии Долорес — «исполнять трижды в сутки основные свои обязанности» (2, 226). В конце Гумберт покаянно возвращается к тому, что раньше естественным образом представлялось ему миссией Лолиты: «Помню день, во время нашей первой поездки <...> когда для того, чтобы свободно упиваться своими фантазмагориями, я принял важное решение: не обращать внимания на то (а было это так явно!), что я для нее не возлюбленный, не мужчина с бесконечным шармом, не близкий приятель, даже вообще не человек, а всего только пара глаз да толстый фаллос длиной в фут...» (2, 346).

Тональность этой беспощадной декларации о самом себе сильно контрастирует с прежними претензиями самодовольного Гумберта. По его собственным словам, он неизменно придерживался избранной тактики в обращении с Лолитой. Так же, как неизменно оправдывал свои действия искусной риторикой: «Милый читатель должен понять, что <...> нет на земле второго такого блаженства, как блаженство нежить ним-

фетку <...> Да, мы ссорились, да, она бывала прегадкой, да, она чинила мне всякие препятствия, но невзирая на ее гримасы, невзирая на грубость жизни <...> я все-таки жил на самой глубине избранного мной рая — рая, небеса которого рдели как адское пламя, — но все-таки, рая» (2, 206).

Здесь он прежде всего — в модальности долженствования — взывает к пониманию читателя, затем на пике искренности исповедует в своем запредельном блаженстве, затем жалуется на противодействие со стороны вредоносной нимфетки, сообщает о тщетности всех препон и, наконец, подмигивая читателю, нашептывает ему, что, конечно, и сам он, Гумберт, понимает, что проклят и достоин проклятия, но несмотря ни на что готов упорствовать в своем гордом богоборчестве и противостоянии всем и всяческому человеческим установлениям, готов гореть в аду за райское блаженство нежить нимфетку.

Повествующие «гуманных мест» в финальных воспоминаниях можно сравнить с более ранними повествующими. Разные модальности тех и других сталкиваются друг с другом, чтобы вместе образовать противоречивое повествуемое, которым является отношение Гумберта к себе и к Лолите. Это тот случай, когда на уровне повествующих происходит конфликт. На протяжении большей части повествования Гумберт оправдывает себя, свою страсть и свое отношение к Лолите; в конце он раскаивается в былом обращении с Ло. Риторика самобичевания входит в конфликт с прежней риторикой самооправдания. Трагическая подача в «гуманных местах» жизни Лолиты с Гумбертом сталкивается с прежним фривольным изображением их сожителства.

«Гуманные места», сконцентрированные в конце, — не единственная возможность для читателя узнать, каково приходилось Лолите с Гумбертом. Есть и не-гуманные места, рассеянные ранее по ходу развития событий и несущие похожую информацию. С одной стороны, в «гуманном» конце есть прямые описания замученности Лолиты, например: «Помню день, когда, взяв обратно (чисто-практическое) обещание, из чистого расчета данное ей накануне (насчет чего-то, чего моей смешной девочке страстно хотелось <...>), я мельком заметил из ванной <...> выражение у нее на лице — трудноописуемое выражение беспомощности столь полной, что оно как бы уже переходило в безмятежность слабоумия — именно потому, что чувство несправедливости и непреодолимости дошло до предела <...> и, принимая во внимание, что эти приподнятые брови и приоткрытые губы принадлежали ребенку, вы еще лучше оцените, какие бездны расчетливой похоти <...> удержали меня от того, чтобы пасть к ее дорогим ногам и изойти человеческими слезами, — и пожертвовать своей ревностью ради того неведомого мне удовольствия, которое Лолита надеялась извлечь из общения с нечистоплотными и опасными детьми в наружном мире, казавшемся ей настоящим» (2, 346–347).

Описание детского горя Лолиты и сопереживание ему делают этот эпизод одним из самых откровенных случаев самообнажения и самобичевания Гумберта. С другой стороны, в отличие от подобных поздних покаяний Гумберта, по ходу его повествования появляются более или менее похожие ситуации, поданные в совсем иной модальности. Вот конкретная, очень близкая ситуация: «Я только что взял обратно какое-то глупое обещание, которое она вынудила у меня, пользуясь слепым нетерпением мужской страсти, и вот она теперь раскинулась на пледе, обливаясь слезами и щипля мою ласковую руку, а я радостно смеялся...» (2, 209). Вот более общее, но сходное по смыслу описание: «...в прежние дни ее лицо... так сверкало росой слез, когда бывало играючи, я катал ее растрепанную голову у себя на животе!» (2, 251).

Может показаться, что это еще один из приемов Гумберта — безмятежно говорить о своих монструозных действиях как о само собой разумеющихся, чтобы усыпить бдительность и предупредить взрыв праведного негодования читателя. Но если присмотреться повнимательнее, становится понятно, что перед нами не самооправдательный прием Гумберта, а разоблачающий прием Набокова: нарочитая бесстрастность изложения, сводящего вместе jovialное настроение героя и горестные слезы героини, работает, скорее, на обнажение той самой монструозности.

Тема Лолитино сиротства первый раз звучит после того, как Лолита узнает, что ее мать умерла: «...Посреди ночи она, рыдая, перешла ко мне и мы тихонько с ней помирились. Ей, понимаете ли, совершенно было не к кому больше пойти» (2, 176). Звучит как будто вполне прочувствованно и эмфатично, но очень уж напоминает Достоевского, мармеладовское «понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти».¹⁶ Учитывая особое отношение Набокова и Гумберта¹⁷ к Достоевскому, трудно не увидеть в этом пародию, не услышать здесь слезливую и мелодраматическую ноту (гораздо более аутентично, по-гумбертовски, звучит ерническое: «Каким я был вдумчивым другом, каким страстным отцом...» (2, 204)).

После первого проявления горя осиротевшей Лолиты читатель ожидает последующих проявлений ее чувствительности, но не дожидается. Лолита — крепкий орешек. Она занимается чем угодно — гонится за новыми удовольствиями и подарками, предается легкому чтиву, плавает, играет в теннис и скандалит с Гумбертом, — но, судя по всему, не грустит по утраченной матери и семейной жизни.

Однако ближе к концу тема сиротства находит неожиданное продолжение — в двух эпизодах, в которых кающийся Гумберт дает новую картину Лолиты и ее умонастроения. В первом эпизоде отец подружки присаживается на минуту в гостиной Гумберта, а его дочка ластится к нему. Гумберт описывает неожиданно драматическую реакцию Лолиты на семейные нежности: «Авис теперь ухватила за отцовскую шею и ухо, а он, привычной рукой, полуобнял свое неуклюжее и крупное чадо, и вдруг я заметил, как улыбка Лолиты стала гаснуть <...> и фруктовый нож соскользнул со стола и <...> случайно ударил ее в щиколотку, да так больно, что <...> с лицом, искаженным той ужасной вступительной гримасой, которую ребенок задерживает на растянутых губах перед ревом, Лолита исчезла из комнаты...» (2, 349–350).

Понятно, что Лолита разрыдалась не от физической боли, а от зрелища нормальных отношений отца и дочери. Гумберт сам это подтверждает. Виденные им и Лолитой в прежние дни отношения родителей с детьми не вызывали у него ничего, кроме усмешки, а у Лолиты, по его представлениям, ничего, кроме равнодушия. И действительно, никогда раньше, если судить по рассказам Гумберта, Лолита не подавала виду, что ей не хватает обыкновенной семейной жизни. Но в этом «гуманном месте» он старается стать на место Лолиты и ее глазами увидеть Авис, «у которой был такой отличный, жирный, розовый отец и маленький щекастый брат, и только что родившаяся сестричка, и домашний уют и две шотландских овчарки, умеющие улыбаться, а у Лолиты ничего не было» (2, 350).

Во втором эпизоде речь идет о том, как остро Лолита среагировала на историю, прочитанную ею в одном из изданий «для юношества». Там рассказывается о сиротке, покойная мать которой «совершила героический подвиг тем, что умышленно не выказывала никакой любви к обожаемой на самом деле дочери. Героическая мать умирала от неизлечимой болезни и не желала, чтобы девочка потом грустила по ней» (2, 350). Лолита принимает эту незамысловатую историю близко к сердцу, так как проецирует ее на отношение матери к ней. Гумберт корит себя за то, что даже не подозревал у Лолиты тоски по матери, и оправдывается: «Возможно <...> что я слишком положился на ненормальную холодность отношений между Шарлоттой и ее дочерью» (2, 351).

То, что оказывается открытием для Гумберта, оказывается открытием и для читателя, которого тот давным-давно убедил в бесчувственности девчонки. И в первом, и во втором эпизоде Набоков добивается эффекта, который можно было бы назвать нарушением не-ожиданий (частный случай неожиданности). В первом эпизоде читатель — уже — не ожидает от показавшей себя закаленной и скептической Лолиты такой трепетности при виде семейной идиллии (а от Гумберта такой способности к сопереживанию). Во втором эпизоде читатель не ожидает от показавшей себя бесчув-

¹⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 16.

¹⁷ «Внезапно, господа присяжные, я почувал, что сквозь самую эту гримасу, искажавшую мне рот, усмешечка из Достоевского брезжит, как далекая и ужасная заря» (2, 90).

ственной сироткой Лолиты столь сентиментальных чувств по отношению к матери (а от Гумберта такой степени проникновения в Лолитины мысли).

«Следы» значений

Один из самых значимых для всей книги и для образа Лолиты эпизодов находим тоже в конце, среди покаянных воспоминаний Гумберта: «Однажды, на бердслейской улице с закатом в пролете, она обратилась к маленькой Еве Розен (я сопровождал обеих нимфеток на концерт <...>), — и вот слышу, как моя Лолита, в ответ на слова Евы, что „лучше смерть, чем Мильтон Пинский (знакомый гимназист) и его рассуждения о музыке“, говорит необыкновенно спокойно и серьезно: „Знаешь, ужасно в смерти то, что человек совсем предоставлен самому себе“; и меня тогда поразило <...> что я ровно ничего не знаю о происходившем у любимой моей в головке и что, может быть, где-то, за невыносимыми подростковыми штампами, в ней есть и цветущий сад, и сумерки, и ворота дворца, — дымчатая обворожительная область, доступ к которой запрещен мне...» (2, 347).

В последних словах Гумберт лукавит: он не слишком старался заглянуть в дымчатую обворожительную область, во внутренний мир нимфетки. Но он кажется правдивым, когда признается, что ровно ничего не знает о происходившем у Лолиты в голове и в душе, это подтверждается всей его манерой рассказывать о ней. Можно было бы сказать, что образ Лолиты создается в романе не столько благодаря тому, что находится на поверхности рассказа Гумберта, сколько вопреки этому — с помощью проскальзывающих сквозь ткань его повествования значений и «следов» значений.¹⁸ Многие в «Лолите» оказываются не таким, каким представляется поначалу. За тем, что выведено на первый план, часто скрывается нечто иное. В Лолите шаблонной спрятана Лолита интересная. В Лолите злобной спрятана Лолита страдающая. В апологии греха спрятано покаяние грешника.

В том, что касается всего физического в нимфетке и ее внешних проявлений, можно положиться на взгляд Гумберта. Его свидетельства и суждения есть в тексте, они никуда не исчезают и так или иначе влияют на формирование образа Лолиты, но выстраивается семантика образа из множества разных повествующих: и из противоречий в сообщениях Гумберта, и из его оговорок, и из на особицу стоящих «гуманных мест», и из прямого дискурса Лолиты, и из ее действий, и из ее слов о самой себе, и из чужих мнений о ней. Из всего этого Набоков на протяжении текста образует сложносоставное, противоречивое, дисгармоничное множество повествующих, динамически действующих друг на друга и отсылающих к повествуемому — Лолите.

«Лолита» — книга о Лолите?

Вспомним: «Эта книга — о Лолите», — декларировал Гумберт. На самом деле, представляется, что эта книга о любви Гумберта к Лолите и ее не-любви к нему, т. е. об отношениях героя и героини. Во всяком случае, она о Гумберте не в меньшей мере, чем о Лолите.

Страсть героя-рассказчика Гумберта к Лолите несомненна, так же как сменяющая ее в конце настоящая любовь. Почему же он не видит живую Лолиту — вплоть до финальных глав романа? Объяснение, которое он сам предлагает: «...я взял в привычку не обращать внимания на состояние Лолиты, дабы не расстраивать подлого Гумберта» (2, 350), — объясняет многое, но не все. Может быть, дело не только в том, что Гумберт

¹⁸ А. Апель полагает, что подобное проникновение смысла через бреши в повествовании — свойство всех романов Набокова: «Таким образом, во всех произведениях Набокова по крайней мере по два „сюжета“: персонажи книги и сознание их создателя, которое пребывает сверху — „истинный сюжет“, который проступает в „промежутках“ и „дырах“ повествования» (*Nabokov V. Lolita / The annotated Lolita, ed., with preface, introduction and notes by Alfred Appel, Jr., revised and updated. New York, 1991. P. XXVI*).

не хочет видеть, но и в том, что не может — видеть кого-либо, кроме себя самого? Гумберт способен на поверхностные наблюдения и передачу своих впечатлений, он — талантливый рассказчик и тенденциозный интерпретатор. Но может ли он разглядеть глубины чужой души? «Ты <...> глуп как пуп» (2, 142), — говорит однажды Лолита Гумберту. Она лишь отчасти не права. Гумберт отнюдь не глуп, он только поглощен самим собой — «как пуп». Его умонастроение подпадает под название, которое французские критики гораздо позже дали определенному литературному даже не направлению, а настроению — *nombrilisme*¹⁹ (*nombri* — пупок). Создать живую Лолиту удастся не рассказчику Гумберту, а автору романа, который сталкивает разноприродные и противоречивые повествующие и приводит их во взаимодействие, чтобы создать множество значений и вызвать к жизни нимфетку.

Эта книга построена так, что Гумберт показан изнутри, во всей сложности, Лолита же — по преимуществу показана во внешних проявлениях. Внутренний мир Лолиты в какой-то мере остается тайной. Возможно, в замысел Набокова входило многое оставлять на волю воображения читателя и предоставлять ему о многом догадываться. Это вполне в духе Набокова и согласуется с его эстетическими суждениями: «Раз художник использовал свое воображение в создании книги, то было бы естественно и справедливо, чтобы потребитель книги использовал и свое воображение».²⁰

Отношения Лолиты и Гумберта — явная тема романа. Но под ней скрыто разворачивается и другая тема, вечная тема Набокова — соотношение шаблонного большинства и оригинальной индивидуальности. Парадокс в том, что Гумберт тратит много слов и чернил для того, чтобы показать шаблонность Лолиты, одного из самых нешаблонных персонажей романа. Тема стереотипности Лолиты — на поверхности и проходит через весь рассказ Гумберта, тогда как оригинальность Лолиты спрятана в недрах рассказа и ее надо отыскивать среди кажущихся незначительными деталей. Для этого нужно сопоставление демонстративных заявлений о ее шаблонности и глуповатости с неявными свидетельствами о ее незаурядности, независимом уме и циничном остроумии. Лолита в свою очередь частенько ловит на вербальных и поведенческих штампах Гумберта, другого анти-шаблонного персонажа, и кажется уверенной в его посредственности. Они антагонисты и не хотят видеть друг в друге родственные души, противостоящие шаблонности и фальши окружения — Шарлотты, соседей по Рамзделю и Бердслею, воспитателей, учителей, китчевой культуры одноэтажной Америки. При этом и Гумберт, и Лолита, а также Куильти резко выделяются на фоне периферийных персонажей со штампованными мозгами и могли бы быть союзниками (такowymi на короткое время оказываются Лолита и Куильти). Мир принадлежит посредственности, общество устроено для стандартизированного большинства, и оригинальной личности в нем неуютно. Правда, оригинальные люди часто и друг для друга неудобны. Это личная тема Набокова, которая спрятана под историей об одной нимфетке и двух любовных интригах и проходит через весь текст. И какими бы непривлекательными ни выступали порой Гумберт, Лолита и Куильти по ходу истории, именно они поставлены автором над шаблонным миром, изображенным в романе. Каждый из них самостоятельно мыслит и ведет свою индивидуальную войну с банальностью жизни. Может быть, именно поэтому каждый из троих плохо кончает.

¹⁹ См.: *Gasparini P. Autofiction. Une aventure de langage. Paris, 2008.*

²⁰ *Nabokov V. Lectures on Literature. San Diego, 1982. P. 5.*