

Алла ЗЛОЧЕВСКАЯ

# РОМАН В.НАБОКОВА «ЛОЛИТА» В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО

Ф.М.Достоевский в своей знаменитой «Речи о Пушкине» говорил о «всемирной отзывчивости» русского гения и о том, что русскому человеку присущ дар перевоплощения в инациональное мирозерцание. В развитие этой идеи Н.Бердяев так охарактеризовал творческую индивидуальность писателя: «Если всякий гений — национален, а не интернационален и выражает всечеловеческое в национальном, то это особенно верно по отношению к Достоевскому. Он характерно русский, до глубины русский гений, самый русский из наших великих писателей, и вместе с тем наиболее всечеловеческий по своему значению и по своим темам... Творчество Достоевского есть русское слово о всечеловеческом»<sup>1</sup>.

Но феномен В.Набокова уникален даже в ряду других примеров «всемирной отзывчивости» русского искусства. Эмигрантская критика сразу заявила о «нерусскости» таланта В.Сирин и о том, что «все наши традиции в нем обрываются» (Г.Адамович). Дальнейшее как будто подтвердило правильность этого диагноза: история не знает другого случая, когда бы русский писатель настолько освоился в иноязычной, а именно англоязычной литературной среде, чтобы с равным блеском творить на двух языках и переводить свои произведения с одного на другой. А тем более случая, когда бы русский художник сказал о себе: «Я считаю себя американским писателем, который когда-то был русским»<sup>2</sup>. Так, может быть, «всемирное» настолько развилось в русском писателе Набокове, что, поглотив «национальное», сделало его поистине «интернациональным»?

Однако самому Набокову вопрос о национальных характеристиках его творчества представлялся, по-видимому, не столь однозначным. Ответ на него он сформулировал со свойственной ему непроясненной точностью: «Я всегда, еще с гимназических лет в России, придерживался

того взгляда, что национальная принадлежность стоящего писателя — дело второстепенное. Чем характернее насекомое, тем меньше вероятности, что систематик поглядит сначала на этикетку, указывающую на происхождение приколотого образчика, чтобы решить, к какой из нескольких не вполне определенных разновидностей его следует отнести. Искусство — вот его подлинный паспорт»<sup>3</sup>. И надо признать, что специфический рисунок и раскрас крылышек Набокова-художника обличает его русское происхождение.

Роман «Лолита», принесший автору мировую, хотя по преимуществу и скандальную славу, богатство, равно как и обвинения в аморализме, — одно из самых ярких, хотя, на первый взгляд, и не столь уж очевидных тому подтверждений.

И прежде всего русские истоки этого романа сказались в глубинных, часто на уровне подтекста реминисцентных связях с Достоевским. Так, вопреки распространенному мнению о том, что обращение к «табуированной теме», в частности, растления ребенка, является одним из открытий литературы постмодернизма, приоритет здесь принадлежал Достоевскому. Как и Набокова, автора главы «У Тихона», запрещенной за «безнравственность», обвиняли в пристрастии к «грязным темам». Свою преемственную связь с Достоевским Набоков подчеркивал и сам: уже сюжетный эмбрион романа о *нимфетке и отчиме* (см. «Дар») ориентирован на Достоевского<sup>4</sup>, в «Лолите» имя Достоевского возникает уже на первых страницах романа (Н.; 5; 70), а сцена первой попытки Г.Г. купить себе малолетнюю наложницу (Н.; 5; 20-21) пародирует аналогичную сцену с Нелли в «Униженных и оскорбленных».

Реминисцентные сигналы у Набокова случайными не бывают. В чем их смысл? Носит ли ориентация на Достоевского характер полемической пародии, или призвана подчеркнуть глубинную нравственно-философскую преемственность в решении темы «нимфетства»?

Для Достоевского само посягновение на женщину было знаком «переходного», несовершенного состояния души человеческой (см. известную запись «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?» (20; 172-175)). Когда же «сорокалетний бесчестит десятилетнюю девочку» (6; 197), это уже сконцентрированное выражение греховной природы человека. «Ведь дети — это образ Христов» (6; 252).

Итак, грех, и притом самый страшный, какой только можно себе представить. «Более великого и более страшного преступления, как поступок ваш с отроковицей, разумеется, нет и быть не может» (11; 25), — говорит Ставрогину Тихон.

Но является ли все это столь уж невообразимо страшным в глазах Набокова — писателя XX в., жившего тогда, когда общество стояло на пороге «сексуальной революции»? Быть может, для него это лишь «предрассудки и страхи напущенные»? Ведь, как сказано в Предисловии к «Лолите», «‘неприличное’ бывает зачастую равнозначуще ‘необычному’»<sup>5</sup>. Набоков здесь и в самом деле издевается над добропорядочной публи-

кой и рупором ее морали — глуповатым издателем, с его абсурдными филиппиками в адрес героя и автора.

Иронизирует над общественной моралью на протяжении всего романа и Гумберт Г. И сарказм его весьма убедителен. Как убедительны и аргументы в свою защиту.

Но снимает ли самооправдание героя и ироническое отрицание общепринятых норм морали вопрос о его вине? Чем, собственно, является для Набокова «пооступок» его героя? Грехом?

По существу, вопрос о соотношении греха и свободной воли человека — центральный в «Лолите». Может ли человек быть свободен от нравственного Закона? Может ли «разрешить» внутри себя, «по совести» то, что грехом считать принято, но что сам он таковым не считает? Вопросы эти были поставлены перед человечеством еще Достоевским. Набоков дает на них свои ответы, смысл которых далеко не однозначен.

Замечательно, что В.Набоков — автор термина и самого понятия «нимфетка» (Н.; 5; 13-17), один из талантливейших первооткрывателей поэзии эротизма в искусстве XX в., вместо того, чтобы гордиться своими новациями в этой области (что вполне соответствовало бы умонастроению времени), неизменно переводит разговор о «Лолите» в серьезную тональность, подчеркивая трагедийную сущность сюжета. «Я знаю, — писал Набоков М. Бишопу, — что на сегодняшний день «Лолита» — лучшая из написанных мной книг. Я спокоен в моей уверенности, что это серьезное произведение искусства и что ни один суд не сможет доказать что она «порочна и непристойна». Все категории, безусловно, переходят одна в другую: в комедии нравов, написанной прекрасным поэтом, могут быть элементы непристойности, но «Лолита» — это трагедия. «Порнография» — не образ, вырванный из контекста, порнография — это отношение и намерение. Трагическое и непристойное исключают друг друга»<sup>6</sup>. Итак, не «клубничка», а трагедия. В чем же трагедия?

Для Набокова, как и для Достоевского, это прежде всего трагедия жертвы.

Помимо религиозно-философского, Достоевского всегда волновал и чисто психологический, человеческий аспект трагедии: безвинные страдания смертельно оскорбленной детской души — 10-летней Матрешки или девочки, изнасилованной Свидригайловым: «Ей было только четырнадцать лет, но это было уже разбитое сердце, и оно погубило себя, оскорбленное обидой, ужаснувшейся и удивившей это молодое, детское сознание, залившееся незаслуженным стыдом ее ангельски чистой души и вырвавшей последний крик отчаяния, не услышанный, а нагло поруганный в темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда выл ветер» (6; 391). Не менее трагичны, в сущности, судьбы Настасьи Филипповны и маленькой «невесты» Свидригайлова: сломанная психика, искалеченная жизнь.

Автор «Лолиты» явно облегчает и ситуацию в целом, и видимые последствия «пооступка» своего героя. В отличие от Настасьи Филиппов-

ны, с ее загубленной репутацией и жизнью, а тем более Матрешы или девочки-самоубийцы из «Преступления и наказания», Лолита не только собой не покончила, но вполне благополучно вышла замуж. Более того, эта 12-летняя американская девочка отнюдь не невинна (это, конечно, не Матреша, которая «еще ничего не понимала» и которой «показалось, ... что она ... «Бога убила» (11; 16). «Я сейчас вам скажу что-то очень странное: это она меня совратила» (Н.: 5; 135), — с непритворным изумлением и облегчением одновременно восклицает Гумберт Г. К тому же, «нимфетка», по определению, не обычная девочка, хорошенькая или не очень, но такая, которая обнаруживает «истинную свою сущность — сущность не человеческую, а нимфетическую (т.е. демонскую)» (Н.: 5; 13). А значит, провоцирующий импульс исходит от нее.

Отчего же, при столь очевидном благополучии, художественную ткань романа пронизывают образы-мотивы *убийства* и *затравленной дичи*<sup>7</sup>, а на страницах его то и дело мелькают такие страшные слова, как «палач» и «замученный детеныш»? И наконец, «откуда же этот черный ужас» (Н.: 5; 138) в душе героя?

Замечательно, что и Набоков, и Достоевский вводят мотив *влюбленности девочки в своего растлителя*. Но если у Достоевского эта щемящая тема (детская влюбленность Матрешы и уже вполне серьезная — у девочки-невесты Свидригайлова) все же второстепенна, то для Набокова она чрезвычайно важна. Страшное оскорбление нанесли этому детскому сердцу, навсегда извратив, а затем убив самое понятие о любви. В финале мы видим красивую молодую самку, очевидно, вполне благополучную в своей семейной жизни, но уже совершенно не способную любить. И, что особенно страшно, уже не понимающую своей обделенности. И вот один из потрясающих по своей психологической точности знаков абсолютной атрофии у Лолиты самого чувства любви: она *забыла* (а Гумберт Г. не заметил ни тогда, ни позже), что была в него влюблена. Сегодня (и уже навсегда) он для нее только «папочка», который может ссудить денег.

А кроме того, не реализовалось ли в «испорченности» девочки к моменту «совращения» то страшное предчувствие героя, возникшее еще на первых страницах романа: «Я часто спрашивал себя, что случилось с ними потом, с этими нимфетками. В нашем чугунно-решетчатом мире причин и следствий, не могло ли содрогание, мною выкраденное у них, отразиться на их будущем? Вот, была моей — и никогда не узнает. Хорошо. Но не скажется ли это впоследствии, не напортил ли я ей как-нибудь в ее дальнейшей судьбе тем, что вовлек ее образ в свое тайное сладострастие? О, это было и будет предметом великих и ужасных сомнений!» (Н.: 5; 18).

Свой грязный «опыт» Лолита и в самом деле приобрела в лагере *после* тех «невинных» удовольствий, которым предавался с ней Г.Г., а главное — пошла она на этот «опыт» явно в отместку ему за измену с матерью, чего он, конечно, *не заметил*. Остальное Г.Г. уже понимал и сам: он — маньяк, лишивший «северо-американскую малолетнюю девочку» (Н.: 5; 296) детства — с папой, мамой и домом (*дома* Куильти Ку и Мак Ку —

начальная и конечная точка сюжета — сгорели, промежуточный дом № 342 сгорел нравственно, а вместо дома девочка обречена жить в *публичном доме* (Н.; 5; 190)), а затем и юности — с романтическими влюбленностями, заботами и интересами школьной жизни, увлечениями теннисом, театром, плаванием, принудивший ребенка жить «в обособленном мире абсолютного зла» (Н.; 5; 297). Сияющий образ несостоявшейся Долорес Гейз — прекрасной, юной, изящной, талантливой, умненькой и деликатной, — быть может, чемпионки по теннису или голливудской актрисы, подобно тени, следует за Лолитой настоящей — бедной девочкой «со злыми глазами» (Н.; 5; 189). Намеренно «облегчая» последствия внешние, Набоков вскрывает глубинную суть трагедии Лолиты: хотя эта девочка и не погибла физически (читатель, впрочем, знает, что она уже умерла — см. Н.; 5; 322), но убита ее душа. Символ этой смерти — *раздавленная белочка*, лежавшая на дороге при выезде из мотеля «Привал Зачарованных Охотников», где впервые произошло «сворачивание» Гумберта Г.

Уничтожение *красоты* — центральный мотив и в предсмертном кошмаре Свидригайлова о девочке-самоубийце (6:391). Символические образы жизни и красоты (весна, Троицын день — девичий праздник на Руси, «свежий, легкий, прохладный воздух», масса цветов, щебечущие птички, прекрасная девушка-ребенок) здесь сплелись и словно занемели в образах смерти (гроб, «окостенелый профиль», лицо и руки будто «из мрамора»). И это видение жертвы преступления окончательно закрывает перед Свидригайловым путь к возможному «восстановлению погибшего человека» (20; 28). Так и в финале романа о Лолите восхитительная мелодия, возникшая из гомона *играющих детей*, превращается для героя в *пронзительно-безнадежный ужас*, когда он осознает, «что голоса ее нет в этом хоре» (Н.; 5; 322).

Как и у Достоевского, в «Лолите» свершилось надругательство над невинностью и беззащитностью ребенка. Отсюда и поразительное совпадение видений, которые преследуют Ставрогина и Гумберта Г.: «Жалкое отчаяние беспомощного десятилетнего существа с несложившимся рассудком» (11; 22) — это личико Матрешки, а вот Лолиты: «выражение у нее на лице — трудно описуемое выражение беспомощности столь полной, что оно как бы уже переходило в безмятежность слабоумия — именно потому, что чувство несправедливости и непреодолимости дошло до предела» (Н.; 5; 296).

И еще одна параллель: «Она была в своих... *белых носочках* (белый носок — «сигнальный знак» детства в романе — А.З.) и пегих башмачках, и в ... *платице из яркого ситца... ее курносое веснучатое личико, ... лиловый подтек на голой шее, к которой недавно присосался сказочный вурдалак, ... невольное движение кончика языка, исследующего налет розовой сыпи вокруг припухших губ*» (Н.; 5; 142) — это Лолиточка наутро после «сворачивания». А вот обманутая девочка, встреченная Раскольниковым на бульваре: «Пред ним было чрезвычайно молоденькое личико, лет шестнадцати, даже, может быть, только пятнадцати, — маленькое, белоку-

ренькое, хорошенькое, но всё разгоревшееся и как будто припухшее» (6; 40). Чудовищный эффект «наплыва» воспаленного сладострастия на детское личико вскрывает суть совершенного преступления: поруган «ангельский чин» ребенка, насильственно вовлеченного в греховную жизнь.

В своем понимании «детского греха» Набоков явно близок Достоевскому: ребенок не может быть внутренне, нравственно причастен *эу* мира, за все дурное в детях несут ответственность окружающие взрослые — для Достоевского это аксиома (ср. его выступления в «Дневнике писателя» 1876 — 1877 гг. по поводу дел Кроненберга, Джунковских и др.).

Итак, трагедия жертвы. А если есть жертва, значит, есть и преступление. Как и для Достоевского, для Набокова *растление ребенка* самый страшный, смертный грех, больше которого «нет и не может <быть>» (11; 28).

Однако Набоков не был бы русским писателем, если бы не видел и трагедию преступника. Суть трагедии любовника-«палача» гениально сформулировал Ф.И. Тютчев:

О, как убийственно мы любим,  
Как в буйной слепоте страстей  
Мы то всего вернее губим,  
Что сердцу нашему милей!

Преступление Гумберта Г. включает в себе экзистенциальный трагизм. Еще в раннем стихотворении «Лилит» Набоков выразил изначальный трагизм чувственного вождения: всепоглощающая устремленность к сияющему всеми цветами эротической радуги райскому наслаждению, и низвержение героя в ад фатальной неудовлетворенности<sup>8</sup>. Однако страсть Гумберта Г. еще и преступна, ее объект — ребенок.

«То существо, которым я столь неистово наслаждался, было не ею, а моим созданием, другой, воображаемой Лолитой — быть может, более действительной, чем настоящая: перекрывающей и поглощающей ее; плывущей между мною и ею; лишенной воли и самосознания — и даже всякой собственной жизни» (Н.; 5; 61). Иными словами, наслаждался трупом. А *живая душа* настоящей Лолиты — деликатной, умненькой девочки со своими, достаточно глубокими мыслями о жизни, тонкими наблюдениями, — ускользает от Гумберта Г. Как ускользает и сама Лолита — ребенок, девушка и женщина. Ему остается грубая душонка вульгарного подростка, обожающего много и вкусно поесть, погруженного в пошлые комиксы и журнальчики, жаждущего всех низкопробных удовольствий, которые предлагает масскультура. Что делать, только такой и может быть душа *трупа*.

Нерасчленимое слияние высокого и низкого сфокусировалось для Гумберта Г. в имени его возлюбленной: «Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресл. Грех мой, душа моя» (Н.; 5; 5). И герой обречен на вечную и самую мучительную жажду — жажду невозможного: чтобы «духовное и телесное сливалось в нашей любви в такой полной мере» (Н.; 5; 10), как то было в юношеской любви к девочке Аннабелле. «О, Лолита, если б ты меня любила *так!*» (Н.; 5; 10).

Причем, в полном соответствии с логикой дьявольского наваждения, по мере приближения к вожделенной цели недостижимость ее возрастает с геометрической прогрессией. Само *счастье* набоковского героя, став реальностью, оказалось отнюдь не тем волшебным уединением на эдемском острове, о котором он мечтал (Н.: 5; 52)<sup>9</sup>. Страна *нимфолепсии* — фантазмагорический мир «за пределом счастья» (Н.: 5; 170), где *блаженство* неотделимо от *ужаса*, а *рай* от *ада* (Н.: 5; 58-60, 138, 170, 173). Не случайно, что, побывав в этом *раю* и пережив это *счастье*, Гумберт Г. никогда уже больше «не мечтал о возможном счастье с девочкой (обособленной или обобщенной) в каком-нибудь диком и безопасном месте» (Н.: 5; 258).

Гумберт Г., в сущности, тоже *жертва* «нимфолепсии», и моральное негодование общества в отношении подобных ему очевидно несправедливо, ибо он, конечно, не волен в том, что природа создала его *таким*. Отсюда безусловное сострадание к герою, а порой сочувствие и даже понимание.

В. Набоков вскрыл **изначальный трагизм извращенного эротического чувства**<sup>10</sup>. И в этом одно из главных его открытий. «Великие грешники с нежными сердцами» (Н.: 5; 193) обречены на страдание, «получая в самих себе должное возмездие за свое заблуждение» (Рим. 1, 27). В романе «Ада» писатель разрабатывает другую «табуированную тему» — *инцест*. Центральной становится не реализованная в «Лолите» сюжетная линия о любви юных Г.Г. и Аннабеллы (генетическая связь с «Лолитой» подчеркнута в тексте романа: Ада в день своего 12-летия одевает юбочку *лолита* — Н.: 6; 81). И эта прекрасная, но запретная любовь (неумолимое возмездие за преступную связь родителей) вновь оборачивается трагедией.

Достоевский трагедию преступника видел в ином, поскольку в XIX веке нравственная оценка чувственного извращения *как проблема* еще не воспринималась. «Грех Ставрогина» принципиально иной, чем у Гумберта Г. У Достоевского речь идет об особом наслаждении от поспрапия святыни, а отнюдь не о непреодолимом природном извращении или о маниакальной страсти: «Но тут я... спросил себя: могу ли остановить? и тотчас же ответил себе, что могу» (11; 16), — отмечает Ставрогин в своей «Исповеди». На преступлении Ставрогина лежит отсвет сатанизма. «Нас возбуждает не объект похоти, а сама идея зла», — говоря словами маркиза де Сада. Однако, что можно Сатане, не дозволено человеку. Трагедия Ставрогина в том, что, не понимая, в чем он должен раскаяться, на уровне глубинной, божественной по своей природе совести он осуждает себя и жить так более не может (11; 22). И он кончает собой. «Страшно впасть в руки Бога живаго!» (Евр. 10, 31) — этот стих из Послания Апостола Павла звучит в «Бесах» как окончательный приговор Ставрогину.

Наслаждение собственной низостью, а также особое удовольствие от поругания идеала не чуждо и Свидригайлову. Своего апофеоза эта тема достигает в символическом мотиве *оскорбления Мадонны*: «А знаете, у ней личико вроде Рафаэловой Мадонны, — рассказывает о своей де-

вочке-»невесте» Свидригайлов, — ...так даже у ней, у мадонны-то, личико зарделось. Посадил я ее вчера на колени, ...вся вспыхнула и слезинки брызнули» (6; 369).

И все же грех Свидригайлова более «человечен», ибо в большей степени *неволен*: в отличие от Ставрогина, здесь все же *страсть*, а не холодный рассудок. Это все же *болезнь* (6; 359). Не случайно именно между Свидригайловым и Гумбертом Г. существует некая таинственная связь<sup>11</sup>. Для Свидригайлова, как и для героя Набокова, характерен трагически нерасчленимый уже симбиоз искренней любви с грубым сладострастием. Как показала сцена последнего свидания с Дунечкой Раскольниковой — одна из сильнейших в романе, — в отношении к ней Свидригайлова кроется нечто несравненно большее, чем страстное влечение: это прежде всего жажда *человеческой* любви, страстное желание, чтобы она увидела и полюбила в нем *человека*. Нотки искренней нежности и доброты проскальзывают и в его отношении к «невесте» (6; 386). Здесь «общая точка» между героями Набокова и Достоевского.

Но главное различие остается: Свидригайлов вовсе не «нимфетоман» и настоящую любовь испытывает к взрослой (безобразно «большой», по терминологии Гумберта Г.) девушке. А его «любовь» к детям (хотя о детях Катерины Ивановны он заботится бескорыстно), все же не что иное, как безобразный оборотень (6; 370). Особенно отчетливо это проявилось в одном из предсмертных кошмаров Свидригайлова (6; 392-393), когда напуганная, озябшая маленькая девочка, которую он находит в коридоре гостиницы, за шкафом, из жалости берет к себе, заботливо укутывает в одеяло и укладывает в постель, преобразуется под его взглядом в продажную камелию. *Метагазды разврата* (6; 359) настолько пропитали каждую клеточку организма, воображение и саму душу героя, что он даже на маленького ребенка не может смотреть без чувственного вожделения. «Как! пятилетня!» — прошептал в настоящем ужасе Свидригайлов... «А, проклятая!» — вскричал в ужасе Свидригайлов, заноса над ней руку» (6; 393). Трагедия Свидригайлова в том, что он сам ненавидит своего оборотня и свой разврат и не может жить с этим *ужасом* в душе. В конечном счете, самоубийство Свидригайлова не что иное, как последний бунт против своего порока: если нельзя что-то радикально в себе изменить, то надо уничтожить — свою болезнь и самого себя, поскольку одно уже неотделимо от другого. И если во сне герой «занес руку» над объектом своей ненависти — проклятым оборотнем, то, проснувшись, он убивает настоящего виновника — себя.

Предсмертный кошмар Свидригайлова реализовал себя наяву в сцене «совращения» Гумберта Г., когда проснувшаяся Лолита, которую герой предполагал еще долго, постепенно и на изысканных примерах «просвещать» и образовывать, неожиданно превращается в опытную проститутку. В дальнейшем мысль набоковского героя развивалась обычно в противоположном, в сравнении со Свидригайловым, направлении: «Бросив всякую надежду на половые сношения, я закутал ребенка в

шотландский плед и понес в автомобиль» (Н.; 5; 249). Вообще кровосмесительный комплекс отца-любownika (возможно, благодаря знакомству с учением З.Фрейда) у Гумберта Г. и выражен гораздо более отчетливо, чем у Свидригайлова, и в большей степени сознателен.

И однако, несмотря на все отличия, герой Набокова оказывается в том же трагическом тупике, что и герои Достоевского: перед выбором между самоубийством и убийством — того другого, кто воплощает собой ужас содеянного. Именно в этом смысл загадочной финальной фразы романа: «И не жалею К.К. Пришлось выбрать между ним и Г.Г., и хотелось дать Г.Г. продержаться месяца на два дольше» (Н.; 5; 323). Чтобы выжить самому, надо убить другого. Вооружившись пистолетом Браунинг (мотив *Браунинга* (поэта, пистолета и фаллоса) — символическая матрица любовного чувства Гумберта Г.), герой идет по следу тех, кто совратил его Лолиту. На самом же деле он идет по своему следу, пытаясь истребить свои «зеркальные» отражения — рыжего мальчишку из лагеря, Чарли Хольмса, лишившего невинности Лолиту, вернее, опередившего в этом самого Г.Г., и грязного развратника К. Куильти, который хотел занять его место<sup>12</sup>. Гадкий мальчишка к тому моменту уже погиб в Корее, а вот К.К. уничтожить удалось. В фантазмагорической сцене его убийства вновь повторился наяву сон одного из героев Достоевского: подобно Раскольникову (6; 312-313), Гумберт Г. нереально долго не может убить того другого, в ком воплощено для него зло, заключенное в его собственной душе.

Гумберт Г. ненавидит это зло с той же неукротимой силой, что и герои Достоевского, «до кровомщения». И стремится наказать свои «зеркальные» отражения, как бы вынося наказание вовне, за пределы своей личности, чтобы продлить свою жизнь.

Преступление, как показывает Набоков, вне зависимости от внешней оценки этого «поступка» обществом и моральной самооценки героя, с роковой предопределенностью несет в самом себе потребность в наказании. Несмотря на насмешливое отрицание Гумбертом Г. обывательской морали и убедительные аргументы в свою защиту, неизбежный итог — загнанное в глубины подсознания чувство греха. (Н.; 5; 295) и страдание от этого.

Для Набокова «поступок» его героя все же был грехом, ибо в его романе речь идет о нарушении не человеческой морали, но объективного, заданного свыше нравственного Закона. И подчеркивая трагический смысл сюжета о Лолите, писатель выказывает глубокое понимание самой сути грехопадения: оно заключает трагизм в своей первооснове — это трагедия отпадения человека от Бога.

Экзистенциальная первооснова трагедии героев Набокова и Достоевского одна: нарушение нравственного Закона с фатальной неизбежностью влечет за собой бунт божественного начала в человеке против греха. И чем страшнее грех, тем ужаснее гнев божественной совести — уничтожение зла свершается внутри грешника, путем самоистребления.

Однако если Свидригайлов и Ставрогин осуждены на максимально

жесткий вариант кары – самоубийство, то Гумберту Г. приговор вынесен более мягкий: он умирает от *болезни* сердца. Чем вызвано смягчение наказания?

Для Достоевского христианское понимание греха как нравственной *болезни* было одним из основополагающих. Но и Набоков на вопрос: «болезнь ли порождает самое преступление или само преступление... всегда сопровождается чем-то вроде болезни?» (6; 59) – отвечает, по существу, так же, как в свое время Достоевский: преступление есть нравственная болезнь, а потому физическое и душевное расстройство – неизменный его спутник. Мотив *болезни* – один из центральных в романе (Н.; 5; 22, 30-32, 63, 165, 247, 256-257, 279) – нарастает крещендо. Гумберт Г., мечтавший, что, освободившись от пут общественной морали («Меня душили общественные запреты» – Н.; 5; 15) и осмелившись на обладание нимфеткой, он сможет *поправить свое здоровье*, кончает неизлечимым расстройством нервов и болезнью сердца. Знаменательно, что Гумберт Г. («жертва внутреннего сгорания» (Н.; 5; 264), по его собственному определению) умирает *до суда*, т. е. до вынесения приговора извне. Болезнь героя – форма самонаказания и самоистребления.

И здесь необходимо отступление о «фрейдистских» мотивах, которыми буквально пронизан роман Набокова: это и не реализованная в юности чувственная страсть, и комплекс отца-любовника, и ревность-вражда между матерью и дочерью, и другие моменты (Н.; 5; 8– 11, 15, 37, 81-82, 170-171, 178, 287). Набоков, как известно, всегда был яростным противником З.Фрейда, называл его не иначе, как «венским шарлатаном», а однажды написал: «на все мои книги следовало бы поставить штампик: «Фрейдистам вход запрещен»<sup>13</sup>. Феномен столь неугасимой и целеустремленной ненависти не к собрату-писателю, а к мирному ученому представляется загадочным. Критики же обычно ограничиваются констатацией факта, объясняя все «игривым» нравом Набокова, его пристрастием к *пародиям*. Вот и в «Лолите» Набоков просто *пародирует* фрейдистские модели психоанализа.

Нам, однако, причины набоковского антифрейдизма представляются более серьезными. Главный императив в системе этико-философских воззрений писателя – свобода духовной индивидуальности. И для него оскорбительна сама мысль о том, что радость или грусть человека (например, его маленького сына! – см. «Другие берега») может быть объяснена и даже заранее предсказана неким «венским шарлатаном» по «табличке» психоанализа. Фрейдизм для Набокова – «тоталитарное государство полового мифа» (Н.; 4; 297), ибо это учение не столько познает внутренний мир человека, сколько диктаторски навязывает свободному сознанию весьма примитивные, упрощенные модели бытия. Писатель при этом вполне последователен, когда ставит знак равенства между тиранией политической и идеологической: «какую ошибку совершают диктаторы, игнорируя психоанализ, которым целые поколения можно было бы развратить» (Н.; 4; 297).

И здесь «общая точка» между Набоковым и Достоевским, который из своего XIX в. увидел великую угрозу свободной воле человека в том, что наука вот-вот представит человечеству «настоящую математическую формулу» «всех наших хотений и капризов» (5; 114), и это будет означать окончательное закабаление личности и подавление ее духовного начала.

Один из героев Достоевского, Митя Карамазов, интуитивно почувствовал в модной тогда теории Клода Бернара о нервных клетках страшную угрозу своей свободной воле и даже попрание, унижение своего человеческого достоинства. И возмутился: «Вообрази себе: это там в нервах, в голове, то есть там в мозгу эти нервы... есть такие этакие хвостики; у нервов этих хвостики, и как только они там задрожат, ...то и является образ, ...то есть предмет али происшествие... — вот почему я и созерцаю, а потом мыслю... потому что хвостики, а вовсе не потому, что у меня душа и что я какой-то образ и подобие» (15; 28). Здесь — не лишенный комизма, однако вполне серьезный и даже трагический бунт свободного сознания личности против новейших открытий науки, которая, занявшись изучением уже не только тела, но проникая в святая святых — в психику, в мир интимных переживаний человека, пытается высчитать «по табличке» жизнь его божественной души. Отсюда общеизвестное неприятие Достоевским «психологии».

Разумеется, Достоевский и Набоков отнюдь не были воинствующими обскурантами. Здесь бунтует русская духовность: не могут быть просчитаны ни по каким научным «табличкам» неисследимые законы бытия внутреннего, сокровенного космоса человеческой личности, ибо человек наделен божественной по своему происхождению **свободной волей**.

Отрицание **свободной воли** снимает вопрос о нравственной ответственности человека. Не случайно глубокомысленное изречение издателя в Предисловии к «Лолите»: «пойди наш безумный мемуарист в то роковое лето 1947 года к компетентному психопатологу, никакой беды бы не случилось»<sup>14</sup>. Всякое знание спасительно, а главное, успокоительно.

Беда, однако, случилась, несмотря на спасительное знакомство с учением З.Фрейда и обращение к опытным психопатологам (Н.; 5; 31-32), ибо Гумберт Г. все же ощущает себя свободной личностью и предпочитает взять всю полноту вины за содеянное на себя, но не может согласиться, чтобы его **любовь** и **трагедия** были высчитаны «по табличке» «полового мифа»<sup>15</sup>.

Правда, герой Набокова пытался уйти от наказания: кроме неудачной попытки *самооправдания*, было еще и обращение к священнику. Этот эпизод крайне интересен для нас своей внутренней *полемической* ориентацией на разговор Ставрогина с Тихоном (11; 5-30). Гумберт Г., как и Ставрогин, обращается к духовному лицу (в обоих случаях умному, доброжелательному и не лишенному светской образованности), надеясь освободиться от *чувства греха*. *Прощение* оба героя понимают как возможность *самим простить себя* (11; 27; Н.; 5; 296). И в обоих случаях эта по-

пытка оканчивается неудачей: и Ставрогин, и Гумберт Г. отказываются от предлагаемого им пути. Сходны и последствия: оба героя бросаются «в новое преступление как в исход» (11; 30). При этом оба героя достаточно отчетливо сознают, что *прощение* возможно лишь при условии веры в Бога. Однако Гумберт Г. (как и Ставрогин – см. 11; 10), отчетливо ощущая в своей жизни присутствие дьявола, которого называет *фоком, судьбой, Мак-Фатумом*, просто *Фатумом*, но иногда и вполне ретроградно – *бесом*, отказывается «вывести из чувства греха существование Высшего Судии» (Н.; 5; 295).

Но «общие точки» здесь призваны подчеркнуть принципиальное различие между Набоковым и Достоевским в понимании проблемы *покаяния*. Автор «Лолиты» спорит с православной концепцией всепрощающего милосердия Божия. «Мне претит, – сказал он в лекции о Достоевском, – как его герои ‘через грех приходят ко Христу’»<sup>16</sup>. Не случайно «успокоительная» мысль Тихона, желающего ободрить Ставрогина и подчеркнуть важность самого стремления к покаянию: «Что же до самого преступления, то и многие грешат тем же, но живут со своею совестью в мире и в спокойствии, даже считая неизбежными проступками юности» (11; 25), – была повторена в Предисловии к «Лолите», но уже от лица глуповатого издателя и в современной, научной интерпретации<sup>17</sup>.

Гумберт Г. отказывается от предлагаемого ему *духовного утешения* потому, что совершенно отчетливо осознает свою страшную вину перед Лолитой, скомпенсировать которую невозможно: «Увы, мне не удалось вознестись над тем простым человеческим фактом (ср. формулу Ивана Карамазова: «Я хочу оставаться при факте» (14; 222), – А.З.), что какое бы духовное утешение я ни снискал, какая бы литофаническая вечность ни была мне уготована, ничто не могло бы заставить мою Лолиту забыть все то дикое, грязное, к чему мое вожделение принудило ее» (Н.; 5; 296). По существу, это ответ на «радостную весть» Тихона: «Христос простит, если только достигнете того, что простите сами себе... О, нет, нет, не верьте, я хулу сказал: если и не достигнете примирения с собою и прощения себе, то и тогда Он простит за намерение и страдание ваше великое... ибо нет ни слов, ни мысли в языке человеческом для выражения *всех* путей и поводов Агнца» (11; 28).

Набокова, очевидно, раздражает, что разговор идет исключительно о спасении души преступника, а о *жертве* его, о маленькой Матреше, как бы совершенно забыто. Но если даже такое «не имеет ни цены ни веса в разрезе вечности, ...то жизнь – пошлый фарс» (Н.; 5; 296). И герой отказывается простить себя. Очевидно, ему, как и его создателю, ближе позиция Ивана Карамазова, который не хочет, чтобы жертва «обнималась с мучителем» (14; 223), и отказывается «от высшей гармонии», если в основании ее – «слезинка хотя бы одного только замученного ребенка» (14; 223).

И тогда становится очевидным принципиальное различие между Гумбертом Г. и Ставрогиным: если герой Достоевского не может себя *простить* просто потому, что не знает, в чем он виноват и в чем должен

каяться («видение» Матрешы не вызывает у него ничего, кроме бессознательного мучительного страдания, а воспоминание о ней — лишь жалость, смешанную с презрением и даже гадливостью), то в романе Набокова акт *раскаяния* (но не *покаяния*) свершился. Гумберт Г. отказался простить себя потому, что осознал всю полноту своей вины перед Лолитой и не в состоянии представить себе, чем может быть она искуплена.

Истинное проявление **свободной воли** человека, по Набокову, не в том, чтобы, сбросив оковы традиционной морали, доказать себе, что мое преступление «не преступление» (6; 59), а в том, чтобы, вопреки всем смягчающим вину обстоятельствам и либеральным веяниям в современной этике, взять всю полноту ответственности на себя. Гумберт Г. оказался способен на это. Более того, источник его *раскаяния* — **любовь** к Лолите. А за любовь прощается многое.

Искренние **любовь** и *раскаяние* грешника, который сам не находит себе оправдания, смягчило **наказание**: вместо самоубийства Гумберт Г. предан естественной смерти.

Разделяя с Достоевским христианское понимание греха как нарушения человеком объективного нравственного Закона, которое неотвратимо влечет за собой **наказание**, Набоков отрицает возможность спасительного **покаяния** великого грешника, допуская лишь смягчающее вину и наказание *раскаяние*. Отсюда — насмешливо-полюемическое пародирование Достоевского.

Однако расхождения между двумя писателями в этом вопросе не столь кардинальны, как может показаться читателю и как кажется самому Набокову. Автор «Лолиты», к сожалению, не уловил глубинного, подтекстового смысла главы «У Тихона». Архиерей у Достоевского действительно хочет «успокоить» Ставрогина. Однако вовсе не потому, что считает «поступок» с Матрешей не столь уж страшным. Тихон не видит в душе Ставрогина ни раскаяния (ибо нет сострадания к жертве<sup>18</sup>), ни покаяния (нет веры в Бога, а значит, не перед кем каяться), и потому пытается отвлечь его от «страшного шага», предчувствуя, что «из ангельского дело будет бесовское» (11; 195).

Но почему душа Ставрогина, как и Свидригайлова, не способна к очистительному обращению к Богу? — вот вопрос вопросов. Только ли здесь дело в личной свободной воле грешника?

Для Достоевского *грех растления* ребенка настолько ужасен, что, очевидно, совершивший его уже находится в состоянии полного отпадения от Бога. *Прощение* невозможно, ибо само «качество» греха не допускает воссоединения с Высшим Судией и обращения к Нему с *покаянием*<sup>19</sup>. Милосердие Божие, верит Достоевский, безгранично. Бог может простить, и Тихон указывает Ставрогину возможные пути спасения. Но есть грехи, которые закрывают человеку путь к Богу. Душа человека, совершившего такой грех, сама отказывается от прощения, ибо **он прощен быть не должен**. Об этом же говорит Набоков в своем романе. И, насмешливо полемизируя с Достоевским, вновь следует за ним.

В своих моральных требованиях, предъявляемых к личности, Набоков крайне категоричен<sup>20</sup>. Сказано в Библии: «Ибо возмездие за грех — смерть, а дар Божий — жизнь вечная во Христе Иисусе, Господе нашем» (Рим. 6. 23)<sup>21</sup>. Великий грешник Гумберт Г. не достоин жизни.

Однако в финале «Лолиты» герой удостоивается особого бессмертия — жизни вечной в художественной реальности. Такое решение судьбы героя в мире Достоевского было бы невозможно, ибо Набоков — писатель XX в., несравненно более остро, чем его предшественники в XIX в., ощущал эстетическую сотворенность нашего мира. Развернутая метафора «жизнь человеческая — художественное произведение» типична для автора «Лолиты». Так Гумберт Г., сочиняя роман о Лолите, а точнее, заново творя и переживая свою жизнь, подобно герою рассказа Достоевского «Кроткая», чей внутренний монолог был записан неким «фантастическим стенографом», — «действительно уясняет себе дело и собирает «мысли в точку» (24; 5). Поразительно, но процесс самопостижения, в нравственно-психологическом плане, у обоих героев развивается, по существу, синхронно: от эгоистического ослепления страстью к своим юным избранницам (героине Достоевского всего шестнадцать) через страшное прозрение, когда «пелена вдруг упала» (24; 26) и оба героя с ужасом понимают свою вину, — к трагическому катарсису, пережив который, оба приходят к постижению вечной истины любви.

Но, в отличие от героя «Кроткой», который остается «на пороге» бессмертия со своей тоской одиночества, Гумберт Г. смог даровать бессмертие своей любви (и только для этого стремился продлить свое земное существование). Поэтому в финале романа о Лолите сквозь мрак и отчаяние смерти прорывается луч надежды: «Говорю я... о спасении в искусстве. И это — единственное бессмертие, которое мы можем с тобой разделить, моя Лолита» (Н.; 5; 323).

На финальную фразу стоит обратить особое внимание. После физической смерти пути Гумберта Г. и Лолиты в «литофанической вечности» разойдутся, им уготовано *разное* бессмертие. Все соучастники греха в романе Набокова — Чарли Хольмс, К.Куильти, Гумберт Г. и, наконец, Лолита — умерли, ибо «возмездие за грех — смерть». Но если жизнь вечная невозможна для преступников, то их *жертва* будет прощена. Расставленные В.Набоковым нравственные акценты безошибочны.

Реминисцентная ориентация романа «Лолита» на Достоевского, несмотря на моменты полемического «отталкивания», представляет собой редкий, если не сказать уникальный, для Набокова случай, по существу, тотального следования за своим великим, хотя и не слишком любимым предшественником, как в принципиальной постановке и решении проблем преступления, наказания и свободного нравственного выбора человека, так и в этико-философской оценке греха *растления* ребенка.

Однако смысл «следования» за Достоевским в решении темы «нимфетства» парадоксален: Набоков в романе «Лолита» не «развивает традиции» Достоевского в привычном значении этого выражения, а ско-

рее стремится вернуть мировое искусство XX в. к истинным экзистенциальным и этическим ценностям, сформулированным в русской классической литературе. Причем ортодоксальности нравственной позиции В.Набокова мог бы позавидовать сам Л.Толстой: «Любовь не может быть только физической, ибо тогда она эгоистична, а эгоистичная любовь не созидает, а разрушает. Значит, она греховна»<sup>22</sup>.

В «Преступлении и наказании» Достоевский поставил своего рода грандиозный эксперимент, подвергнув испытанию заповедь «Не убий». Эксперимент доказал, что заповедь эта не человеческая, а божественная, а потому человек по своей, индивидуальной или коллективной, но так или иначе субъективной воле отменить ее не может. Это экзистенциальный нравственный Закон, существующий и действующий объективно и неотвратимо. Пророчество Достоевского прозвучало сравнительно задолго до момента, когда ему суждено было сбыться, а потому, наверное, легкомысленное человечество восприняло его довольно насмешливо. Во всяком случае, философия Ф.Ницше еще долгое время казалась «здоровой и оптимистичной».

Набоков жил и творил тогда, когда предсказание Достоевского о рождении Идеи, которая будет не просто оправдывать, но и поощрять уничтожение людей «ради великих идеалов», — потеряло актуальность. Идея, владевшая умами в течение более чем полувека, к тому времени уже слишком скомпрометировала и исчерпала себя. И потому, видимо, мысль об «идеальном убийстве» хотя и возникает в воображении его героя (Н.; 5; 85-89), но столь же быстро им самим опровергается и уходит в небытие.

Человечество стояло на пороге «сексуальной революции» и рождения другой идеи — о вседозволенности в сфере интимной жизни. И Набоков, вслед за Достоевским, организует в своих романах экспериментальное испытание уже другой, актуальной для современного человека заповеди — «Не прелюбодействуй».

Результаты набоковского эксперимента вполне аналогичны исследованиям Достоевского: нарушение нравственного закона в интимной жизни карается столь же неотвратимо, как и во всех иных сферах. Этот Закон объективен и неотменяем, ибо задан, очевидно, свыше. И хотя это предсказание прозвучало почти накануне своего осуществления, но и оно не было услышано людьми. К сожалению, оно даже не было понято: «Лолита» и «Ада» продолжают восприниматься в лучшем случае как красивые эротические романы<sup>23</sup>, а в худшем...

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского.//Н. Бердяев о русской философии. Свердловск, 1991, Ч. 1. С. 29.

<sup>2</sup> Набоков В.В. Интервью Альфреду Аппелю.//Набоков В.В. Рассказы. Приглашение на казнь. Роман. Эссе, интервью, рецензии. М.: Книга, 1989. С. 408.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Набоков В.В. Собр. соч. тт. 1-4 — М., 1990, т. 5, доп. — М., 1992, т. 6 — Киев-

Кишинев, 1995: т. 3. С. 167-168. Далее ссылки на это издание даны в тексте. Сам факт «преемственности» уже был отмечен критикой. См., напр.: Людмила Сараскина. Набоков, который бранится...//Октябрь, 1993, № 1. С. 176-189.

<sup>5</sup> См.: Набоков В.В. Лолита. Краснодар, 1991. С. 4.

<sup>6</sup> В.В.Набоков. Письмо Морису Бишопу от 6 марта 1956 г.//Литературная газета, 2.05.1990, №18.

<sup>7</sup> Ср. из «Исповеди» Ставрогина: «Я встал и начал к ней подкрадываться» (11; 16).

<sup>8</sup> См. Носик Б. Мир и дар Владимира Набокова, 1995. С. 161-162.

<sup>9</sup> Ср.: рассказ «Волшебник» (Смена, 1992, №№ 4-6) который считается первой пробой сюжета о нимфетке. См. также: Ерофеев Вик. Лолита, или Заповедный оазис любви. //Набоков В. Лолита. М., 1989.

<sup>10</sup> Записки Гумберта Г., на уровне глубинного подтекста, ориентированы на «Исповедь. (Из бездны)» О.Уайльда, написанную из тюрьмы и обращенную к возлюбленному. Страдания преступника – виновника и жертвы одновременно – здесь предельно обнажены, а оттого еще более трагичны. «Итак, вот моя повесть. Я перечел ее. К ней пристали кусочки костного мозга, на ней запеклась кровь» (Н.; 5; 322), – эти слова набоковского героя могли бы принадлежать О.Уайльду. Кардинальное различие между этими произведениями в том, что О.Уайльд не поднимается до осознания своей вины и самоосуждения. И это понятно: ведь он был и автором и героем своей «Исповеди», в то время как Гумберт Г. – создание Набокова, а потому несет на себе печать авторской оценки.

<sup>11</sup> Отметим общую отличительную черту внешности Свидригайлова и Гумберта Г.: это маска «отвратительной красоты» (6; 357; Н.; 5; 22, 105-106).

<sup>12</sup> «Зеркальность» К. К. и Г. Г. организует внутреннюю композицию эпизода у бассейна (Н.; 5; 246): Гумберт Г., больной и несчастный, смотрит со смешанным чувством нежности и вождления на Лолиту, играющую с собакой в мячик, и вдруг с ужасом понимает, что объект ее кокетства – пышущий здоровьем мужчина-сатир на противоположном краю бассейна – «отражающая поверхность», наблюдающий за ней «похотливым взглядом».

<sup>13</sup> Набоков В.В. Bend Sinister. СПб., 1993. С. 492.

<sup>14</sup> Набоков В.В. Лолита. Краснодар, 1991. С. 4.

<sup>15</sup> Знаменательно, что свои записки он пишет в тюремной камере, куда его перевели из палаты психиатрической больницы.

<sup>16</sup> Набоков В. Федор Достоевский.// Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 183.

<sup>17</sup> «Страстная исповедь «Г.Г.» сводится к буре в пробирке... каждый год не менее 12% взрослых американцев мужского пола... проходит через тот особый опыт, который «Г.Г.» описывает с таким отчаянием» (Набоков В.В. Лолита. Краснодар, 1991. С. 4).

<sup>18</sup> Раскаяния перед своими жертвами у Свидригайлова и Ставрогина не могло быть вообще, поскольку они, в отличие от Гумберта Г., никогда не испытывали к ним любви, хотя бы даже чувственной. Свидригайлов, впрочем, к девочке-«невесте» симпатию испытывал, а потому почувствовал и нечто вроде вины.

<sup>19</sup> Обида или оскорбление, нанесенные ребенку, – величайшее преступление в мире Достоевского. Известно, что в одной из первоначальных редакций романа «Преступление и наказание» убитая Раскольниковым Лизавета была беременна. Достоевский убрал эту деталь не только из-за ее излишней натуралистичности, но главным образом потому, что убийство ребенка закрывало бы герою путь к возможному возрождению.

<sup>20</sup> Об этом подробнее см.: А.Злочевская. Достоевский и Набоков.//Альманах «Ф.М.Достоевский и мировая культура», № 7. М. 1996. С. 94.

<sup>21</sup> Последняя часть – о персонифицированном христианском Боге, для Набокова, конечно, неприемлема, но все предыдущее его миропониманию вполне соответствует.

<sup>22</sup> Набоков В. Лев Толстой.//Набоков В.В. Лекции по русской литературе. С. 231.

<sup>23</sup> См., например: Николукин А. Н. Эротическая диалогия Набокова (Н.; 6; 5-10).