

УДК 821.161.1-3

**«ЛОЛИТА» В. НАБОКОВА КАК АНТИПАРОДИЯ:  
ВЗГЛЯД НА ЛОЛИТУ КАК НА ПРОСТИТУТКУ****И. С. Беляева**Тверской государственный технический университет  
*кафедра иностранных языков*

Статья посвящена обоснованию рассмотрения отношений Гумберта с Лолитой в контексте его отношений с малолетними проститутками Моникой и Марией. Доказывается, что в тернарной структуре *Моника – Лолита – Мария* Лолита представляет собой умеренный центр, а Моника и Мария – предельные полюса. Выстраивающаяся оппозиция выпукло и отчетливо выявляет антипародийную трагедийную природу романа Набокова.

**Ключевые слова:** пародия, тернарная структура, «Лолита» В. Набокова.

«...Из тех восьмидесяти или девяноста шлюх, которые в разное время по моей просьбе мною занимались...» [4, с. 33], Гумберт Гумберт рассказывает о двух, Монике и Марии, которым посвящена отдельная, шестая глава первой части. Они оказываются совершенными противоположностями друг другу. На их фоне, как нам представляется, отчетливее проясняется отношение Гумберта к Лолите: между тремя девушками легко обнаруживается множество общих деталей, выстраивающих их в ряд «Гумберт и проститутки», где Моника и Мария оказываются полюсами, причем взаимно пародирующими друг друга, а Лолита представляет собой как бы умеренный центр, вбирающий в себя элементы этих взаимопародируемых полюсов, тут же их синтезирующий, тут же их отрицающий и, в конечном счете, пародирующий самый смысл, самый критерий выстраивания парадигмы. Рассмотрим основные моменты этих соотношений.

Начнем с того, что поначалу подается Гумбертом как главное в его исповеди: «...великий подвиг манит меня: определить раз навсегда гибельное очарование нимфеток» [Там же, с. 166]. Лолита, безусловная нимфетка, представляется Гумберту великолепным материалом и одновременно полем деятельности для свершения этого подвига. Однако «изучать» нимфеток Гумберт начинает гораздо раньше встречи с Лолитой, наблюдая за бойкими школьницами в публичных парках, в городских автобусах, выглядывая их силуэты в вечерних окнах. Он изучает и литературу о признаках «приближения половой зрелости» [Там же, с. 30], оказывается способен и *на практике* быстро и безошибочно определять возраст девочек. Так, «из многих подробностей» «компактного, как бы точеного и до странности неразвитого тела» [Там же, с. 32] Моника Гумберт «вывел», что она, прочирикавшая, что ей восемнадцать лет, «скорее прибавляет, чем убавляет себе годика два» [Там же], в то время как про Марию Гумберт мимоходом, но без колебаний заявляет, что лет ей «по крайней мере пятнадцать» [Там же, с. 34]. Моника и Мария, по его представлениям, почти ровесницы, обе уже *вышедшие* из нимфеточного возраста. Мария, по его мнению, даже младше, однако же именно она его и не привлекает. Мария не соответствует нравящемуся Гумберту типу женской красоты [1], ведь, с

точки зрения Гумберта, она не нимфетка, никогда ею не была и не привлекает его именно потому, что это «чудовищно упитанная, смуглая, отталкивающе некрасивая девушка» [4, с. 34], с грузными ляжками, «с малиновыми лентами в тяжелых черных косах» [Там же, с. 35], в то время как внешние данные Моники (круглое, с ямочками, личико, длинные ресницы, маленький ловкий зад и т. д.) даже сейчас, в ее шестнадцать-восемнадцать лет, Гумберту приятны: её юное тело «еще хранило (вот это-то и было нимфическим эхом, холодком наслаждения, взмывом в чреслах) что-то детское» [Там же, с. 32].

В этой связи вспомним: однажды, много позже, Гумберт смотрел на Лолиту, уже четырнадцатилетнюю, причем «она находилась прямо в фокусе ... [его] накаленного добела гнева» [Там же, с. 250] и – принципиально важно! – «Мгла вождения рассеялась, ничего не оставив, кроме этой страшной светозарности» [Там же, с. 250–251], в которой он видел: «О да, она переменялась!» [Там же, с. 251]. И в этот момент, скользя глазами по ее телу и отмечая возрастные изменения, произошедшие в нем, Гумберт вспоминает Монику, при этом как будто *не* вспоминая ее: «Эта краска [губная помада] оставила след на ее [Лолиты] передних зубах, и меня пронзило одно воспоминание – о, не образ воскресшей Моники, а образ другой, очень молодой проституточки в борделе, много лет тому назад, которую кто-то успел перехватить, пока я решал, искушает ли ее единственная прелесть – юность – ужасную возможность заразиться Бог знает чем, и у которой были точно такие же горящие маслаки, и умершая мама, и *крупные передние зубы*, и обрывок *тускло красной ленточки* в простонародно-русых волосах» [Там же, с. 251; курсив мой. – И.Б.]. Заметим, что возникший перед мысленным взором Гумберта образ молодой проституточки естественным образом сочетает в себе черты не только Моники, но и Марии, причем от Моники в нем то, что Гумберту нравится (крупные передние зубы, худощавость), а от Марии – деталь, вызвавшая (как и всё в Марии) в свое время брезгливость (тускло-красная ленточка в волосах), и вполне возможно, что эта ленточка тоже послужила причиной колебаний Гумберта, прибегнуть ли к услугам юной проституточки; скорее всего, она и не была нимфеткой, ибо юность сама по себе не подразумевает нимфетства, а здесь юность (как и в случае Марии), будучи «единственной прелестью» [Там же], еще и нарочито подчеркивается лентами в волосах.

Итак, Моника и приглянулась Гумберту именно потому, что в ней «беспризорная нимфетка просвечивала сквозь деловитую молодую проститутку» [Там же, с. 34]. Собственно, Гумберт и вспоминает Монику (и тут же сравнивает ее с Марией), дабы представить ее нам как будущее нимфеток, как то, «во что они превращаются, эти обаятельные, сумасводящие нимфетки, когда подрастают» [Там же, с. 31]. Этот свой вывод Гумберт затем «подтверждает» и поддерживает, неоднократно характеризуя как шлюшку самоё Лолиту, например: «Затем она вкралась в ожидавшие ее объятия, сияющая, размякшая, ласкающая меня взглядом нежных, таинственных, порочных, равнодушных, сумеречных глаз – ни дать ни взять банальнейшая шлюшка. Ибо вот кому подражают нимфетки – пока мы стонем и умираем» [Там же, с. 150].

Само появление понятия шлюшки / проститутки незамедлительно выносит на передний план вопросы денег и тела (проституция – продажа женщинами своего тела [5]). Излишне повторять, что в отношениях Гумберта и Лолиты деньги занимают первостепенное место: ласки Лолиты, как мы знаем, Гумберт вскоре стал покупать. А наряду с денежной «оплатой» услуг Лолиты Гумберт практикует – и, собственно, с этого он начал соблазнение – одаривание (как подкуп или вознагра-

дение) ее другими материальными «благами», в первую очередь одеждой. Как тут не вспомнить, что Моника «с большим смаком» [4, с. 33] употребила данные Гумбертом пятьдесят франков «сверх уговора» [Там же] на покупку чулок и что реакция Гумберта на это была замечательная: «...и не дай мне Бог когда-либо забыть маленький лопающийся звук детских губ этой парижаночки на слове “bas”, произнесенном ею так сочно, что “a” чуть не превратилось в краткое бойкое “o”» [Там же; курсив мой. – И. Б.]. Он и не забыл: в лагерь «Ку» Гумберт явился с «изящным чемоданом» [Там же, с. 136], полным «прелестных обнов для Ло» [Там же, с. 134], что можно расценить как подкуп в надежде снискать расположение сиротки в предвкушении ночи с ней, одурманенной снотворным, в «Привале Зачарованных Охотников», а уже после этого в «веселом» Лепингвиле в качестве вознаграждения и заглаживания вины он купил ей всякой всячины, от комиксов до прозрачного пластикового макинтоша и «много еще носильных вещей – модных свитеров, штанишек, всяких летних платьев...» [Там же, с. 175–176].

Итак, приведенные выше немногочисленные, но важные детали и факты поддерживают и, в свою очередь, обретают еще большую значимость благодаря выстраиванию в романе тернарной структуры «Моника – Лолита – Мария», вписывающей отношения Гумберта с Лолитой в парадигму его отношений с проститутками. Перейдем теперь к одной из последних глав исповеди Гумберта, в которой описывается его последняя встреча с Лолитой. Принципиально важно при этом, что эта встреча полностью выдумана Гумбертом.

Уже не раз говорилось, что в этом эпизоде Гумберт сотворяет Лолите такое будущее, о котором она мечтала, восстанавливая его по деталям, отмеченным им за годы их совместной жизни: по запомнившимся ему оброненным ею фразам, по нравившимся ей фильмам, по фотографиям в журналах, которые привлекали ее внимание. Гумберту в этом им же самим создаваемом будущем Лолиты места нет, более того, всю сцену последней встречи с Лолитой справедливо можно назвать «актом самоотречения» Гумберта [3, с. 318]. Тем не менее принципиально важно, что так же, как выдуманная им судьба Лолиты «выглядит правдоподобно банальной» [Там же], так же правдоподобно банально Гумберт выстраивает и свой образ в этой придуманной судьбе, причем, в отличие от изменившейся Лолиты, он, приехавший в Коулмонт, уже осознав не только всю чудовищность своего обращения с Лолитой в те два года, что она находилась в его власти, но и поняв свою любовь к ней, любовь настоящую и искреннюю, – себя никак *не* изменяет, а, напротив, воссоздает, повторяет, уточняет и заостряет привычную схему своих отношений с Лолитой – отношений товарно-денежных.

Начнем с того, что, по творческой воле Гумберта, написать письмо, которое он получает от Лолиты, ее заставила только и исключительно нехватка денег: Лолита просит Гумберта, «дорогого Папу», выслать им с Диком чек [4, с. 327]. Вышедшая замуж и ждущая ребенка Лолита не спешит делиться с «папой» радостью, но пишет ему, лишь когда уже не может обойтись без его материальной поддержки. Иными словами, Лолита и Гумберт по-прежнему не могут говорить «о чем-нибудь отвлеченном <...> о любом *настоящем* предмете» [Там же, с. 348]. Более того, по признанию Гумберта, «единственной благостной, приемлемой минутой за все [их] свидание» была, «как ни странно», минута, когда они «смотрели друг на дружку, ощетинившись, словно она все еще была [его]» [Там же, с. 332]. Здесь Гумберт как будто продолжает думать о ней в прежних *телесных* категориях – и вспоминает обычную, привычную для них схему поведения, когда за ссорами, криками и руганью следовало физическое соединение.

Далее. За двумя самыми пронзительными любовными признаниями Гумберта в главе, описывающей его пребывание в доме четы Скиллеров, немедленно следует апеллирование к денежным вопросам.

Первое, что говорит (точнее, «каркает» [Там же, с. 330]) Гумберт Лолите, переступив порог ее дома, – это «Муж дома?» [Там же]. Следующая его фраза, после того как он увидел «сквозь пройму задней двери» Дика: «Это не тот, что мне нужен» [Там же, с. 331]. Между этими двумя фразами, полностью сосредоточенными на человеке, укравшем ее, человеке, которого Гумберт приехал убить, – его признание: «Любопытно: хотя в сущности ее красота увяла, мне стало ясно только теперь – в этот безнадежно поздний час жизненного дня – как она похожа – как всегда была похожа – на рыжеватую Венеру Боттичелли» [Там же]. Отметим, однако же, вводное слово «любопытно», предвещающее это признание, – как будто Гумберт продолжает «изучение» нимфеток, их роли в своей жизни, их влияния на свою жизнь. Вслед же за этим признанием Гумберт продолжает выпытывать имя ее похитителя: «Я возразил, что ей полагается быть *благоразумной*, полагается быть *очень* *благоразумной* девочкой (*с таким голым барабаном под тонкой коричневой материей*), ибо, *если она рассчитывает на помощь, которую я собирался оказать, то должна* понять, что мне нужно знать все» [Там же, с. 332; курсив мой. – И. Б.]. Иными словами, Гумберт откровенно шантажирует ее – то есть намеренно и сознательно придумывает и описывает, как шантажирует ее.

Немного позже Гумберт делает еще одно пронзительное признание: «...и я глядел, и не мог наглядеться, и знал – столь же твердо, как то, что умру, – что я люблю ее больше всего, что когда-либо видел или мог вообразить на этом свете, или мечтал увидеть на том. <...> Неистово хочу, чтобы весь свет узнал, как я люблю свою Лолиту, *эту* Лолиту, бледную и оскверненную, с чужим ребенком под сердцем, но все еще сероглазую, все еще с сурмянистыми ресницами, все еще русую и миндальную, все еще Карменситу, все еще мою, мою...» [Там же, с. 340].

Сделав это признание, Гумберт зовет Лолиту уехать с ним. И вновь – здесь и сейчас, в создаваемом им мире, в им же придумываемом окончании их с Лолитой отношений – Лолита отвечает так, как будто не ждет от него ничего иного, кроме как отношения к ней как к проститутке: «“Ты хочешь сказать”, ответила она, открыв глаза и слегка приподнявшись (змея, собирающаяся ударить), “ты хочешь сказать, что дашь нам (нам!) денег, только если я пересплю с тобой в гостинице? Ты *это* хочешь сказать?”» [Там же, с. 341]. Когда же он объясняет, что она его «превратно поняла», она называет его ненормальным [Там же], то есть вслух признает, что вести себя с ней таким образом – ненормально для него. Услышав же, что деньги она получит в любом случае, переспрашивает, не шутит ли он, – ведь и в самом деле, подобного в их отношениях раньше не было. Наконец, в качестве апогея, Гумберт отмечает, что они «попробовали найти тему для разговора» [Там же, с. 342] и не смогли, так что «В конце концов, пришлось вернуться к *денежным* вопросам» [Там же; курсив мой. – И. Б.].

Итак, важнейшую роль во всем этом эпизоде играют именно тело и деньги. И подчеркнуть телесно-денежный аспект отношений Гумберта и Лолиты ему помогают отсылки к Монике и Марии как несомненным объектам именно таких отношений. Более того, ниточки, ведущие от Моника и Марии к Лолите и наоборот, стягиваются, переплетаясь в единый узел, обеспечивая развязку сюжетной линии отношений Гумберта и Лолиты. Рассмотрим этот узор подробнее.

Вспомним, разговор с Моникой начинается так: «Я осведомился о ее цене, и она немедленно ответила с музыкальной серебряной точностью (птица, сущая пти-

ца!): “Cent”. Я попробовал поторговаться» [Там же, с. 32]. Здесь забавно сочетание восхищения Гумберта как музыкальным, серебряным (клише, штампы!) голосом Моника, так и точностью указания ею своей цены. А вслед за указанием суммы немедленно следует реакция Гумберта: несмотря на восхищение ее внешностью и голосом, он пробует торговаться. Собственно, в отношениях Лолиты и Гумберта сочетается та же точность оплаты с попытками торговаться – предпринимаемыми, впрочем, обеими сторонами: «Ее *недельное жалование*, выплачиваемое ей при условии, что она будет исполнять трижды в сутки основные свои обязанности, *было, в начале Бердслейской эры*, двадцать один цент (к концу этой эры оно дошло до доллара и пяти центов, что уже составляло не один цент, а целых пять за сеанс). Это было *более чем щедрой оплатой*, если принять во внимание, что девочка постоянно получала <...> *всякие мелкие подарки*. <...> С ней бывало, однако, не легко. Уж больно апатично зарабатывала она свои три копейки (а потом три пятака) в день, а в иных случаях *умела жестоко торговаться*» [Там же, с. 226; курсив мой. – И. Б.].

Сумму в сто франков, которую в своей «гнусной комнатке» «прежде всего потребовала» [Там же, с. 32] Моника, и 4 000 долларов, которые Гумберт дает Лолите в ее «бедной, кукольного образца, комнате» [Там же, с. 331], он называет одинаково – «*petit cadeau*». Нам кажется, что Гумберт неслучайно называет две суммы одинаково. Разница между ними, однако, существенная и сущностная. Во-первых, Гумберт приводит разные переводы словосочетания «*petit cadeau*» в прилагаемом к тексту своей исповеди в русской версии романа разделе «Перевод иностранных терминов». То, что требует Моника (сумма в сто франков), он называет снисходительно-пренебрежительно «подарочком», в то время как передаваемый им Лолите «конверт с четырьмястами долларами и чеком на три тысячи шестьсот» [Там же, с. 341] со скромной щедростью и претензией на пафос именуется «моим маленьким подарком».

Во-вторых, Моника *требует «свой»* [Там же, с. 32] *petit cadeau*, а Лолита *принимает Гумбертов petit cadeau* («*тон petit cadeau*» [Там же, с. 341; курсив мой. – И. Б.]). Эти разбирательства с требованием денег усложняет и обогащает воспоминание о Марии. Как Моника «потребовала свой *petit cadeau*» [Там же, с. 32], так и сводня «потребовала “*son argent*”» [Там же, с. 35]. Интересно не только то, что они обе *требуют* денег, но и то, что в отношении обеих Гумберт использует определение «свой, свои (*son*)», но в случае со сводней приводит текст в оригинале, по-французски, подав как прямую речь, то есть процитировав то, что, по всей видимости, прозвучало, – любопытно, что мы не знаем, что сказала и какими именно словами «потребовала» свои сто франков Моника. В то же время примечательно, что сама Мария, которой (а не требующей их сводне) в конце концов отдает деньги Гумберт, принимает их совершенно безучастно: Гумберт «сунул деньги в ее равнодушную руку» [Там же].

В этом товарно-денежном вопросе между Моникой, требующей свои деньги, и Марией, принимающей их равнодушно, стоит Лолита, которая просит у Гумберта денег как у отца, а когда он неожиданно для нее приезжает, не просит и тем более не требует их, но помнит про них на всем протяжении их нелегкого разговора, ожидая от него даже требования переспать с ним за эти деньги, – и принимает от Гумберта конверт с деньгами «неуверенно, с опаской» [Там же, с. 341], и лоб у нее заливается «очаровательной розовой краской» [Там же]. С другой стороны, и Гумберту нравится и вызывает у него желание требующая денег бывшая нимфетка Моника – так же, как и сама нимфетка Лолита, рассматриваемая лишь в категориях

тела; и так же, как к Марии, не нимфетке, равнодушной и спокойной, он способен чувствовать жалость, но отнюдь не физическое влечение, он испытывает иные, над-телесные, чувства ко взрослой не-нимфетке Лолите, уже вышедшей из-под его контроля.

Таким образом, Гумберт в заключительных, выдуманных главах своей исповеди поднимается в своем отношении к Лолите над привычными, исходно им заданными товарно-денежными отношениями с ней, превращая «Лолиту» в высокую трагедию (см. также [2]).

#### Список литературы

1. Беляева И. С. «Мотыльки, как беспризорные снежинки»: тема беспризорности в «Лолите» В. Набокова // Новый филологический вестник. 2016. № 3. (В печати.)
2. Беляева И. С. Последняя встреча с Лолитой и убийство Клэра Куильти. Еще раз о пародийности романа Набокова // Набоковский сборник: Материалы научной программы «Набоковские чтения» Музея В. В. Набокова Санкт-Петербургского государственного университета. 2015. № 2. С. 102–114.
3. Долинин А. «Двойное время» у Набокова. (От «Дара» к «Лолите») // Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. С. 294–330.
4. Набоков В. В. Лолита // Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: в 5 т. Т. 2. СПб.: Симпозиум, 2003. С. 9–390.
5. Ожегов С. И. Проституция // Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1961. С. 572.

### V. NABOKOV'S *LOLITA* AS AN ANTIPARODY: REGARDING *LOLITA* AS A PROSTITUTE

I. S. Belyaeva

Tver State Technical University  
*the Department of Foreign Languages*

The article suggests looking at Humbert's relations with Lolita in the context of his relations with Monique and Marie, the young prostitutes. It is stated that in Monique – Lolita – Marie structure, Lolita is a moderate centre while Monique and Marie are extreme poles. This opposition further reveals tragical nature of Nabokov's novel.

**Keywords:** *parody, ternary structure, Lolita by V. Nabokov.*

*Об авторе:*

БЕЛЯЕВА Ирина Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Тверского государственного технического университета (170023, Тверь ул. М. Конева, д. 12), e-mail: irina\_eng@mail.ru.

*About the author:*

BELYAEVA Irina Sergeevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Foreign Languages, Tver State Technical University (170023, Tver, M. Konev str., 12), e-mail: irina\_eng@mail.ru.