

6. *Синицкая А.В.* Метафора как хронотоп (к вопросу о поэтике Сигизмунда Кржижановского) // Литературоведение. – 2003. – №1. – Эл. ресурс: <http://vestnik.ssu.samara.ru/gum/2003web1/litr/200310604.html>

7. *Словарь символов.* Эл. ресурс: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/simvol/>.

8. *Степанов Ю.С.* Концепт // Константы: Словарь русской культуры: 3-е изд. – М., 2004. – С. 42-67.

9. *Шуберт А.Н., Корниенко О.А.* Ритм в новеллистике Сигизмунда Кржижановского. Статья первая // Русская литература. Исследования: Сб. научных трудов, – К.: «СПД Карпук С.В.», 2009. – Вып. 13. – С.211-222.

10. *Энциклопедия символов /* Сост. В.М. Рошаль. – М.-СПб, 2007.

821.111(73): 82-31 / Набоков

В.Г. ШМЫРОВА
(Киев)

ТРАНСФОРМАЦИЯ МИФА В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ЛОЛИТА» (1955)

Аннотация.

Шмырова В.Г. Трансформация мифа в романе В. Набокова «Лолита» (1955).

В статье представлен комплексный анализ мифологических образов в романе В. Набокова «Лолита» (1955) и соотнесение их системы с мифологической картиной мира с целью выявить авторскую трансформацию мифа. Авторское мифотворчество В. Набокова осмысливается в контексте мифотворческой деятельности представителей предшествующих литературных эпох – в частности, русских символистов.

Ключевые слова: миф, неомифологизация, мифотворчество, символизм.

Анотація.

Шмирова В.Г. Трансформація міфу в романі В. Набокова «Лоліта» (1955).

В роботі представлений комплексний аналіз міфологічних образів в романі В. Набокова «Лоліта» (1955) у їх співвідношенні з прадавньою міфологічною картиною світу; висвітлено авторську трансформацію міфу. Авторська мифотворчість розглядається в контексті мифотворчої діяльності представників попередніх літературних епох – зокрема, російських символістів.

Ключові слова: міф, неоміфологізація, мифотворчість, символизм.

Summary.

Valeria Shmyrova. The Transformation of myth in V. Nabokov's novel "Lolita" (1955).

This work contains a complex analysis of mythological images in V. Nabokov's novel "Lolita". This system of images is brought into correlation with an ancient mythological picture of the world in order to reveal the author's transformation of the myth. The author's myth-making is viewed in the context of the similar activity of previous literary era's representatives – specifically Russian symbolists.

Key words: myth, new-mythcreation, myth-making, symbolism.

Обратившись к корпусу сюжетов античной мифологии, легко вывести из них принцип взаимодействия женского и мужского начал в мифической картине мира. Так, мужское начало переменчиво; оно постоянно обновляется, в каждом новом своём воплощении причащаясь стабильного женского начала – и таким образом заново утверждая себя в мире. Эта схема реализована во множестве сюжетов: Эдип убил отца и вступил в брак с матерью, – каковой сюжет, благодаря своей наглядности, служит точкой соприкосновения для мифологической и психоаналитической трактовки событий; некоторый бог убоялся и низверг своего сына, но впоследствии был побеждён выжившим отпрыском; бог-мужчина вечно погибает и вновь воскресает благодаря силам земли-женщины [Токарев, Мелетинский 1980, 12, 18]. Цель настоящей работы состоит в том, чтобы, приняв такую версию взаимодействия за некоторый исконный, «правильный» миф, проследить его трансформацию в романе В. Набокова «Лолита» (1955).

На мифические корни романа наталкивает само слово, выбранное для обозначения привлекательных девочек, которых воделеет главный герой, – нимфетки. В контексте мифологии обращение к образу ребёнка вообще представляется неслучайным, поскольку существует устойчивая традиция осмысления мифа в его связи и схожести с детским сознанием [Лотман, Успенский 1992, 66]. Отношения Гумберта с женщинами начинаются с «изначальной девочки» [Набоков 2009, 15], Анабеллы, роман с которой развивается в подчёркнуто мифических декорациях: это и пространственно-временные характеристики их «очарованного острова времени» [Набоков 2009, 26], и образный комплекс залитого солнцем морского побережья, и природа влюблённых («моя Анабелла не была для

меня нимфеткой: я был ей ровня; задним числом я сам был фавнёнком» [Набоков 2009, 26]), и природа персонажей, им помешавших («морской дед и его братец» [Набоков 2009, 20]). Так изображён в романе «правильный» миф – и это первый пласт спроецированного в текст двучастного мифического времени, призванный посредством прецедента объяснить позднейший порядок вещей [Мелетинский 1980, 252-253]. Гармония мифа нарушается, когда героям не дают соединиться, после чего происходит катастрофа – Анабелла умирает, навсегда оставив миф ущербным.

В новом, уже эмпирическом, времени герой, вместо зафиксированного исконным мифом тяготения к материнскому началу в женщине, испытывает влечение к нимфеткам. До Лолиты Гумберт встречает нескольких женщин, каждая из которых подробно описана как карикатура девочки и/или матери: вроде «чудовищно упитанной, смуглой, отталкивающе некрасивой девушки, лет по крайней мере пятнадцати, с малиновыми лентами в тяжёлых чёрных волосах, которая сидела на стуле и нарочито нянчила лысую куклу» [Набоков 2009, 34] и к тому же носила имя *Мария*, в чём видится пародийная переключка с *Богоматерью*; вроде проститутки Моника, чьё «тело ... ещё хранило ... что-то детское, примешивавшееся к профессиональному» [Набоков 2009, 30], вроде жены Валерии, с её «имперсонацией маленькой девочки» [Набоков 2009, 36], определяемой как «балаганная фигура» и «фарсовая супруга» [Набоков 2009, 39]. Женская сущность в мифе, поражённая катастрофой, проходит ряд мутаций в поисках новой постоянной формы, которой становится нимфетка Лолита. Её юный возраст, ряд описаний, посвящённых принципиальной не-женскости её тела и мужской одежде (мужская рубашка, ковбойская обувь), её вражда с собственной матерью, постоянное тяготение героя к её внутренностям, изнанке, – всё это определяет нимфетку как анти-мать. Показательна следующая фантазия героя: «...при некотором прилежании и везении мне, может быть, удастся в недалёком будущем заставить её произвести изящнейшую нимфетку с моей кровью в жилах, Лолиту Вторую, которой было бы восемь или девять лет в 1960-ом году, когда я ещё был бы *dans la force de l'age*; больше скажу – у подозрительной трубы моего ума или безумия хватало силы различить в отдалении лет *un vieillard encore vert ...* странноватого, нежного, слюнявого д-ра Гумберта, упражняющегося на бесконечно прелестной Лолите Третьей в «искусстве

быть дедом», воспетом Виктором Гюго» [Набоков 2009, 224]. Такое развитие событий является зеркальным отражением упомянутого соотношения мужского и женского начал (в том числе, и сексуальных контактов) в «правильном» мифе.

Таким образом, новый миф в романе – это анти-миф, воплощённый в союзе Гумберта Гумберта, чьё двойное имя всё ещё отсылает нас к изначальному мифу, где сыновья уподобляются отцам, и нимфетки Лолиты. Каковы же его конкретные формы? Они намечены уже в первых описаниях Лолиты: «Меня сводит с ума двойственная природа моей нимфетки – всякой, быть может, нимфетки: это смесь в Лолите нежной мечтательной детскости и какой-то жутковатой вульгарности, свойственной курносой смазливости журнальных картинок» [Набоков 2009, 60], после чего удельный вес «журнальных картинок» в тексте неуклонно растёт. «Я, говорят, похож на какого-то не то актёра, не то гугнильца с гитарой, которым бредит Ло» [Набоков 2009, 58] – вот залог первичной симпатии Лолиты к Гумберту. Герой понимает, что Лолита, «дитя нашего времени, жадное до киножурналов, знающее толк в снятых крупным планом, млеющих, медлящих кадрах» [Набоков 2009, 65-66], если её поцеловать, «это позволит и даже прикроет при этом глаза по всем правилам Холливуда» [Набоков 2009, 65]. С этой точки зрения очень показательна сцена прото-близости героев – события, знакомость которого для мира романа подтверждена календарём – это день летнего солнцестояния [Старк 2001, 898]. В эпизоде фигурирует сразу несколько орудий нео-мифологизации: «изображённый в журнале снимок ... проступил сквозь туман: известный художник-сюрреалист навзничь на пляже, а рядом с ним, тоже навзничь, гипсовый слепок с Венеры Милосской, наполовину скрытый песком. Надпись гласила: Замечательнейшая за Неделю Фотография» [Набоков 2009, 77]. Зафиксировав попутно, что сюрреализм понимается как искусство, имитирующее миф вне мифологического сознания [Лотман, Успенский 1992, 70], а слепок Венеры Милосской – пример изуродованной мифической женщины, отметим, что за разглядыванием этого снимка начинается сексуальная прелюдия, которая продолжается за совместным распеванием «глупой песенки, бывшей в моде в тот год – О Кармен, Карменситочка, вспомни-ка там...» [Набоков 2009, 78]. Наконец, происходит следующее: «Я всё повторял за Лолитой случайные, нелепые слова

– Кармен, карман, кармин, камин, аминь – ... а между тем моя рука краслась вверх по её солнечной ноге до предела, дозволенного тенью приличия» [Набоков 2009, 80] – так текст популярной песни превращается в сакральный текст эпохи. Это подтверждает интерьер комнаты Лолиты, где среди прочих глянцевых фотографий присутствует снимок, надпись под которым «взята была из церковного гимна, сочинённого священником Томасом Мореллем» [Набоков 2009, 91]. Сцена же, где Лолита «сидела ... вся поглощённая легким чтением в приложении к газете ... глазами ... прослеживала приключения своих любимых персонажей на страничке юмора» во время полового акта есть апофеоз демонстрации, каким именно мифом захвачена сама Лолита и каким мифом очаровывает она Америку, подобно тому, как нимфа очаровывает персонажей пьесы «Зачарованные охотники», где Лолите отведена главная роль. И даже её фамилия, будучи буквально переведённой с английского, прозвучит примерно как «Туманящая» или «Обволакивающая»¹.

Новая мифология – это рекламно-глянцевая культура, вкупе с культурой потребления, заполонившая Америку. Поп-идолы и звёзды экрана становятся новыми богами. Орудиями мифологизации выступают кинематограф, средства массовой информации и реклама. Нео-миф пытается выполнять функции старого – объяснять мир и моделировать поведение человека в нём [Корниенко 2006, 20-22] – но делает это следующим образом: «Вы, девушки, которые не заправляете концов рубашки в штаны, подумайте дважды, так как Джиль говорит, что та мода кончена» [Набоков 2009, 189], – таков глас Божий нео-эпохи. Подробно описано место во всём этом Лолиты: «С какой-то райской простодушностью она верила всем объявлениям и советам, появившимся в читаемых ею «Мире Экрана» и «Мираже кинолюбви» ... Это к ней обращались рекламы, это она была идеальным потребителем, субъектом и объектом каждого плаката» [Набоков 2009, 189-190]. Включённые в систему нео-мифологии, наполняются новым смыслом многочисленные страницы романа, посвящённые

¹ Haze – 1. *суц.* а) лёгкий туман; б) иней, изморозь; в) (атмосферная) дымка; д) затемнение, неясность, нечёткость (очертаний, предметов); туман в голове, нечёткость мыслей 2. *гл.* а) затуманивать, заволакивать; б) затуманиваться, покрываться пеленой; заволакиваться; в) моросить. [ABBYU Lingvo 12.]

описанию культуры вывесок и достопримечательностей: «Есть что-то *мифическое*, колдовское в этих больших магазинах, где ... пластиковые манекены ... с ... личиками фавнят наплывали на меня со всех сторон» [Набоков 2009, 142]. Иллюстрированные каталоги и трактаты о домашнем хозяйстве, которыми так увлечена Шарлотта, энциклопедии для девочек, дающие пищу патологии Гумберта, и пестреющие рекламой путешественники, лубочные кинематографические журналы, комиксы и воскресные приложения, обожаемые Лолитой, кинематограф, с его высмеянными в романе мюзиклами, гангстерскими и ковбойскими фильмами – «Мы живём не только в мире идей, но и в мире вещей» [Набоков 2009, 230] – говорит мисс Пратт, начальница Бердслейской гимназии – мы живём не только в мире вещей, но и в мире их изображений, утверждает художественный мир романа, в чём видится упрощение сложной семиотической природы мифа [Лосев 2008; 73-74] до иконографии неомифа. В послесловии к изданию 1958 г. Набоков выражает огорчение по поводу упреков «Лолите» в антиамериканизме и утверждает, что всего лишь «Движимый техническими соображениями ... соорудил некоторое количество североамериканских декораций» [Набоков 2009, 408]. Прослеживается, однако, магистральный принцип, по которому построены эти декорации: стремление показать пропасть между системой надписей, объявлений, картинок, реклам и обещаний – и реальным положением вещей: «Там надпись гласила: «Мы гордимся нашими туалетными комнатами, столь же чистыми, как у вас дома. Открытки с уже наклеенными марками приготовлены для ваших комментариев». Но уборная была без открыток, без мыла, без чего бы то ни было. Без комментариев» [Набоков 2009, 274]. Изображение вещи, порождённое неомифом, не соответствует самой вещи – иконография врёт, связь между знаком и означаемым разорвана – так вскрывается ложность антими́фа. Принципиальную важность обретают описания ландшафтов изначальной, дикой Америки, выглядывающей из-под лже-мифа – её красоты глубоко трогают старосветского Гумберта, воспевающего «душераздирающе прекрасную» «американскую глушь – лирическую, эпическую, трагическую, но никогда не похожую на Аркадию» [Набоков 2009, 216], и, конечно, оставляют равнодушной Лолиту. Почти проговариваясь, что их с Лолитой союз – символ неомифологизации, вылепленный солгасно логике мифического антропомор-

физма [Топоров 1980, 161], Гумберт пишет: «...Наше длинное путешествие всего лишь осквернило извилистой полосой слизи прекрасную, доверчивую, мечтательную, огромную страну» [Набоков 2009, 226-227].

Описав тотальную лжемифологизованность мира, автор вновь приводит миф в движение. Как некогда нимфетка Анабелла и фавненок Гумберт были равны на изначальном острове, так и нимфетка Лолита находит себе ровню в новом мифе: знаменитого сценариста, чьё лицо смотрит с пачки папирос «Дромадер», - Клэра Куилти, автора «Зачарованных охотников», который откровенно назван сатиром и соответствующе описан в сцене созерцания им играющей в теннис Лолиты. Несколько страниц романа посвящено тому, как он переставляет буквы и меняет смыслы в названиях книг и именах писателей Старого света, мистифицируя Гумберта, и едва ли не умирает с прибауткой «Метгерлинк – Шметгерлинк» на устах, в чём вновь легко прочитывается отношение американской культуры к культуре старосветской, а нового мифа – к старому – автор, совершенно по законам мифологической модели мира, все удлиняет цепочки бинарных оппозиций [Топоров 1980, 162-163].

Однако сатир не отвечает на чувства нимфетки и даже развенчивается как сатир по факту отсутствия мужской силы. Антимиф, продемонстрировав свою несостоятельность, начинает переворачиваться обратно: повзрослевшая Лолита готовится стать матерью и не теряет при этом любви Гумберта; иронический тон самого Гумберта по отношению к его матери, взятый в начале романа, сменяется более проникновенным; в описаниях героя вместо сходства с поп-идолом подчёркивается старосветскость; женская сущность в мире вновь мутирует, что воплощено в образе Риты. Наконец, Гумберт убивает в лице Клэра Куилти ту вновь одетую в фиолетовый халат часть себя, которая некогда развратила Лолиту. Но в результате попытки занять исходное положение миф гибнет: «Жена “Ричарда Скиллера” умерла от родов, разрешившись мёртвой девочкой, 25-го декабря 1952 г., в далёком северо-западном поселении Серой Звезде» [Набоков 2009, 12]. Лолита так и не становится матерью. Дата её смерти – католическое Рождество – а так же убийство лжесатира в «страшном замке», открыто названное «средневековой сказкой», подтверждают, что квази-античность романа закончилась, и неомифу остаётся лишь жить в

искусстве: «И это – единственное бессмертие, которое мы можем с тобой разделить, моя Лолита» [Набоков 2009, 398].

В конце романа много внимания уделено описанию «сборных звуков» [Набоков 2009, 396] детских голосов, слышав которые Гумберт сознаёт, что «ужас состоит ... в том, что голоса ее нет в этом хоре» [Набоков 2009, 396]. Образ хора возникает в тексте и ранее: Лолита «с удовольствием участвует в хоровом пении класса, хотя её мысли немного как будто блуждают» [Набоков 2009, 251], – так начинается её отторжение от хора. Безусловно, начало этому образу полагает классный список, найденный Гумбертом в Рамздэлле и любовно им воспетый в то время, когда Лолита ещё была полноправным членом хора: «Так странно и сладко было найти эту Долорес Гейз (её!) в живой беседке имён ... А вот среди них – она, потерянная в их толпе» [Набоков 2009, 70-71]. Заметим попутно, что список учеников имеет дополнительную мифологическую нагрузку как уникальный прецедент собственной номинации [Лотман, Успенский 1992, 61-75]. Роман вообще начинается с долгого акта «называния» Лолиты Гумбертом, что сразу вскрывает её мифическую природу и выделяет из нарицательной профанной реальности. Характерно, что и список учеников, и хор голосов в послесловии причислены автором к «тайным точкам, подсознательным координатам ... начертания», составляющим «нервную систему книги» [Набоков 2009, 409]. Сама Лолита заявляет о своей обособленности репликой: «Знаешь, ужасно в смерти то, что человек совсем предоставлен самому себе» [Набоков 2009, 368]. Такое последовательное проведение идеи соборности и обособления отсылает нас к философам символизма, прежде всего – В. И. Иванову [Иванов 1979, 76-77]. Соборность коллектива, к которой, по мысли философа, должна привести «правильная» мифологизация, погибает в романе, вместо неё наступает разобщённость, как следствие ложности мифа. Символ включён в роман в следующем контексте: «Современные наши понятия об отношениях между отцом и дочерью сильно испакощены схоластическим вздором и *стандартизированными символами* психоаналитической лавочки» [Набоков 2009, 369]. Налицо порча символа – свёрнутого, централизованного мифа – что прослеживается так же в упомянутом «Меттерлинк – Шметтерлинк»: «Меня прозвали американским Меттерлинком» [Набоков 2009, 389], – говорит Клэр Куилти, карикатура столпа ев-

ропейского символизма, соавтором которого в написании «Зачарованных охотников» выступает некто Вивиан Дамор-Блок. Совпадение части её фамилии с фамилией А. А. Блока, крупнейшего поэта-символиста, выявляет между ними те же отношения, что и между Куилти и Метерлинком, – автор реализует собственное эвгемерическое понимание мифа с поправкой на намеренную извращённость своего мира. Представленная ситуация с символом дополнительно вскрывает несостоятельность неомифа как метафорико-символического образования, сопрягая при этом изобразённую в романе мифологизацию с планами таковой у символистов. Такое положение вещей, безусловно, расширяет существующие на сегодняшний день представления о связях творчества В.Набокова с символистской традицией [Пило Бойл 2001, 532-550].

Итак, в романе В. Набокова «Лолита» обнаруживает себя зашифрованный в деталях и словесной игре сюжет: сюжет о мифе. Он состоит в том, что изначальный миф, корректно отражающий реальность и успешно руководящий человеком в мире, в результате некоторой катастрофы и последовавшей за ней череды искажений, превращается в свою полную противоположность, что символически воплощено в образе нимфетки – анти-матери. Новая мифология – это рекламно-глянцевая культура, стимулирующая потребительский инстинкт и с этой целью коверкающая реальность. Попытка мифа перевернуться обратно в конце романа терпит крах.

«Лолита» увидела свет в 1955 г., в разгар XX века, который оценивается как век ремифологизации в искусстве, сменившей демифологизацию предыдущих столетий [Корниенко 2006, 25-36]. Как участник литературного процесса, Набоков, очевидно, ощущает возросшее значение мифа в нём, более того, сам этому способствует, обращаясь к мифу в своём творчестве. Однако, идея новой мифологизации, лелеемая символистами, в понимании В. Набокова, может привести к тотальной разобщённости и неполноценности человечества, ослеплённого ложной культурой, в которой ему видится опасность и с которой он так показательно расправляется на страницах «Лолиты».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Иванов В.И.* О весёлом ремесле и умном веселии // *Иванов В.И.* Собр. соч.: В 4-х т. – Брюссель, 1979. – Т. 3.
2. *Корниенко О.А.* Мифопоэтическая парадигма русской прозы 30-х годов XX века. – К., 2006.
3. *Лотман Ю.М., Успенский Б.И.* Миф – имя – культура // *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: В 3 т. – Таллинн, 1992. – Т. 1.
4. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. – М., 2008.
5. *Мелетинский Е.М.* Время мифическое // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. Токарев С.А. – М., 1980. – Т. 1.
6. *Набоков В.В.* Лолита. – М., 2009.
7. *Пило Бойл Ч.* Набоков и русский символизм (история проблемы) // В.В. Набоков: pro et contra. / Сост. Аверин Б.В. – СПб., 2001. – Т. 2.
8. *Старк В.* Внутренняя хронология романа «Лолита» // В.В. Набоков: pro et contra. / Сост. Аверин Б. В. – СПб., 2001. – Т. 2.
9. *Токарев С.А., Мелетинский Е.М.* Мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. Токарев С. А. – М., 1980. – Т. 1.
10. *Топоров В.Н.* Модель мира // Там же.