



В. Заика, Т. Гиржева

«Нехудожественные» элементы  
художественной действительности  
в романе В. Набокова «Лолита»

Одной из частных особенностей воплощенной в романе В. Набокова «Лолита» художественной модели является передача подробностей санитарно-гигиенических ощущений и действий. В русской литературе едва ли найдется сколько-нибудь значительный роман, в котором предметы и персонажи столь же часто показаны с санитарно-гигиенической или физиологической точки зрения. «Там, где прежде царило *piano*, понижение тона, а то и вообще цезура умолчания, он [Набоков] ввел физиологию», – писал по этому поводу Станислав Лем<sup>1</sup>. Относительно поэзии В. Набокова говорится, что он был в стороне от современной ему поэтической тенденции «отвоевывания для поэзии новых непоэтических областей»<sup>2</sup>, но в прозе произошло именно расширение области художественного изображения. Отчасти это расширение состоит в значительном наполнении прозы Набокова «непоэтической» повседневностью<sup>3</sup>.

В исследованиях творчества Набокова неоднократно отмечалось наличие в его прозе непоэтических подробностей. А. Пурин, размышляя об особенностях лирического ословливания любви в художественной модели, говорит о мучительном ощущении «эстетической копуляции» от динамики необратимо летящей художественной реальности, и от мучительно-сладостного переживания художественного смысла, который не лежит на поверхности, а возникает «между зримо-материальными структурами текста» и даже вне их. Мучительное переживание утекающей жизни рождается «в душистом воздухе, заполняющем полости, промежутки текстового боярышника» (к «боярышнику» автор относит и моментальные снимки школьных товарищей и подруг Лолиты, земляную прель, слизь улитки и под.)<sup>4</sup>. Предлагая ощутить сквозь запахи, звуки и мусор, то есть информацию, подлинную поэзию, А. Пурин, однако, не определяет функций этих реалий и свойств. Не выясняя функцию подобных деталей и путая автора с повествователем, В.В. Сахаров возмущается самим фактом присутствия этих деталей в тексте: «Автор романа обладал редкостным даром насыщать повествование разного рода грязью, житейским сором, своей ненавистью и

презрением. Набоков любит упомянуть о дурном запахе изо рта, засохших волосках на заржавевшем лезвии безопасной бритвы, срезанном при бритье желтом прыще, грязном крахмальном воротничке, уныло плавающем в мыльной воде ванны пучке сальных волос, а уж если у персонажа имеется бородка, то она обязательно цвета навозца»<sup>5</sup>.

Полагаем, что санитарно-гигиенические подробности (предметы, действия или свойства), которые рассматриваются как свойство непосредственно автора<sup>6</sup> или как препятствие, которое нужно преодолевать читателю при воссоздании художественной модели, являются этой модели неотъемлемой частью и рассматриваются нами с точки зрения их функций в ее формировании.

Мы рассмотрим обозначенные особенности романа «Лолита» в последовательности, определяемой нашими представлениями о принципиальной структуре словесной художественной модели, состоящими в том, что художественную модель образует взаимозависимость трех изображаемых компонентов: повествующего лица, реалий и языка<sup>7</sup>.

## I

«...мое рыщущее око – неусыпный  
перископ постыдного порока»

*В. Набоков. Лолита*<sup>8</sup>

В романе «Лолита» реализован тип повествователя – участник<sup>9</sup>. Гумберт Гумберт является субъектом двух типов действий. Он: 1) совершает (самостоятельно и с другими персонажами) определенные поступки и 2) повествует об этих поступках. В повествовании «от первого лица» фиксированная точка зрения изображения коррелирует с пространственно-временной определенностью повествующего субъекта. С типом повествователя непосредственно связано то, как о ней тип реальности и как может быть представлен в художественной модели.

В упоминаемой статье С. Лема имеются в виду не только подробности сексуального характера, но также и умалчиваемая в словесности санитарно-гигиеническая сторона жизни. Между этими двумя типами одинаково нетипичных для художественной литературы подробностей есть существенная разница.

С. Лем убедительно показал, что сексуальные подробности традиционно отсутствуют в словесности именно в силу их принципиальной неизобразяемости. Они не могут быть изображены по причинам повествовательным: читатель становится третьим лицом там, где могут быть только двое, в результате происходит деинтимизация описываемого.

мого процесса<sup>10</sup>. Заметим, сексуальные подробности неизобразяемы именно при повествователе-демиурге: его всезнание и неучастие в событиях художественной реальности делали бы читателя со-участником интимного процесса (парадокс повествователя-демиурга).

Подробности санитарно-гигиенические, в отличие от сексуальных, обычно не изображаются из соображений этических<sup>11</sup>. Если действия сексуального характера часто оформляются фигурой умолчания, требующей читательского домысливания, то санитарно-гигиенические ощущения и действия стоят обычно вообще вне художественной модели. Впрочем, С. Лем отметил, что, например, и дефекационные хлопоты персонажа могут быть в произведении вполне функциональными<sup>12</sup>.

Хотя на фоне нетривиальной сексуальности повествующего персонажа его патологическая брезгливость может показаться бледной деталью, она выполняет в тексте совершенно определенные функции.

Таким образом, как по тематическим, так и по изобразительным причинам в «Лолите» принята наиболее приемлемая форма исповеди.

Мы обозначаем рассматриваемый аспект «санитарно-гигиеническим» не вполне строго, хотя стараемся соответствовать словарным дефинициям, понимая под «гигиеническим» скорее озабоченность человека тем, что нечистота (неопрятность, неряшливость) в окружающей среде наносит вред его здоровью, а под «санитарным» – намерение практически заботиться о защите здоровья от нечистот окружающей среды.

Санитарно-гигиенические подробности в романе «Лолита» обычно отмечаются повествователем. С иной точки зрения этот аспект представлен крайне редко. Например, замечания Шарлотты: *Дом мой не очень опрятен, признаюсь* (53); мисс Пратт: *Ногтей [Лолита] не кусает, а жаль – это лучше бы соответствовало общей картине* (223); швейцара: *...чистенько одетый и весьма желчный швейцар <...> начал меня корить за то, что недавно какой-то Ритин собутыльник, провожая ее домой, “заблевал как собака” ступени подъезда* (301). Г. Шапиро высказано предположение о том, что Набоков часто оставлял миниатюрный автопортрет в произведениях<sup>13</sup>; таким автопортретом в «Лолите» нам представляется именно этот желчный швейцар. В речи Лолиты, кроме фразы *...хорошо от прыщиков на лице* [замечание о копуляциях в лагере] (161), этот аспект отсутствует вообще; употребления *...грязный, грязный старик!* [Гумберту с деланной злостью] (165), *...грязные вещи* [о «кинопробах» у Куильти] (315) не имеют гигиенического смысла. Иную точку зрения представляют разнообразные тексты: надписи типа: *Проволочная корзина у панели была чрезвычайно щепетильна насчет принимаемого: “Для Сора и Бумаги, но не для Отбросов”* (320), гостиничные инструкции и пр., о них подробно ниже.

Прямая речь Гумберта-персонажа отражает санитарный аспект только как сопровождение действий: *Я туда тебя не пушу. Это, наверно, грязню-*

*щая дыра* (138). Косвенно выраженный императив: *Я велел Лолите отправиться в ванную и хорошенько намылиться под душем, в котором она весьма нуждалась* (162) и риторический вопрос по поводу недобритого кадыка Дика: *...почему эти люди так много полагают, так мало бреются и так презирают слуховые аппараты* (313) – явления единичные.

Таким образом, основным контекстом вербализации гигиенических признаков художественной реальности является речь повествователя<sup>14</sup>.

Санитарно-гигиенический аспект – показатель именно наблюдаемого окружающего мира, а не создаваемого персонажем в мечтах. Необходимая и достаточная стерильность сооружаемого в сентиментальных грезах мира для Гумберта сама собой разумеется. Нет этого аспекта и в подробно описанных снах, самый «брезгливый» из которых, пожалуй, о соитии с мохнатым гермафродитом (132). Однако фрагменты предполагаемой угрожающей реальности, напротив, часто антисанитарны, например, в устрашающем прогнозе возможной жизни Лолиты в казенных заведениях в случае ее неповиновения: *...моя Лолита будет жить (поди сюда, мой коричневый розан) с тридцатью девятью другими дурочками в грязном дортуаре (нет, пожалуйста, позволь мне...), под надзором уродливых ведьм* (174).

В начале исповеди ничто не выдавало санитарной непримиримости повествующего лица: до главы 6 части I встречается только упоминание о запахе пудры Аннабеллы<sup>15</sup> и о ставшей откровением подмышке школьницы в метро. Последовательное включение гигиенических подробностей начинается с описания разного рода паллиативов (проститутки в Париже, жены Валечки), к которым вынужден был прибегать (из гигиенических же соображений) Гумберт. Санитарная самохарактеристика *...не гажу в углах* (50) в письме Мак-Ку оказалась не ироничной гиперболой, а литотой.

Санитарную предвзятость взгляда повествователя демонстрирует показательный пример: *С первой же террасы я увидел наш корт: он казался величиной с детскую грифельную доску – плохо вытертую* (269). Здесь уточнение *плохо вытертую* свидетельствует прежде всего о некоей маниакальной гигиеничности смотрящего, так как сравнение корта с доской характеризует размер, а совершенно избыточная для этого «невывертость» дана еще и в акцентированной синтаксической позиции.

Комфорт (и гигиеничность как главная его компонента) – важнейшее условие жизни персонажа: *Я не думал, что мог бы жить счастливо в доме, где на каждом стуле валяется истрепанный журнальчик и где гнусно смешивается комедия “функциональной” современной мебели с трагедией ветхих качалок и шатких столиков с мертвыми лампами на них* (53). Рыщущее око Гумберта отслеживает отнюдь не только нимфеток (*...я бывал обманут драгоценно освещенным окном, за которым высматривало мое рыщущее око – неусыпный перископ постыдного порока*

– полуголую, застывшую, как на киноленте, нимфетку с длинными волосами Алисы в Стране Чудес (300)), но с не меньшей тщательностью и многочисленные факты антисанитарии и неопрятности: *...ее потемневшие от сырости мокасины и белые носки казались еще более неаккуратными, чем всегда* (214).

Напряженное обоняние Гумберта, то и дело отыскивающего нимфетку: *... я и тут еще пытался напасть на пахучий след нимфетки, несясь с припадочным лаем сквозь подсед дремучего леса* (96)), сталкивает его с иными, не менее существенными для него подробностями, от обследования которых он, будто невоспитанная собака, не может отказаться.

Поражает разрешающая способность зрения, иногда противоречащая статусу повествователя-участника, «смотрящего» с определенного расстояния: *...и в отчаянии поднимала к небу ракету, показывая влажный, блестящий молодой пух под мышкой* (188) или в дороге: *...автомобиль степенного отпускника с картонной коробочкой бумажных салфеток «Недотрога» в заднем окне* (260).

Каналы, по которым поступает вызывающая гигиеническую тревогу информация, активизированы неодинаково. Больше всего зрительной информации («неусыпный перископ»): [мороженое] *...было воздвигнуто и подано ей ядреным, прыщавым парнем в засаленном галстучке бабочкой* (138), довольно последовательно представлена обонятельная информация: *...вбежала <...> спелая молодая шлюха [сиделка Лор], воняя мочой и чесноком* (278), реже – тактильная: *...шейка [Лолиты] была такая горячая и липкая* (83).

Главный объект гигиенически озабоченного взгляда повествующего персонажа он сам. Гумберт очень подробно описывает все переживания, среди которых значительная доля физиологических ощущений. Часто упоминаемые «переживания» чистоплотного персонажа сводятся, в основном, к ощущению гигиенического дискомфорта нескольких типов: немытости, небритости и неудобств желудочно-кишечного происхождения: *Я не принял ванны, не побрился, и у меня не подействовал желудок. Шалили нервы* (164); грязная одежда упоминается единожды: *...я увидел, что на мне запачканные глиной синие рабочие брюки и отвратительно грязный дырявый свитер, ощутил щетину на подбородке* (328). Хотя неудобства бывают и иными, например, едва заметное: [собираясь поставить Шарлотту на место] *Я не спеша проглотил свою ложку супа, вытер губы розовой бумажкой (о, прохладное, тонкое полотно столового белья в моей «Миране»!)* (111).

В описании возни с убийством Куильти весьма существенными являются ощущения брезгливости. Во время борьбы на полу Гумберт *задышался, не от усилий борьбы, а оттого, что от Куильти ...мерзко несло козлом* (338), и далее: *Я был весь пропитан несчастным Куильти* (346).

Описание тщательного самообследования вызывает необходимость описания и собственных действий; именно последовательная тщательная фиксация санитарно-гигиенических процедур – существенная часть процесса «отвоевывания новых поэтических областей». В эпизоде убийства: *...на вид он [Куильти] был мертв: недоставало доброй четверти его лица, и уже спустились с потолка две мухи, едва веря своему небывалому счастью. Руки у меня были не в лучшем виде, чем у него. Я умылся кое-как в смежной ванной. Теперь мне можно было отбыть* (344) – показательны все подробности: персонифицированные мухи, упоминание о руках после указания на отсутствие четверти лица, недовольство от неосновательности и недостаточности процедуры (*умылся кое-как*), уточнение привычным глазом уровня удобств дома жертвы (*в смежной ванной*).

Что касается чужих санитарных действий, то они отмечаются крайне редко: чистка зубов *с подлинным рвением* и ловля мух Лолитой: *Она пыталась поймать ее в кулак (Шарлоттин способ)* (191); сублимация домашнего очага молодой женой Шарлоттой, когда Гумберт *...прямо чувствовал, как несчастный [дом] ежится в ужасном предвкушении ванны из эскрю и охры и табачно-рыжей замазки, которую Шарлотта готовила ему. Она, слава Богу, до этого не дошла, но зато потратила огромное количество энергии, моя шторы, наващивая жалюзи* (97); обслуживание автомобиля: *Медленно, ласково, пожилой друг со сломанным носом обтер мне переднее стекло* (166).

Гигиенические процедуры могут быть в описываемых ситуациях и основными действиями: *На площадку я вышел сразу после бритья, с мылом в ушах, все еще в белой пижаме с васильковым (не лиловым) узором на спине. Я немедленно стер мыльную пену, надушил волосы на голове и под мышками, надел фиолетовый шелковый халат* (74), *Взял комнату с ванной, назначил по телефону два свидания – и деловое и медицинское ... – побрился, выкупался, надел черный костюм и спустился в бар* (328); *...я смял в комочек бумажную салфеточку, которой вытирал кончики пальцев – они у меня весьма чувствительные – и, ловко метнув его в приготовленный для этого ресептакль, выплыл в холл* (149), и второстепенными: *Побывав в журчащем писсуаре и зарядившись в баре, я пустился в обратный путь* (269).

Заметными гигиенические действия и переживания делает то, что они (даже мимолетные, частные и несущественные) в исповеди «равноправны» с непреходящим эмоциональным напряжением. Их заметность не становится меньшей (скорее, наоборот), если они вербализуются на пониженной интонации, как бы *a parte*: *Из ванной, где мне пришлось довольно долго переключаться для скромной нужды, я слышал (стоя, попадая мимо, задерживая дыхание) «ахи» и «охи» девочкиного восхищения* (144). Упоминаются гигиенические и физиологические подробности неза-

висимо от степени эмоционального напряжения и значительности происходящих событий. Получив письмо от Лолиты, Гумберт отправляется к ней в состоянии, которое описывается так: *Мне не удалось, увы, удержать в себе завтрак, но я отнесся хладнокровно к этой пустяковой беде, вытер рот батистовым платочком, вынутым из рукава, по английской моде, и с глыбой синего льда вместо сердца, таблеткой на языке и увесистой смертью в заднем кармане ловко вступил в телефонную будку* (305), а уже в следующем абзаце спрашивает дорогу к дому Лолиты...у двух длинноволосых, розово-русых, невероятно грязных нимфеточек (305). Здесь физиологические и гигиенические подробности функционально равны ловкому вступлению в будку, изящному извлечению платка: они нейтрализуют, деформируют душевное переживание персонажа. Наблюдается «раздвоение» персонажа-повествователя: острота взгляда тщательного повествователя притупляет остроту переживания персонажа.

Всякая сколько-нибудь конкретизированная копуляция сопровождается санитарно-гигиеническими деталями: перед близостью с молоденькой проституткой Гумберт отмечает, что *...осмотрел ее ручки и обратил ее внимание на грязные ногти* (36), в сцене на диване в гостиной (гл. 13, 14 части I) Гумберт *...в состоянии возбуждения, граничащего с безумием* тем не менее замечает, что *...терялся в едком, но здоровом зное, который как летнее марево обвивал Доллиньку Гейз* (77), а затем: *...выкрыв мед оргазма* (79) *...взмахнул по лестнице и стал наполнять ванну бурливым потоком исходившей паром воды* (79); после близости с Лолитой, когда *...угомонилась страсть и ужасное сознание беды опустилось*, с нему возвращается санитарная бдительность: *...велел Лолите отправиться в ванную и хорошенько намылиться под душем, в котором она весьма нуждалась. Постель была в невероятном беспорядке, и вся в картофельных чипсах* (162); в школьном сексуальном этюде Лолита *...одолжила мелом и чернилами испачканную, с красными костяшками руку* (227). Соперничающее с возделением в постоянстве гигиеническое чувство, столь часто и почти необходимо с ним сочетающееся, позволяет расценить это соседство как оксюморон.

Некоторые гигиенические и/или физиологические подробности лишают изложение легкости и тем самым уравнивают эмотивность того или иного фрагмента представляемого мира. Одна из кульминационных глав (29-я) части I сопровождается переживанием последствия жареного картофеля, вызвавшим не только неоднократные упоминания, но и более значительные отвлечения в виде лечебных рекомендаций: *...Гумберт <...> терзающийся возделением и изжогой. Последняя принудила меня пойти в ванную за глотком воды: для меня это лучшее лекарство, не считая, быть может, молока с редисками* (154)<sup>16</sup>. Ситуация, в которой мучимый ревностью, подозрениями и желанием увидеть Ло-

литу, Гумберт приехал в больницу, описана так: *...Аврора едва «согрела руки», как говорят сборщики лаванды у меня на родине, а я уже снова норовил пробиться в эту крепость – стучался в ее зеленые двери, не позавтракав, не имев стула, не видя конца терзаниям* (276). Совмещение разнородных причин делает двусмысленными собственно «терзания» персонажа, развернутая перифраза утра, контрастирующая с упоминанием об отсутствии стула создает повтором ироничности обрамление.

Возможно, в эмотивной структуре описываемой ситуации подробности, детали, уточнения выполняют роль «заземления» страсти, они демонстрируют отвлечение персонажа от основного «подвига»: *определения гибельного очарования нимфеток* (158), а собственно гигиенические подробности, которые самим своим присутствием выражают отрицательную эмотивность, являются своеобразным громоотводом.

Повествователь чрезвычайно подробен в описаниях. Это касается всех сторон представляемого художественного мира. Не только санитарные подробности, но и вообще трезвая обстоятельность регистрации деталей (как таковая) противоречит переживанию, страсти: *Вынув многоцветный шелковый платок, на котором ее блуждающий взгляд на миг задержался, я стер пот со лба и, купаясь в блаженстве избавления от мук, привел в порядок свои царственные ризы. Она все еще говорила по телефону, торгуясь с матерью (Карменситочка хотела, чтобы та за ней заехала), когда, все громче распевая, я взмахнул по лестнице и стал наполнять ванну бурливым потоком исходившей паром воды* (79).

Избыточные подробности сопровождают и другие сюжетно важные эпизоды: Гумберт, подобно мухам из гл. 35 части II, «не веря своему счастью» (344) созерцает место гибели Шарлотты и отмечает, что *...седоусый старец, весьма прилично одетый (серый двубортный костюм, галстук бабочкой в белую горошинку), лежал ...на аккуратной мураве ската* (119). Сочувственно отмеченные подробности амортизируют трагизм описываемого происшествия<sup>17</sup>. В кровожадных размышлениях о преследователе Гумберт отмечает досадные антисанитарные мелочи: из грузовика *...выпорхнул кусочек гладкого серебра – внутренняя обертка жеманной резинки – и, полетев назад, прилип на миг к нашему переднему стеклу* (262).

В гл. 3 части II употреблен характерный глагол, который вполне применим к действиям повествователя во многих фрагментах: *Разочарования, которые я теперь хочу зарегистрировать* (193). В пространственных реестрах действий, предметов, признаков всегда есть место и гигиеническому: *Там и сям, в просторе равнин, исполинские деревья подступали к нам, чтобы сбиться в подобострастные купы при шоссе и снабдить обрывками гуманитарной тени пикниковые столы, которые стояли на бурой почве, испещренной солнечными бликами, сплюснутыми картонными чашками,*



*древесными крылатками и выброшенными палочками от мороженого. Моя небрежливая Лолита охотно пользовалась придорожными уборными (176).* Такой набор подробностей имплицитно интенцирует созерцателя: простор равнин рассматривался, вероятно, в перспективе физиологических отправлений.

Продолжительные избыточные подробности местами придают стилистике исповеди оттенок скучного отчета: повествователь представляется не влюбленным живописцем-романтиком и не сексуальным маньяком, а утомительным педантом: *Я подвергся серьезной операции, после которой у меня осталось довольно мало передних зубов. Искусственные зубы, замещающие прорехи, держались при помощи пластиковых пластинок и незаметной проволоки, идущей по верхней десне. В рассуждении удобства, это устройство было шедевром, тем более что боковые зубы остались совершенно здоровыми (330).*

Гумберт не только склонностью к кочевому образу жизни, преступной оглядкой, скупостью, брезгливостью, «хорошими» манерами напоминает Чичикова, но и своей обстоятельностью: *В каком бы городе мы ни оставались, я первым делом осведомлялся, с присущей европейцу учтивостью* [«как в просвещенной Европе, так и в просвещенной России»], *о местонахождении публичных бассейнов для плавания, музеев, местных школ, о числе детей в ближайшей школе...* [«кто в городе губернатор, кто председатель палаты, кто прокурор <...> расспросил обо всех значительных помещиках: сколько кто имеет душ крестьян, как далеко живет от города, какого даже характера и как часто приезжает в город; расспросил внимательно о состоянии края: не было ли каких болезней в их губернии – повальных горячек, убийственных каких-либо лихорадок, оспы и тому подобного, и все так обстоятельно и с такою точностью, которая показывала более, чем одно простое любопытство] (185).

Акцентированный гигиенический аспект, включенный в построение художественной модели, по-иному представляет ситуацию фетишистского поведения Гумберта, который, тоскуя по Лолите, *<...> до конца 1949-го года <...> лелеял, и боготворил, и осквернял поцелуями, слезами и слизью пару ее старых тапочек, ношеную мальчиковую рубашку, потертые ковбойские штаны, смятую школьную кепочку и другие сокровища этого рода, найденные в багажном отделении автомобиля (291).* Трудно отделаться от ощущения, что персонаж преодолевает некоторые гигиенические неудобства. Более ранний акт тоже явно нейтрализован физиологической подробностью: *Когда расстройство желудка (случившееся вследствие моих попыток улучшить ее соуса) помешало мне пойти с нею в церковь, я изменил ей с одним из Лолитиных белых носочков (101).*

В контексте подчеркиваемого безразличия Лолиты к гигиене (и многочисленных санитарных подробностей) в восклицании: *Как непохожи*

были ее движения на движения моей Лолиты, когда та, бывало, ко мне заглядывала, в своих милых, грязных, синих штанах, внося с собой из страны нимфеток аромат плодовых садов (112) – несколько фальшиво звучит определение милых и двусмысленно – аромат.

Иногда определить, что именно (отношения с Лолитой, недомогание или окружающая антисанитария) является доминирующим в создании душевного дискомфорта, весьма затруднительно. Например, в приведенном ранее фрагменте: *Мне не удалось, увы, удержать в себе завтрак...* (301).

Санитарная активность Гумберта проявляется не только в последовательно фиксированных процедурах и отправлениях самообслуживания, но и в стремлении воздействовать на окружающее: желание *подстричь запущенный лужок* (91), выдавить *розово-лиловое вздутие на смуглом плече Лолиты* (179) и угри *на потном носу Дика* (311)<sup>18</sup>.

Контрастирующие с иного типа переживаниями или просто избыточные гигиенические подробности выглядят ироничными. Относительно наличия с а м о и р о н и и в прозе Набокова мнения исследователей расходятся. С. Лем назвал все изложение Лолиты «самоиздевкой», не дающей занять читателю удобное «эстетическое» положение<sup>19</sup>. В. Ерофеев, наоборот, отказывает Набокову в самоиронии: «Набоков раздражает своим высокомерием. Набоков раздражает отсутствием самоиронии, неспособностью представить себя мошенником или идиотом»<sup>20</sup>. Полагаем, что неспособность «себя представить» В. Ерофеев относит к повествователю в том или ином произведении, а не к реальному автору. Многочисленные подробности избыточного, гипертрофированного санитарно-гигиенического видения повествователя в «Лолите» – это не что иное, как проявление самоиронии.

Безусловно, самоироничны многочисленные компаративные тропы: *...как тот парижский портной в начале века, который шив себе парашют, стоял, готовясь прыгнуть с Эйфелевой башни* (152); *...как паралитик, с бескостными вывороченными членами* (66); *Я похож на одного из тех раздутых пауков жемчужного цвета* (71); *...я всего лишь Гумберт Гумберт, долговязый, костистый, с шерстью на груди, с густыми черными бровями и странным акцентом, и целой выгребной ямой, полной гниющих чудовищ, под прикрытием медленной мальчишеской улыбки* (60); *...случалось протискиваться с осмотрительностью гнусного сластолюбца* (72); *...смиранный горбун, онанирующий в потемках* (80); возможно крайней (потому что гигиенической), формой самоиронии является фраза *...дурно пахнувший мужчина энергично совершил половой акт три раза* (164).

Определив свойства повествующего лица, рассмотрим особенности реаллий, которые видятся им под гигиеническим углом зрения.

## II

«...в общем, натюр морт  
– и всех сейчас вырвет»  
В. Набоков. *Лолита*

Эпиграфом к этой части работы может быть также пожелание повествователя, предпосланное разыгранной сцене в гл. 13 части I и не отмененное относительно остального повествования: *...хочу, чтобы мои ученые читатели <...> рассмотрели каждую деталь* (74).

Как заметил С. Лем, насмешке в «Лолите» подвергается именно то, чем гордится Запад: совершенство туристического промысла, внедрение сервиса в самые дикие уголки природы. «Подвергнуть критике эту искусную громаду довольных собой муравьев, заклеить ее, высмеять прямым описанием было бы публицистикой, а значит, художественной неудачей, изложением явных банальностей. Но сделать это как бы попутно, да еще с точки зрения заведомо обреченной, устами человека, любое слово которого, любое язвительное замечание можно залепить этикеткой, разоблачающей его ненормальность, и в то же время так, чтобы в сопоставлении нормальным добропорядочным обществом обнаруживалась бы проклятая правота этого вырожденца, – это уже кое что обещало<sup>21</sup>. Специфика насмешки, подчеркнутая С. Лемом, определяется именно свойствами повествующего лица.

Прежде чем мы обратимся к разнообразным реалиям, отметим особенности персонажей, населяющих исповедь, так как наибольшее количество санитарно-гигиенических подробностей содержат портретные описания.

Кроме гигиенических деталей самого повествователя, многочисленны, но неярки подробности Лолиты, которая не явилась исключением для повествователя и разделила общую участь остальных персонажей быть придирчиво рассмотренными сквозь гигиеническую призму: *немытые волосы; следы лака на ногтях ног; едкий зной; запачканные в зеленое трусики; липкая шейка; грязные синие штаны; потребность в душе; испачканная рука; испачканный носок; луковый запах; выкусываемые заусеницы; запах кухни; небритые подмышки*, а также небрежные попытки посещения общественных уборных – все это рассредоточено по пространству ее присутствия в романе. Двойственное, противоречивое отношение к Лолите в значительной мере создается санитарными подробностями.

Образ Шарлотты повествователь строит в щадящем гигиеническом режиме (но при обилии дефектов формы и манер). Разрушенный макияж: *Крылья носа у нашей марленообразной шоферши блестели, потеряв или спалив свою порцию пудры* (67 – 68) и *патологоанатомические подробности темени* (120) – все, что можно отнести к рассматриваемому аспекту.

У эпизодических персонажей<sup>22</sup> отмечаются следующие детали (по мере появления): *мускусный душок ворованной пудры* Аннабеллы (28), *оранжевый пушок под мышкой* рыжеволосой школьницы (34), *грязные ногти* проститутки Моники (36), *размалеванная, пропитанная чесноком сводня* (37), *грязная фуфайка* молодой великанши (38), *замызганный колченогий младенец* (38), *колючки на бритой голени* дебелий Валечки (40), *прыщики* Грации (69), *зловонность шута* Дункана (69), *изгрызенные ногти* Агнессы (69), *угреватое лицо* Виолы (69), *грязное розовое платице* хорошенькой девочки (119), *неряшливость* лагерной начальницы *карги* Шерли Хольмс (132), *прыщавость* ядреного парня, подавшего мороженое (138), *пот* филистеров из гостиницы (149), *гонорея* золотоволосых гнусов-старшекласников (184), *грязь редко принимавшего ванну, кислого, толстого* Гастона (207,210), *чумной смрад* госпожи Гулиган (215), *косметическая муть и неинтересный запах* собственной кожи Моны (220), *прыщавость* Опаль (217), *волосатые ноги* Авис (217), *неряшливый вид* мисс Пратт (221), *мускусный запах* чужой девочки (187), *запах мочи и чеснока* сиделки Лор (278), *грязный комбинезон, отсутствие переднего зуба и янтарные прыщи на лбу* потного пьяного блондина (296), *невероятная грязь* розово-русых нимфеток (305), *черные подломанные ногти и недобритый кадык* глуховатого Дика (311, 312), *косматая грудь и козлиный запах* Куильти (305). Как видим, гигиенически актуальных эпизодических персонажей женского пола значительно больше, чем мужского<sup>23</sup>.

Единожды появляющиеся случайные фигуры, вроде молодого бледного блондина: *Весь потный, в грязном фланелевом комбинезоне, в старых походных сапогах на шнурках, он храпел на одеяле нашей двуспальной постели по другую сторону от моей целомудренной подруги. У него не хватало одного переднего зуба, лоб оброс янтарными прыщами* (296), функционально подобны тем, которых Набоков в эссе «Николай Гоголь» назвал «фантомами». Иногда более отчетливыми выглядят персонажи без эпизодического контекста, выуживаемые по случаю из «спирта мутной памяти». Они обычно обладают большим количеством признаков и хорошо сохранившимися недостатками (скорее, благодаря недостаткам они и сохранились): *Помню его [родственника из Швейцарии] гантели, вонючее трико, толстые волосатые руки, и плешь, и свиноподобную горничную наложницу* (330); *Упитанные, лоснистые маленькие эскимоски с личиками морских свинок, рыбным запахом и отталкивающей вороньей чернотой прямых волос* (48); [Лолита напоминала] *...мутно-розовых несовершеннолетних горничных ....(пахнувших крошеной ромашкой и потом)* (60).

Однако собственно фантомами следует считать теоретические конструкции, рассматриваемые Гумбертом гипотетически как гигиеническая угроза; им предпосылается (или потенциально приложимо) определение «какой-нибудь», «любой»: *...сорокалетний изверг, благословенный слу-*

жителем культа и разбухший от алкоголя, сбрасывает с себя насквозь мокрую от пота праздничную ветошь (159); Кожа лица [Лолиты] ничем не отличалась теперь от кожи любой вульгарной неряхи-гимназистки, которая делит с другими косметическую мазь, накладывая ее грязными пальцами на немытое лицо, и которой все равно, чей грязный пиджачный рукав, чья прыщами покрытая щека касаются ее лица (233) (и щека и рукав, безусловно, какого-нибудь зловонного одноклассника); ...все варианты старшеклассников, от потеющего болвана, которого приводит в трепет возможность держать ручку соседки в темном кино, до самодовольного насильника с чирьями и усиленным до гоночной мощности автомобилем – одинаково претили моей искушенной маленькой любовнице (214). Все эти ...мерзкие представления о зловонных гимназистах (169) – конструкты, функциональная нагрузка которых – изображение ревности в ореоле иронии.

Если персонаж имеет более одного признака, то один из них непременно выражает гигиеническую несостоятельность; сочетание антисанитарного с иным признаком создает эффект зевгмы: гипотетический самодовольный насильник ...с чирьями и усиленным до гоночной мощности автомобилем (214), лужок, отделяемый забором ...от соседских отбросов и сирени (214), Гумберт терзается ...вожделением и изжогой (154) и др. Включение санитарно-гигиенического признака в ряде случаев образует оксюморон: в госпоже Гулиган сочетаются доброта и чумной смрад; в Гастоне – доброта и отталкивающий запах<sup>24</sup>.

Повествователем тщательно «зарегистрированы» признаки не только персонажей, но и окружающих предметов: *Не в первый раз и не в последний глядел я с таким тусклым беспокойством на неподвижные мелочи, которые как будто дивятся (вроде деревенских зевак), что попали в поле зрения замешкавшегося путешественника: это темно-зеленое ведро для отбросов, эти густо-черные с белым боком шины на продажу, эти желтые жестянки с машинным маслом, этот румяный холодильник с разнообразными напитками, эти четыре, пять... семь пустых бутылок в деревянных клетках ящика, видом своим напоминавшего не совсем заполненную крестословицу, это насекомое, терпеливо поднимающееся по внутренней стороне окна в ремонтной конторе... Радиомузыка доносилась из ее открытой двери (242)*. Попавшие в поле зрения и «загипнотизированные» предметы позволяют обнаружить себя с необычной для литературы стороны. (Мы здесь говорим только об одной стороне многообразного вещного мира художественных моделей Набокова.)

Антисанитарность окружающего пространства так или иначе связана с человеком. В первую очередь, это скрупулезно отмечаемые следы жизнедеятельности, многочисленные в общественных местах: *Прах наших предшественников дотлевал в пепельницах, женский волос лежал на по-*

душке (240)<sup>25</sup>. Отмечаются и следы принятия пищи как элемента жизнедеятельности. Здесь нужно отметить, что поглощение еды как физиологический процесс (удовольствие или неудовольствие, связанное с этим процессом), сама пища (вкус, вид) не описываются детально. Единожды называются (прогностично, в угрозе) *оладьи на прогорклом сале, весьма вкусные чипсы* (которыми затем была замусорена постель), *подбитые персики, половина шоколадного торта, жареная картошка* как источник изжоги, *стол с морсом и бисквитами, дважды бананы, дважды клин торта, мороженое*, которое вызывает сыпь, сладости (*сладкая сосулька*). Прохладительные напитки упоминаются в связи с поглощением их Лолитой, чтобы отметить, что Гумберт никогда не отказывал ей в желании что-либо попробовать, и в основном (разумеется, неодобрительно) как синтетические. Единственное питьевое пристрастие самого Гумберта – джин-ананас – представлено без комментариев вкусового удовольствия. В целом пища имеет только два параметра: жирность (забота о здоровье) и объем (аппетит – показатель здоровья: съела *порядочный брекфаст*).

В панорамах Гумберта еда дается в гармоничном соседстве с насекомыми, предметами и изображениями: *Мы вновь прошли через всю гамму американских придорожных ресторанов... с бумажками оплаченных счетов, посаженными на кол, леденцами в виде лилипутовых спасательных кругов, черными очками на продажу, рекламно-небесными видениями разных родов мороженого по стенам, половиной шоколадного торта под стеклом и несколькими отвратительно опытными мухами, извилисто и быстро ползущими по липкой сахарной сыпалке на мерзком прилавке* (178).

Итак, еды почти нет, но есть обеды. Последние тем более заметны, что часто находятся в акцентированной позиции высказывания: *По праздникам можно было видеть профессора Гумберта в хорошо сшитом пальто и коричневых перчатках, шествующего к Вальтону (кафе, известное своими фарфоровыми, в фиолетовых бантах, кроликами и коробками шоколада, среди которых сидишь и ждешь, чтобы освободился столик для двоих, еще загаженный обедами предыдущей четы)* (216); *Мы бегло оглядели стол из красного дерева с фруктовой вазой посередине, ничего не содержавшей, кроме одной, еще блестящей, сливовой косточки»* (54); *...совершая с дивана судорожные маленькие вылазки в направлении трех пепельниц и камина (в котором лежала коричневая сердцевина яблока)* (52); *...на запачканной яичным желтком тарелке валялся скомоканный конверт* (277); следы в виде запаха: *Мне вспоминается дневное представление в маленьком затхлом кинематографе, битком набитом детьми и пропитанном горячим душком кинолакомства – жареных кукурузных зерен»* (197).

Изображаемые реалии М. Шулман назвал реквизитом, цитируя набовковский комментарий к Евгению Онегину: «Русская литература – это все,

что она в себе несет, за вычетом запахов гумна, ржаного хлеба, бояр и прочего реквизита»<sup>26</sup>. Разнообразным реквизитом наполнены пейзажи и интерьеры. Хотя в целом пейзаж – это наиболее благополучная в гигиеническом отношении часть художественной модели<sup>27</sup>, некоторые пейзажи все же имеют дефекты: *Ветхий забор позади сада отделял его [запущенный и загаженный собакой лужок] от соседских отбросов и сирени* (91 – 92); *...плевелистая полянка* (188); *...остановился у панели в загаженном ненастьем предместьи Паркинтона* (128); *...пустырь весь в поблеклых сорняках* (306).

Пейзаж испорчен преимущественно продуктами жизнедеятельности человека, поэтому повествователь видит в деталях пейзажа человека, повернувшего к нему жизнь задним двором: *Улица Гунтера находилась очень далеко, на совсем уже безнадежной окраине, в мире высоких мусорных куч и глубоких канав, червивых огородиков и кривых лачуг* (306); *...все это свелось к мизерному пригородному палисаднику и дымящейся железной корзине для сжигания мусора* (240); *Ведь заметил же я на другой день, как два мальчугана рылись в мусорном ящике и примеряли личину Чина?* (248).

В список *зарегистрированных разочарований* в главе 3 части II вошли элементы пейзажа: безыменные насекомые и растения как помеха утехам. Среди немногочисленных насекомых: *клещ... в паху* (181), *белая моль в цветах* (180), просто насекомое, *<...> терпеливо поднимающееся по внутренней стороне окна в ремонтной конторе* (242) мухи наиболее выразительны: кроме отлавливаемых Лолитой и отгоняемых трясущей волосами Марион (104), это *несколько отвратительно опытных мух на прилавке* (178), мухи, которые *становились в очередь на наружной стороне двери гостиницы* (240) и которые опустились на мертвого Куильти, *...едва веря своему небывалому счастью* (344).

Если сам по себе дом в Бердслее санитарно вполне благополучен, то описание прилегающего пространства весьма показательное: *...через улицу, как раз против нашего дома, я заметил брешь между зданиями – сорную пустошь с ярко-окрашенными кустами, кучу кирпичей, несколько в беспорядке лежащих досок и лилово-палевую пену убогих осенних цветов; через эту брешь можно было разглядеть в мреющей дали отрезок Школьной улицы, идущей параллельно нашей, Тэеровской, а за этим отрезком – школьную площадку для игр. <...> я сразу предугадал удовольствие, которое получу, рассматривая с постели в моем кабинете, при помощи мощного бинокля, статистически неизбежный процент нимфеток среди девочек, играющих вокруг Долли во время большой перемены. К сожалению, в первый же школьный день явились рабочие и построили забор поперек пустоши* (205). Нам представляется, что этот пейзаж является неким обобщенным изображением взгляда Гумберта на нимфеток: взгляда сквозь

грязь, сор, беспорядок. Существенной преградой между Гумбертом и объектом вождения является неопрятность, которую он «преодолеывает».

Особенностью многих пейзажей является то, что они представляются коллажем из деталей природы, отмеченных Гумбертом вперемежку с цитатами из реклам и путеводителей, например, в главе 2 части II. В интерьерах обычно присутствуют антисанитарные детали<sup>28</sup>, как минимум, это емкости для отходов: *...это темно-зеленое ведро для отходов, эти густо-черные с белым боком шины на продажу, эти желтые жестянки с машинным маслом, этот румяный холодильник с разнообразными напитками, эти четыре, пять... семь пустых бутылок в деревянных клетках ящика, видом своим напоминавшего не совсем заполненную крестословицу, это насекомое, терпеливо поднимающееся по внутренней стороне окна в ремонтной конторе (242).*

Положительно охарактеризованные места ночлега во время путешествия крайне редки. Например: *Всем возможным привалам я очень скоро стал предпочитать так называемые “моторкорты”, иначе “мотели” – чистые, ладные, укромные прибежища, состоящие из отдельных домиков или соединенных под одной крышей номеров, идеально подходящие для спанья, пререканий, примирений и ненасытной беззаконной любви (167).*

Существенным признаком интерьерера (так же, как и признаком персонажа) является запах: *...я лег в постель – в ее постель, пахнувшую каштанами и розами, и мятными леденцами, и теми очень тонкими, очень своеобразными французскими духами, которыми последнее время я позволял ей пользоваться (276); Мы научились презирать простые кабинки из беленых досок, пропитанные слабым запахом нечистот или какой-либо другой мрачно-стыдливой вонью (167). Гостиничный ресторан <...> приветствовал нас запахом жареного жира и стеклянистой улыбкой (144). Отдельный объект сарказма – столовое белье: *...кабаре с притушенным светом, уморительно жалким столовым бельем (178); ...питались главным образом в узком ресторанчике <...>, где обшая скатерть была в винных пятнах (41).**

При описании реалий действительности в гигиеническом аспекте регулярно упоминаются ванны и клозеты. Ванная (или ее отсутствие) – главный компонент в характеристике жилья: *...в убогой квартирке <...> башиачной формы ванна, в которой я чувствовал себя Маратом (40); ...род жилья, в котором знаешь, что найдешь вместо душа клистирную кишку, натягиваемую на ванный кран (57); ...было дано заранее узреть единственную в доме ванную – закут (между площадкой и комнатой уже упомянутой Ло), в котором бесформенные, мокрые вещи нависали над сомнительной ванной, отмеченной вопросительным знаком оставшегося в ней волоска; и тут-то и встретили меня предвиденные мной извивы резиновой змеи и другой, чем-то сродный ей, предмет: мохнато-розовая*



*попонка, жеманно покрывавшая доску клозета (53); Ванные в этих кабинках бывали чаще всего представлены кафельными душами, снабженными бесконечным разнообразием прыщущих струй, с одной общей, определенно не Лаодикийской склонностью: они норовили при употреблении вдруг обдать либо зверским кипятком, либо оглушительным холодом в зависимости от того, какой кран, холодный или горячий, повернул в эту минуту купальщик в соседнем помещении, тем самым лишивший тебя необходимого элемента смеси, тщательно составленной тобою (168); Мы избегали так называемых “ночлегов для туристов” (приходившихся сродни похоронным салонам) <...> без отдельной ванной (168).*

Кроме травматического описания оскорбленного Максимовичем клозета (44), иных подробных описаний этого предмета в романе нет. Столь беспечное отношение к самому опасному в смысле гигиены объекту (неоднократные упоминания о запрете на посещение общественных уборных сами по себе маловыразительны) определенно вступает в противоречие с количеством упоминаний о нем в романе (уборные – 12, клозеты – 11, унитазаы – 3). При отсутствии визуальных характеристик доминирующим признаком этого объекта является звуковой: *басистый клозет, каскады клозетов, трудолюбивая уборная, журчащий писсуар.*

Звук – чрезвычайно существенный признак описываемого в романе мира. Существенность звука увеличивается по мере развития действия – завершается роман пейзажем, в котором преобладающими являются звуковые признаки. Вся вышеописанная негигиеничность – источник дискомфорта, вызывающий обильные ядовитые (но, безусловно, лечебно-гигиенические) отступления повествователя. К таким источникам дискомфорта относятся и разнообразные звуки.

Предметом рассуждений первой ночью в постели рядом со спящей Лолитой являются именно звуки. В целом партия клозетов в романе начинается в гл. 29 части I в продолжительном отступлении о гостиничной полифонии: *Нет ничего на свете шумнее американской гостиницы, – причем заметьте, наш отель считался тихим, уютным, старосветским, домашним, с потугами на “изящность быта” и все такое. Дверной стук лифта, раздававшийся в двадцати шагах к северо-востоку от моего черепа, но ощущавшийся мною столь же остро, как если бы эта железная дверца захлопывалась у меня в левом виске, чередовался с лязгом и гулом разнообразных маневров машины и длился далеко за полночь. Время от времени, сразу к востоку от моего левого уха (а лежал я навзничь, не смея повернуть более гнусную свою сторону по направлению дымчатого бедра моей соложницы), коридор наполнялся до краев жизнерадостными, звучными и нелепыми возгласами, оканчивавшимися залпом прощаний. Когда это наконец прекратилось, заработал чей-то клозет к северу от моего мозжечка. Это был мужественный, энергичный, басистый клозет, и им*

пользовалась большая семья. От его бурчания, стремительных излияний и долгого послесловия – дрожала стена за моим изголовьем. Затем, в южном направлении от меня, кого-то стало невероятно рвать – человек душу выкашливал вместе с выпитым виски, и унитаз в его ванной, сразу за нашей, обрушивался сущей Ниагарой. Когда же наконец все водопады остановились и зачарованные охотники уснули, бульвар под окном моей бессонницы, на запад от моего бдения – благоустроенный, величавый, подчеркнуто-неторговый, обсаженный развесистыми деревьями, – выродился в презренный прогон для гигантских грузовиков, грохотавших во мгле сырой и ветреной ночи..

А между тем, меньше чем в шести вершках от меня и моей пылающей жизни находилась дымчатая Лолита! (...) Настало некоторое затишье перед утром в бессонной жизни гостиницы. Затем, около четырех, коридорный клозет хлынул каскадом и стукнула дверь, <...> комната уже наполнилась сиренево-серой мутью, когда несколько трудолюбивых уборных стали действовать одна за другой и гремящий, воющий лифт стал ходить вверх и вниз (153 – 156).

Звук является одним из основных источников отрицательных эмоций на протяжении всего развития действия, поэтому звуковые детали функционально однородны с деталями гигиеническими или деталями дефекта: такова *чирикающая* (за неимением какой-нибудь неопрятности) старая дева (библиотекарь в Брайсланде) (298), *гостиничный старожил* [Куильти], который *с могильной гулкостью отхаркнулся* (151), издаваемые звуки даны так же, как и внешность: *...личности, встречавшие вас учтивым лаем метеорологических приветствий* (205).

Звуковые неудобства (не только собственно гостиничного происхождения) непременно сопутствовали путешественникам: *Каскады клозетов преследовали меня, конечно, во всех наших караван-сараях; но я никогда не представлял себе, до чего тонки эти вафельные перегородки в мотелях “соединенного” типа, покуда, как-то вечером, после слишком громких с моей стороны стонов наслаждения, мужское покашливание за стеной заполнило паузу столь же отчетливо, как если бы я сам прочистил горло* (189); *Мы провели угрюмую ночь в прегадком мотеле под широкошумным дождем и при прямо-таки допотопных раскатах грома, беспрестанно грохотавшего над нами* (251); *И порою, в чудовищно жаркой и влажной ночи, кричали поезда с душераздирающей и зловецей протяженностью* (168).

В абстрагированных описаниях «облика» Лолиты звуковые пристрастия – существенный элемент: *Ее внутренний облик мне представлялся до противоположного шаблонным: сладкая, знойная какофония джаза, фольклорные кадрили, мороженое под шоколадно-тянучковым соусом, кинокомедии с песенками, киножурнальчики и так далее – вот очевидные пункты в ее списке любимых вещей* (170). Звук составляет фон описания по-

следнего портрета Лолиты: *Где-то за лачугой Билля радио запело после трудового дня о безумной, обреченной любви* (315).

Звук создает дискомфорт своим вторжением в сознание повествователя. В первой части романа звук был просто раздражающим, бесцеремонно вклинивающимся в размышления, намерения и действия: голос говорливой Луизы (да еще и о мертвом зверьке, найденном в подвале), краны (*Почему краны иногда так ужасно визжат?* (118) – вопрос встроены с эпизод таким образом, что звук этот издает, может быть, и не кран вовсе, а тормозящий автомобиль, сбивший Шарлотту). Впоследствии основными раздражителями становятся звуки клозетов, часто контрастно сопровождающие вожденное воображение повествователя.

О значительности звука в представляемой художественной модели говорит и то, что в заключительной главе романа Гумберт, *пропитанный несчастным Куильти*, испытав прекрасный, *возвышенного порядка* зуд от езды по левой стороне дороги, пережив тошноту и рвоту, созерцает последний пейзаж, в котором зрительные ощущения трансформируются в звуковые. Необыкновенной звуковой насыщенностью этот пронзительно лирический фрагмент соотносится с приведенным выше ироничным описанием из главы 29 части I и тем самым обрамляет фрагмент романа.

В художественной модели романа область гигиенического расширяется не только за счет звуковых явлений. Взгляд повествующего лица, очень чувствительный ко всякого рода пошлости, отмечает не только антисанитарию, но и разного вида стилизации, потуги на *«изящность быта»*, украшения рекламного характера. В «Лолите» негигиеничное со стилизованным «пересекается» и по сходству: имеет общие определения, например, «гнусный» (*...пустыня встретила нас <...> гнусными клочками бумаги, имитирующими бледные цветы среди шипов* (177)), и по смежности, соседствуя в описаниях: *...но бара не оказалось в этой почтенной гостинице, полной заправших филистеров и стилизованных вещей* (149).

В панорамах брезгливо ежащегося Гумберта антисанитария и стилизованность однородны: *...кафе, известное своими фарфоровыми, в фиолетовых бантах, кроликами и коробками шоколада, среди которых сидишь и ждешь, чтобы освободился столик – столик для двоих, еще загаженный обедками предыдущей четы* (216), «простецкий» придорожный ресторан «Ешь!» *<...> с его оленьей головой (помню темный след длинной слезы у внутреннего угла стеклянного глаза), будто бы “юмористическими” цветными открытками с задницами, немецкого “курортного” типа, бумажками оплаченных счетов, посаженными на кол, леденцами в виде лилипутских спасательных кругов, <...> рекламно-небесными видениями разных родов мороженого по стенам, половиной шоколадного торта под стеклом и несколькими отвратительно опытными мухами, извилисто и быстро ползущими по липкой сахарной сыпалке на мерзком прилавке* (178). Всякая

сколькo-нибудь заметная попытка украшения соседствует с грязьcoй, например, уединенный *серальчик* Гастона, где были *...всякие занятные кинжалы и пистолеты по заплесневелым, но украшенным коврами стенам промеж закамуфлированных водопроводных труб* (208).

Таков предметный мир с санитарно-гигиенической точки зрения повествователя.

### III

«...среди простых, невинных имен»  
*В. Набоков. Лолита*

Мы полагаем, что одним из компонентов художественной модели, воплощаемой в тексте, является язык<sup>29</sup>. Изображенность языка особенно заметна у писателей, склонных к языковой рефлексии. Характеристика этого компонента даже в отдельном произведении – тема специального исследования, мы же рассмотрим то, как выглядит язык (и речь) с точки зрения охарактеризованного в разделе I повествователя и в соседстве с охарактеризованными в разделе II реалиями.

Поскольку обобщенный объект повествования в исповеди – *сокровеннейшая подкладка вывернутой наизнанку совести* (...по мере того как он [Гумберт] выворачивает наизнанку совесть и выдирает из нее сокровеннейшую подкладку), повествователь прибегает к эвфемизмам, однако перифразирования наименований негигиеничности предметов в романе единичны: *...только носочки и шлепанцы были невыходные* (75); самой любопытной является, пожалуй, *коллекция прозрачных чехольчиков* Чарли, которые он вылавливал из озера (161). Эвфемизация в старосветской манере физиологических явлений, например, *...опухоль неудобосказуемой страсти* (76), *...изменил ей с одним из лолитиных белых носочков* (101), тоже редки и, как нам представляется, сами являются объектом иронии.

Естественным следствием того, что признаком повествователя является гигиеническая придирчивость к окружающему миру, является включение слов соответствующей семантики в компаративные тропы<sup>30</sup>: *Дни моей юности, как оглянусь на них, кажутся улетающим от меня бледным вихрем повторных лоскутков, как утренняя метель употребленных бумажек, видных пассажиру американского экспресса в заднее наблюдательное окно последнего вагона, за которым они вьются* (29); *...молевые проединки появились в плюше супружеского уюта* (41); *...я остановился у панели в загаженном ненастьем предместьи Паркинтона* (128); [после разговора по телефону с Шерли Хольмс] *...это внезапное выделение, это судорожное возвращение денег* (128); *...проклятый грузовик перед нами, с*

запульсировавшими карбункулами [заметим, не гранатами] на заду (139); ...утро свалило свой солнечный сор на пустой стол (259); Бирюзовый бассейн за террасой уже бы не там, а у меня в грудной клетке, и мои органы плавали в нем, как плавают человеческие испражнения в голубой морской воде вдоль набережной в Ницце (270); [роман в глазах Лолиты отвергнут] ...как в пасмурный день пикник, на который явились только самые неинтересные люди, как надоевшее упражнение, как корка засохшей грязи, приставшей к ее детству (310); ...на этом расстоянии лицо его [Траппа-Куильти] было лишь соевым пятном, но пятно смеялось (261); двусмысленная метафора: ...и сегодня я ловлю себя на мысли, что наше длинное путешествие всего лишь осквернило извилистой полосой слизи прекрасную, доверчивую, мечтательную, огромную страну (202), ...но туман нависал как мокрое одеяло, песок был неприятно зернистый и клейкий (193). Симптоматично, что в последнем метахудожественном описании одной из заключительных метафор романа создается последний санитарно-гигиенический контекст: *Итак, вот моя повесть. Я перечел ее. К ней пристали кусочки костного мозга, на ней запеклась кровь, на нее садятся красивые ярко-изумрудные мухи. На том или другом завороте я чувствую, как мое склизкое "я" ускользает от меня, уходя в такие глубокие и темные воды* (348).

Санитарное чувство, которое испытывает повествователь, распространяется не только на реалии, к которым относится и он сам, но и на речь. Гумберту отвратительна не только человеческая жизнедеятельность, следы которой брезгливо фиксируются в вещах и пространствах, но и собственно речевая деятельность. Предметом пристального внимания Гумберта является не повседневная коммуникативная речь, хотя иногда он отмечает речь Лолиты: ...глубоко потрясает жаргон малютки (57), снисходительно язвит по поводу французского Шарлотты и досадует на манеру произношения разговорчивого парикмахера, который ...все болтал о каком-то своем сыне-бейсболисте и при каждой губной согласной плевал мне в шею (243), но речь, отягощенная риторическими установками.

Надписи и инструкции в санитарных местах изображены с особой тщательностью: *Проволочная корзина у панели была чрезвычайно щепетильна насчет принимаемого: «Для Сора и Бумаги, но не для Отбросов» говорила надпись* (320); *На стенках в некоторых мотельных ваннах были инструкции, наклеенные над унитазом (на заднем баке которого были негигиенично навалены чистые ванные полотенца), призывающие клиентов не бросать в него мусора, жестянок из-под пива, картонных сосудов из-под молока, выкидышей и прочее* (168); *Не кладите никакого (подчеркнуто) ненужного материала в унитаз. Благодарствуйте. Приезжайте опять. Дирекция. Постскриптум: Мы считаем наших клиентов Лучшими Людьми на Свете* (240). Соседство антисанитарных деталей и инструк-

тивной словесности не случайно: досада Гумберта по поводу гигиенической неприхотливости Лолиты также иногда соседствует с упоминаниями о ее речевой неразборчивости: *...шейка [Лолиты] была такая горячая и липкая, а лексикончик такой вульгарный* (83); *Моя небрежливая Лолита охотно пользовалась придорожными уборными – ее пленяли их надписи: «Парни» – «Девки», «Иван да Марья», «Он» и «Она», и даже «Адам» и «Ева»* (176).

Неуклюжая, приторная риторика реклам, местных газет, путеводителей и просто наименований расценивается повествователем как своего рода нечистоты, судя по тому, с какой тщательностью он предается подробному их ироничному описанию или перечислению названий. В этой связи своего рода антифразисом является реклама предметов гигиены: *Придорожные плакаты с рекламными стишками бритвенного крема: «Наши строки прочла бородастая Ната, и теперь она стала женою магната»* (100); *Наш СУПР сушит прыщики* (170 – 171).

Одним из проявлений изображаемого языка в художественной модели является использование паронимической аттракции. Хотя для прозы Набокова является обычным наличие в речи повествователя инструментальных фрагментов, они почти отсутствуют в контекстах реализации гигиенического аспекта<sup>31</sup>. Вместе с тем не однажды пародируются попытки каламбура в чужих текстах: *...остановился у какого-то кафе или бара с идиотской вывеской «ТУРНЮРЫ», а пониже «Протанцуйте тур с Ньюрой»* (249); *...Тристан и три женских стана в кино. Да-с, господа-с: супружество Джо и Дженни возбуждает джуджание* (290).

Особая неприязнь Набокова к рекламе отмечалась неоднократно<sup>32</sup>. В романе ситуация усугубляется еще и тем, что Лолита становится *...субъектом и объектом каждого подлого плаката*, истолковывая буквально риторичность рекламы: *<...> с какой-то райской простодушностью она верила все этим объявлениям и советам* (170)<sup>33</sup>. Обширной иллюстрацией иронии является коллаж из фрагментов (подписей к изображениям, рекомендаций, поучительных историй и пр.) журналов для подростков в гл. 25 части II: *Вам известен тип этих изданий: в отношении чувств это – каменный век; в смысле гигиены – эпоха, по крайней мере, микенская. Красивая, но уже очень зрелая актриса, с исполинскими ресницами и пухлой, мясисто-красной нижней губой, рекомендовала новый шампунь. Бедлам реклам. Юным школьницам нравятся сборки на юбках – que s'etait loin, tout cela! Когда приглашают с ночевкой, хозяйке полагается приготовить для каждой гостьи халат. Бессвязные детали лишают ваш разговор всякого блеска. Нам всем приходилось встречать на вечеринках для конторских служащих «копунью» – девушку, которая копает ногтями кожу на лице. Только если он очень стар или занимает очень большое положение, пожилому мужчине дозволяется не снимать перчатки, перед*

*тем как пожать руку даме. Привлекай сердца ношением нашего Нового Животикоскрадывателя: ни бочков, ни брюшков. Превратись в романтическую красавицу быстро и дешево* (290).

Попутно заметим, что прецедентные тексты в романе многофункциональны, они используются даже для циничного выражения ощущений Гумберта, покидавшего дом в Рамздэле: *Уже спущены были жалюзи – недорогие, практичные жалюзи из бамбука. «Верандам и внутренней отделке дома их роскошный материал придает модерный драматический характер», – говорил преискурант* (125).

Для Набокова название, а тем более имя собственное, как результат эстетических усилий, как своеобразное поэтическое произведение хозяина или производителя, имеющее, естественно, рекламный характер, – такой же атрибут вещи, как ее цвет, форма, функция. Однако этот атрибут всегда взывает если не иронию, то недоумение, выражающееся, например, в форме: *«назывался почему-то»: добряк Гастон прислал коробку для шахмат, в которой Гумберт узнал дешевую шкатулку для денег, зовущуюся почему-то «Луизетта»* (246). Можно утверждать, что уже сам факт приведения имени собственного имеет отрицательную коннотацию. Заметим, что в романе почти не встречается конкретизированных публичных мест, название которых не упомянуто повествователем (даже явно плеонастичные, совершенно прозаические различители клозетов: *«Для женщин»*). Поэтому собственное (торговое) имя вещи имплицитно содержит характеристику не только этой вещи, но в какой-то степени и пользователя: таковы названия ресторанов, баров, гостиниц, мотелей, газет, например, названия, омолаживающих *«наркотиков»*, которыми, вероятно, пользовался Куильти: *«снежок», «сок радости»* (278).

Можно сказать, что для повествователя риторизированная речь отличается от обычной практической речи так, как просто вещь от вещи стилизованной. Поэтому речевой продукт установки на выразительность вызывает у него реакцию, идентичную брезгливой реакции на стилизованные вещи и в целом на антисанитарию.

Гумберт следит не только за чистотой своего тела, но и за чистотой речи: давая какое-нибудь оценочное «липкое» определение (типа *«роскошное»*), он тотчас спохватывается и отрешивается, синтаксически обособляя типичный источник или же просто закавычивая слово: *я купил Лолите, в ее тринадцатый день рождения, роскошное, как говорится в коммерции, издание, с «красивыми» иллюстрациями* (200). Это один из способов предупреждения банальности: кавычки выступают как контекстная упаковка, обертка захватанного слова. Вместе с тем риторика описания половой страсти, в частности, различные нарочито выразительные эвфемизации, отдаленно напоминают язык путеводителей и рекламных проспектов, выглядят утрированно и могут быть расценены как самоиро-

ния, например: *...грустноглазый дог, обхвативший сапог* (77). Можно утверждать, что образ и самого Гумберта местами тронут одним из крайних качеств на аксиологической шкале Набокова – пошлостью.

Реализуемый по отношению к предметам и действиям концепт «пошлость», ни разу, однако, в романе не характеризует продукты речи. Но мы склонны считать, что общность его отношения к стилизованным предметам и к выразительному режиму речи определяется именно тем, что и то и другое пошло. Очень верными представляются рассуждения М. Шульмана о специфике этого понятия у Набокова. Справедливо отметив противоречивость и неопределенность понятия «пошлость» (поэтому оно объясняется только иллюстративно), М. Шульман говорит о том, что эстетика вещи диагностирует пошлость этой вещи, тем самым свидетельствуя о ее пороках<sup>34</sup>. Полагаем, что известная доля «эстетического» есть и в стилизованных вещах, и в выразительных речениях. Поэтому краткие комментарии наименований, которые иногда теряются в сложном узоре иронии по поводу более существенных объектов, – это лирические отступления о пошлости.

Таким образом, язык, будучи изображаемым объектом наравне с реальностью иного рода, становится объектом санитарно-гигиенического рассмотрения повествователя. А. Пурин заметил верно о *подлинном герое* Набокова (хоть и оставил без разъяснений): «Вообще подлинный герой набоковской прозы – не Федор Константинович, не Гумберт Гумберт, не Лолита, не Зина Мерц, а Мнемозина-Мерцанье поэтического языка»<sup>35</sup>.

Таковы рассмотренные в последовательности и зависимостях, определяемых нашим пониманием устройства художественной модели, особенности рекрутированных из непоэтических областей нетрадиционных поэтических объектов, создающие необходимый и специфический контекст объектам традиционно поэтическим в романе «Лолита».

---

<sup>1</sup> Лем С. Лолита, или Ставрогин и Беатриче // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М., 2000. С. 318.

<sup>2</sup> Арьев А. И сны, и явь: О смысле литературно-философской позиции В.В. Набокова // Звезда. 1999. №4. С. 211.

<sup>3</sup> Шульман М. Набоков, писатель // Постскриптум. 1997. Вып. 1(6) // [www.vavilon.ru/metatext/ps6/shulman1.html](http://www.vavilon.ru/metatext/ps6/shulman1.html).

<sup>4</sup> Пурин А. Воспоминания о Евтерпе. СПб., 1996 // [www.vavilon.ru/text/purin3-3.html](http://www.vavilon.ru/text/purin3-3.html).

<sup>5</sup> Сахаров В. В. Набоков – русский писатель // Реалист: Литературный альманах. М., 1995. Вып. 1. С. 219.

<sup>6</sup> Проблемы разыскания причин включения санитарно-гигиенических деталей в творимую художественную реальность – сугубо литературоведческие. Например, В. Ерофеев наличие этого типа подробностей, выдающее явно несдержанное общебрезгливое отношение ко всему чужому, объясняет «травматичностью



письма»: переживанием травмы, нанесенной изгнанием из земного рая большевиками. – *Ерофеев В.* Набоков: затмение частичное // Логос. 1996. №8. – Цит. по: <http://antropology.runet.ru/old/8/EROFEEV.html>.

<sup>7</sup> Подробно см.: *Заика В.* Об эстетической реализации языка // Вестн. Новгород. гос. ун-та. Сер.: Гум. науки. 2000. №15. С. 91 – 96.

<sup>8</sup> В работе цитаты из романа сопровождаются указанием страницы по изданию: *Набоков В.* Лолита. М.: Известия, 1989 (Библиотека журнала «Иностранная литература»).

<sup>9</sup> О типе повествователя см.: *Заика В.И.* Повествователь как компонент художественной модели // *Говорящий и слушающий: языковая личность, текст, проблемы обучения.* СПб., 2001. С. 381 – 390.

<sup>10</sup> *Лем С.* Указ. соч. С. 319.

<sup>11</sup> Хотя в прозе Набокова санитарно-гигиенические детали встречаются и в повествовании от демиурга, они, в силу их субъективности, более уместны при эксплицированном повествователе. Учитывая это, можно сказать, что в «Лолите» санитарное наблюдение за окружающим перепоручено надежному участнику.

<sup>12</sup> *Лем С.* Указ. соч. С. 320.

<sup>13</sup> *Шапиро Г.* Поместив в своем тексте мириады собственных лиц: К вопросу об авторском присутствии в произведениях Набокова // *Литературное обозрение.* 1999. №2.

<sup>14</sup> В связи с этими ограничениями отметим, что в ситуациях, описанных в дневнике (глава 11 части I), даже при наличии оснований совершенно отсутствуют обонятельные детали.

<sup>15</sup> Заметим, что гигиенический аспект – это точка зрения взрослого, а не ребенка, поэтому обонятельная деталь выглядит в этом контексте (28) не так органично, как во всех последующих.

<sup>16</sup> Ср. с более ранним замечанием о мороженом: *Мороженое с сиропом вызывает сыпь: слишком обильное выделение из сальных желез, питающих фолликулы кожи, ведет к раздражению, а последнее открывает путь заразе* (56).

<sup>17</sup> Показательным здесь является метахудожественное описание ретардации: *Мне нужно выразить толчок, разряд, молнию мгновенного впечатления чередой слов; их вещественное накопление на странице портит самоё вспыхку, острое единство картины: холмик пледа, машина, старик-мумия, старушка-массажистка, бегущая с крахмальным шелестом, держа в руке полупустой стакан, обратнo к веранде, где подпертая подушками, пленная, дряхлая мисс Визави и пр. и пр.* (119)

<sup>18</sup> Подобная страсть одолевает и повествующего персонажа в «Bend Sinister».

<sup>19</sup> *Лем С.* Указ. соч. С. 316.

<sup>20</sup> *Ерофеев В.* Указ. соч.

<sup>21</sup> *Лем С.* Указ. соч. С. 317.

<sup>22</sup> Многие эпизодические персонажи не имеют деталей рассматриваемого типа, но не лишены, однако, иных некомплементарных отметин одержимого портретиста: например, *вялая девушка-сифоница* (236), *спелая мясистая красивая женщина* (189), *профессор В., безобидный вдовец с глазами козла* (216), *преосвященный Риггер, угрюмый громадный мужлан с лошадиной челюстью* (219), *трое отвратительных калек фламандской школы* (269) и мн. др. Подробно об

этой изобразительной склонности см. в нашей статье: *Гиржева Г.Н., Заика В.И.* Об особенностях портрета в прозе В. Набокова // Набоковский сборник: Искусство как прием. Калининград, 2001. С. 113 – 125.

<sup>23</sup> Еще одно беглое обобщение: педагогические работники в «Лолите» (Хольмс, Пратт, Гастон) преимущественно неряшливые и нуждаются в мытье.

<sup>24</sup> Возможно, признак «добрый» у Набокова выражает не обычную инвертированную оценку, а имплицитно пороки: алкоголизм Гулиган, педофилия Гастона.

<sup>25</sup> Оставшиеся волосы как метонимическое обозначение потенциально ненавидимого предшественника или хозяина – общее место в характеристике интерьера у Набокова.

<sup>26</sup> *Шульман М.* Указ. соч.

<sup>27</sup> Ср. сочувственное, несмотря на обилие людей, описание: *Бесчисленные любовники лежали в обнимку, целуясь, на ровном газоне горных склонов Старого Света, на пружинистом, как дорогой матрац, мху, около удобного для пользования, гигиенического ручейка, на грубых скамьях под украшенными вензелями дубами* (193 – 194).

<sup>28</sup> Единственным подробно описанным местом, лишенным антисанитарного, является тихий «аквариумный» мир магазина белья в Паркиннгтоне (129 – 130).

<sup>29</sup> *Заика В.* Об эстетической реализации языка // Вестн. Новгород. гос. ун-та. Сер.: Гум. науки. 2000. №15. С. 94.

<sup>30</sup> Метафоры с собственно физиологическим агентом единичны: «среди простых, невинных имен в отельном списке тайный смысл его дьявольской головоломки вдруг эякулировал мне в лицо!» (285).

<sup>31</sup> Ср. тематически наиболее близкие фрагменты: *...путешествие всего лишь осквернило изВиЛиСтой поЛоСой СЛиЖи прекрасную, доверчивую, мечтательную, огромную страну* (202); *Участок глинистой почвы в изумительном узоРе эРоЗии* (180), *...предвиденные мной изВиВы резиноВой Змеи* (53).

<sup>32</sup> Например, «...сопровождал его во всю жизнь страшноватый образ глянцево-рекламный: жизнерадостное, нахрапистое анти-бытие, именно потому и страшное, что претендующее подменить собой истинную жизнь, построить свой рай на земле, состоящий из «предметов технической роскоши», успокоить, умаслить человека, сладко падающего в цирцеины чары» (*Шульман М.* Указ. соч.).

<sup>33</sup> Характеристикой Куильти являются не только собственно портретные описания, но и упоминание о том, что он *лицо папиросной рекламы*, признак, прямо противоположно оцениваемый Гумбертом и Лолитой.

<sup>34</sup> «...Этот маленький порок [пошлость], прощаемый окружающими, обыкновенно проявляется первым на той слабой и яркой пленке вещей, которую называют «эстетическим», – на радужной этой оболочке первым видно малейшее начинающееся изменение – так легчайшее дуновение тотчас отражается на перегибах цветов мыльного пузыря. Говоря о них, Набоков имел в виду, конечно же, большие и существеннейшие изменения. Но «эстетика», как иридиодиагностика, лишь выражает в себе болезни организма...» (*Шульман М.* Указ. соч.).

<sup>35</sup> *Пурин А.* Указ. соч.