



Е. Сафонова

Концепт судьбы в романе В. Набокова «Лолита»

Представление о судьбе является универсальным, но по-разному преломляется в различных языках и культурах. Следует отметить его особую значимость для русского сознания. Как указывает А. Вежбицка, по данным частотных словарей «частота употребления слова “судьба” во много раз превышает частоту употребления его английских аналогов *fate* и *destiny*, вместе взятых»¹.

«Судьба» – одно из ключевых понятий в текстах В. Набокова². Судьба мыслится как целостное, нечленимое событийное образование, и благодаря этой линейности «понятие судьбы обладает текстообразующим потенциалом»³. Одним из представителей текста судьбы является роман В. Набокова «Лолита».

Концепт судьбы в романе представлен следующими лексемами, образующими синонимический ряд: *судьба* – 34 употребления, *рок/роковой* – 6/14, *случай* – 4, *случайный* – 1, *предопределение* – 1, *боги* – 1, *парки* – 1 употребление. Лексема *фатум* в тексте отсутствует, но употребляется имя персонифицированного образа судьбы *Мак-Фатум*. Из приведенных данных видно, что наибольшей частотой употребления отличаются слова *судьба* и *рок/роковой*, остальные же находятся на периферии рассматриваемого семантического пространства.

В романе «Лолита» идея неодолимой силы выдвигается на первый план. С первых страниц романа слова *судьба* и *роковой* появляются вместе в рамках одного предложения. Гумберт вспоминает о фотоснимке, сделанном его теткой в пору юности героя: «Фотография была снята в последний день нашего *рокового лета*; всего за несколько минут до нашей второй и последней *попытки обмануть судьбу*»⁴. Судьба – образование достаточно безразличное к самому носителю судьбы, но употребленное чуть раньше слово *роковой* придает ей зловещий оттенок. Гумберту важно отметить, что до встречи с Аннабеллой и до их «последней попытки обмануть судьбу» общий ход событий не был определен однозначно. А.Д. Шмелев пишет: «Выбор возможных линий развития событий заранее не детерминирован, но после того как он сделан, ход событий уже

предопределен»⁵. Гумберт, усиливая тему неотвратимости, повторяет: «Я уверен <...>, что <...> *роковым образом* Лолита началась с Аннабеллы» (19); «... я могу разглядеть в ней (Аннабелле) *исходное роковое наваяждение*». (24). Позже он называет свое влечение к Лолите «*роковым вожделением*» (65). Любовь к Аннабелле охарактеризована весомым по своей смысловой нагруженности определением *роковой*, которое имеет ярко выраженную отрицательную коннотацию: это не просто знак судьбы, но судьбы «злой». Слово *роковой* несет значение неотвратимости, неизбежности, что и подчеркивается Гумбертом-повествователем.

Гумберт как человек, вступивший в спор с судьбой, рассматривая ее ретроспективно, не столько излагает события своей жизни, сколько прочитывает в ней текст судьбы. Оглядываясь на начало своей губительной страсти, герой пытается разгадать те «темные намеки и знаки», которые подает ему судьба: «До чего я неверно истолковал *указания рока!*» – сетует Гумберт, вспоминая вишневого яка с откидным верхом, который их преследовал. Правда, еще в самом начале романа появляется метафора судьбы как «ромашковой гирлянды». Этот образ говорит о том, что, с точки зрения героя и самого автора, гадать на судьбе можно, но предугадать – нет. «И читателю, и мне очень легко задним числом расшифровать *сбывшиуюся судьбу*», – говорит Гумберт в бессилии разгадать «путеводные намеки» (282). Сценарий судьбы проспективен, он прочитывается по мере его осуществления и складывается в некий, говоря словами повествователя, «фолиант рока». После бегства Лолиты, рассматривая в библиотеке Брайслендский вестник за август 1947 года, Гумберт замечает: «Как бы то ни было, я буквально задыхался, и один угол *фолианта рока* все бодал меня в брюхо, пока я листал и летал по листам глазами» (353). Воплощение и специфика судьбы определяется практикой и тактикой «силы». «Сила», предопределяющая жизнь человека, может принять разные облики. Профилирующая черта судьбы Гумберта – «судьба играющая»⁶. Как было замечено исследователями, романы Набокова построены по правилам игры: писатель «привносил игровую установку в свое творчество, а игровые элементы занимают существенное место в значительном числе созданных им произведений»⁷. Показательна ситуация, в которую попадает Гумберт: после гибели Шарлотты он встречается с ее невольным убийцей Бизлем: «В результате этого жутковатого свидания мое душевное онемение нашло на минуту некоторое разрешение. И немудрено! Я вочию увидел *маклера судьбы* – и ее *бутафорское плечо*» (138). Плечо судьбы могло бы быть и плечом друга, товарища, но определение *бутафорское* игровым образом апеллирует к теме театральности, обмана, к игре судьбы с героем повествования. Далее Гумберт говорит, что «*рукопожатие судьбы* (увесисто воспроизведенное Бизлем при прощании) вывело» его «из оцепенения» (138). Судьба персонифицируется в образе

Биэля, его рукопожатие рассматривается как рукопожатие судьбы. Здесь обыгрывается устойчивое выражение *рука судьбы*. Судьба приобретает реальную руку, плечо и материализуется в конкретном человеческом образе. Затем рука судьбы преобразится в романе в «длинную косматую руку совпадения».

Вступая с судьбой в игру, Гумберт получает от нее знак: в списке рамзельской гимназии среди Лолитиных одноклассников есть некий *Мак-Фатум* Обрэй. *Мак-Фатум* появится в тексте романа еще четыре раза, но уже как образ судьбы. С его появлением игра становится зловещей, а судьба приобретает фаталистические черты.

Последовательность событий в игровой модели судьбы представляется Гумберту как смена периодов везения и невезения. То судьба умело поддерживает Гумберта, то перечит, делает «баснословный подарок и готовит добавочную, гнусную и совершенно лишнюю заботу» или «лезет с пустяками». Судьба утрачивает безличность, в ее образ вводятся черты, заимствованные из поведенческих стереотипов человека. У Гумберта не просто слепая, злая судьба, но судьба активно действующая. Он, в свою очередь, пытается ей противодействовать, желает «разорвать сеть судьбы», которая опутала его. В лекциях по зарубежной литературе Набоков употребляет термин «паук в паутине», который обозначает соглядатая, выполняющего конструктивную функцию в книге М. Пруста «В поисках утраченного времени». У Пруста тетя Леония находится в «центре паутины, откуда нити разбегаются к саду, к улице, к церкви, к прогулкам в окрестностях Комбре и – всякий раз возвращаются в ее комнату»⁸. В «Лолите» этот образ приобретает новое звучание. «Паук» Гумберт, который вначале опутывал «душеньку» «сетью бесплотных ласк», пускал «шелковую нить» «в поисках дневной добычи», сам оказывается в сетях неодолимой силы. Ситуация меняется, Гумберт становится жертвой. Мотив жертвы утверждает и замечание о том, что герой желал «переменить прицел судьбы» (296).

Вступив в игру с судьбой, Гумберт, если ему удастся на какое-то время обыграть судьбу, выигрывает ставку: после звонка в лагерь Лолиты по телефонному аппарату, из него (аппарата) сыплются монеты. Гумберт рассуждает: «Спрашивается, не было ли это внезапное выделение, это судорожное возвращение денег каким-то образом связано в уме у *Мак-Фатума* с тем, что я выдумал экскурсию прежде, чем узнать о ней?» (143)

Стоит отметить связь телефонной коммуникации с концептом судьбы в романе «Лолита». В некоторых произведениях Набокова телефонная коммуникация служит «структурной основой повествования или маркером особых, неординарных ситуаций, которые оказываются решающими и даже «роковыми» для героев»⁹. Гумберт звонит в лагерь «Ку», но, «попав вместо нее [Шарлотты] на Лолиту», говорит, «трепеща и упиваясь *властью над*

роком», что женится на ее матери (96). «С персонажами в кинофильмах я, по-видимому, разделяю зависимость от всемогущей *machina telephonica* и ее внезапных вторжений в людские дела» (274), – утверждает Гумберт, а через некоторое время замечает: «...Я инстинктивно чувствовал, что уборные – как и телефоны – представляли собой по непроницаемой для меня причине те острые пункты, за которые *ткань моей судьбы* имела склонность зацепляться» (288). Частый у писателя мотив туалета был отмечен в письме Г. Струве В. Маркову от 8 декабря 1955 г.¹⁰. Уборную с судьбой В. Набоков связывает и в «Парижской поэме» 1943 года:

Чуден ночью Париж сухопарый.
Чу! Под сводами черных аркад,
где стена, как скала, писсуары
за щитами своими журчат.
Есть *судьба* и альпийское нечто
в этом плеске пустынном. Вот-вот
захлебнется меж четом и нечетом
между мной и не мной, счетовод¹¹.

Причем у каждого, как утверждает Гумберт, есть такие роковые предметы или явления – в одном случае повторяющийся ландшафт, в другом – цифры, которые боги тщательно подбирают для того, чтобы навлечь значительные для нас события. Но у романиста Гумберта «роковым» после встречи с Аннабеллой становится практически все: «*роковое движение*», «*роковое зелье*», «*роковые подробности*», «*роковой след*», «*роковой недуг*», «*роковая неделя*», «*роковой Эльфинстон*»; три раза появляется словосочетание «*роковым образом*». Как уже было сказано выше, с самого начала романа повествователь дает прямое указание на неминуемый конец, катастрофу. И каждое следующее употребление определения *роковой* доказывает это.

Отношение судьбы и Лолиты выражено в тексте романа только четыре раза. Впервые слово *судьба* употребляется во фразеологическом обороте *бросить на произвол судьбы*. Два раза, описывая манеру Долли вздыхать, Гумберт упоминает судьбу. «Я гораздо больше любил <...> ее манеру вздыхать (“ах, боже мой!”) с шутивно-мечтательной *покорностью судьбе*, или произносить длинное “Ах нет!” низким рычащим голоском, когда *удар судьбы* уже грянул» (249). Эту манеру Лолита сохранила, и во время последнего свидания с Гумбертом, уже повзрослевшая, она «закатила глаза в знак *искусственной покорности судьбе*» (372). Лолита не воспринимает собственную судьбу серьезно, даже не задумывается о ней, как и всякий ребенок, но Гумберт, читая текст своей судьбы, замечает и необычность судьбы Лолитиной: «Если бы романист описал *судьбу* Долли, никто бы ему не поверил» (368). В таком контексте слово *судьба* в равной мере приложимо к существительному *история*. Т. Радзиевская говорит о частичном

пересечении семантических сфер соответствующих понятий, а именно о вторжении судьбы в семантическую сферу понятия «история» и образовании более узкого понятия «история жизни»¹². Эта сторона концепта «судьба» высвечивается в романе несколько раз. Например, размышляя о нимфетках, Гумберт говорит: «Но не скажется ли это впоследствии, не испортил ли я ей как-нибудь *в ее дальнейшей судьбе* тем, что вовлек ее образ в свое тайное сладострастие?» (28). Встречаются и другие употребления слова *судьба* в отмеченном значении. Так, о Чарли Хольмсе, первом любовнике Лолиты: «Вот так *судьба!*». Или: «Я часто замечал, что мы склонны наделять наших друзей той устойчивостью свойств и *судьбы*, которую приобретают литературные герои в уме читателя»; «Через какую бы эволюцию тот или другой известный персонаж ни прошел между эпиграфом и концом книги, его *судьба* установлена в наших мыслях о нем; и точно так же мы ожидаем, чтобы наши приятели следовали той или другой логической и общепринятой программе, нами для них предначертанной». А также: «Всякое отклонение от выработанных нами *судеб* кажется нам не только ненормальным, но и нечестным» (357).

По общим представлениям, «судьба – это не то, что бывает, но то, что всегда есть. В этом качестве она имеет статический характер»¹³, это целостное линейное, неизменяемое образование, но для Гумберта, как, вероятно, и для самого Набокова, судьба есть не только предопределение, но и «закон статистической вероятности», а с ним в одном ряду стоит случай. Еще в своих ранних произведениях писатель указывал на случайность чуть ли не всего происходящего. В «Лолите» случаю тоже уделено место: четыре раза употреблено слово *случай* и один раз – *случайный*. По сравнению с суммарным количеством употреблений слов *судьба* и *рок/роковой* употребление лексемы *случай* незначительно, так как «случай принципиально непредсказуем»¹⁴, а для Гумберта несомненно, что его жизнью руководит судьба; главным в жизни героя является все-таки роковая «нимфолепия»¹⁵, его стремление совместить две точки в пространстве: «мимозовую заросль, туман звезд, озноб, огонь, медовую росу» того давнего лета и полуголюю, на коленях девочку, смотрящую на него поверх темных очков почти четверть века спустя.

Случай присутствует в романе именно как случай – событие столь же необъяснимое, как необъяснимы капризы женщины. Правда, один раз Гумберт упоминает случай как силу, имеющую решающее значение. Размышляя о том, как избавиться от Шарлотты, он делает вывод, что «ни один человек не способен сам по себе совершить идеальное преступление; *случай*, однако, способен на это» (113). Случай – особая форма проявления судьбы, подвластное ей явление. Изменение жизни персонажа предусмотрено планом судьбы, который состоит из случайных совпадений. Случай становится роком в жизни Шарлотты: «... Ничего бы, может быть,

не случилось, если бы *безошибочный рок*, синхронизатор-призрак, не смешал бы в своей реторте автомобиль, собаку, солнце, тень, влажность, слабость, силу, камень» (138).

Судьба получает в «Лолите» и мифологическое воплощение: об этом говорят номинации *боги, парки, эльф, случай*. Обращение к ним в рамках концепта судьбы является частью традиционной поэтической игры, берущей свое начало у русских поэтов-классицистов, где «апелляции к року, богам и паркам, награждаемым всевозможными негативными эпитетами, превратились к середине XVIII века в устойчивые аллегорические клише»¹⁶.

Несмотря на то что Набоков строит свой роман по правилам игры, концепт судьбы в «Лолите» носит двойственный характер: в нем сильна и игровая составляющая, но велик и зловещий оттенок неизбежности, что дает возможность интерпретировать не только Лолиту, но и самого Гумберта как жертву, в последнем случае – жертву судьбы.

¹ Вежбицка А. Судьба и предопределение // Путь. 1994. №5. С. 87.

² Аверин Б.В. Поэтика ранних романов Набокова // Набоковский вестник. СПб., 2001. Вып. 1. С. 39.

³ Радзиевская Т.В. Слово *судьба* в современных контекстах // Логический анализ языка: Культурные концепты. М., 1991. С. 71.

⁴ Набоков В.В. Лолита. Ростов-на-Дону, 2000. С. 18. Далее роман цитируется по данному изданию с указанием страницы в тексте статьи.

⁵ Шмелев А.Д. Метафора судьбы: предопределение или свобода? // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 229.

⁶ Ср: Арутюнова Н.Д. Истина и судьба // Понятие судьбы в контексте разных культур. С. 310.

⁷ Люксембург А.М. Набоков, Пушкин и проблема творческих игр // Филологический вестник Ростов. ун-та. 2002. №3. С. 6.

⁸ Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 294.

⁹ Фатеева Н.А. Почтовая и телефонная коммуникация как операторы композиционной связи в русских текстах В. Набокова // Набоковский сборник: Искусство как прием. Калининград, 2001. С. 136.

¹⁰ См.: Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М., 2000. О «туалетной» теме у Набокова см. также: Дмитровская М.А. Феномен времени: первоапрельские игровые стратегии в произведениях В. Набокова-Сирина // Набоковский сборник: Искусство как прием. С. 43 – 50.

¹¹ Набоков В.В. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1991. С. 275 – 278.

¹² Радзиевская Т.В. Указ. соч. С. 69.

¹³ Стрелков В.И. Смерть и судьба // Понятие судьбы в контексте разных культур. С. 36.

¹⁴ Топоров В.Н. Судьба и случай // Понятие судьбы в контексте разных культур. С. 42.

¹⁵ См.: Зверев А. Набоков. М., 2001.

¹⁶ Григорьева Т. П. Идея судьбы на Востоке // Понятие судьбы в контексте разных культур. С. 87.