

Карл Проффер

КЛЮЧИ

К «ЛОЛИТЕ»



CoRPy

Карл Проффер
Ключи к «Лолите»

«Издательство АСТ»

1968

УДК 821.111.09(73)

ББК 83.3(7Сое)

Проффер К.

Ключи к «Лолите» / К. Проффер — «Издательство АСТ», 1968

ISBN 978-5-17-154797-4

“Ключи к «Лолите»” (1968) – первое подробное исследование самого известного романа Владимира Набокова. Его автор, молодой американский славист Карл Проффер, через три года после выхода книги вместе с женой Эллендеей основал издательство “Ардис” и открыл русским писателям, которых не печатали в Советском Союзе, путь к читателю. Проффер не претендует на всесторонний академический анализ “Лолиты”; он пишет легко и даже шутливо, подчеркивая, что лишь предлагает свои наблюдения по части стиля и приемов “Лолиты”, а также “ключи к некоторым... головоломкам” романа. И все же именно с его работы, высоко оцененной самим Набоковым, началось глубокое изучение произведений знаменитого писателя. Переводчики “Ключей” блестяще справились с трудной задачей: не только сохранить дух и стиль исследования, но и найти в авторской русской версии “Лолиты” точные соответствия множеству сопоставлений, на которых оно строится. Единственный в своем роде опыт изучения одного из лучших романов XX века заражает восторгом первооткрывателя и побуждает немедленно прочесть его заново. В формате PDF А4 сохранён издательский дизайн.

УДК 821.111.09(73)

ББК 83.3(7Сое)

ISBN 978-5-17-154797-4

© Проффер К., 1968
© Издательство АСТ, 1968

Содержание

От переводчиков	7
Предисловие	8
I	9
1	9
2	11
3	13
4	15
Конец ознакомительного фрагмента.	19

Карл Проффер

Ключи к “Лолите”

Посвящается Элендее

Carl R. Proffer

Keys to *Lolita*

© Carl R. Proffer, 1968

© Н. Махлаюк, С. Слободянюк, перевод на русский язык, 2000

© ООО “Издательство АСТ”, 2023

Издательство CORPUS®

От переводчиков

Трудно было не столько переводить эту книгу, сколько удержаться от искушения и не начать комментировать самим. Что ни говори, один и тот же роман в двух разноязычных авторских версиях – редкий случай, и возможность сопоставления версий на предмет значимости / незначимости авторских отсылок вызывала – как бы это поскромнее выразиться – творческий зуд, что ли. Из-за этого нам время от времени приходилось напоминать себе, что мы переводим К. Проффера, а не комментируем В. Набокова.

Книга “Ключи к «Лолите»” вышла в 1968 году. К тому времени ее автору Карлу Р. Профферу (1938–1984) не исполнилось и тридцати. Через три года он стал основателем “Ардиса” – того самого знаменитого издательства, публикующего произведения русских писателей на Западе. Известным американским литературоведом и славистом, автором ряда исследований и библиографий по русской литературе Проффер станет чуть позже, когда переиздаст все русскоязычные произведения Набокова и выпустит в свет множество работ советских писателей, не имевших возможности опубликоваться на родине (нам, кстати, в свое время довелось знакомиться с романами Набокова именно по “ардисовским” изданиям). А в 1968 году, написав “Ключи к «Лолите»”, Проффер оказался одним из первых, кто взялся за анализ самого известного романа Набокова. По сути дела, обратив внимание на некоторые особенности стиля и рассмотрев роль многочисленных литературных аллюзий в развитии сюжета, Проффер наметил один из возможных подходов к изучению творчества Набокова. Подход, который в дальнейшем развивался, уточнялся и дополнялся.

Разумеется, с некоторыми предпосылками и выводами Проффера можно поспорить, но мы изо всех сил старались от этого удержаться (равно как пытались воздерживаться от уточнений и дополнений)¹. Поэтому мы ограничимся лишь двумя замечаниями, непосредственно связанными с нашей работой.

1. Проффер пишет об английской версии романа. Вопреки распространенному мнению, Набоков, несмотря на его собственные утверждения, далеко не всегда переводил дословно. Поэтому расхождения между английским и русским текстами порой весьма значительны, хотя, как правило, они не выходят за уровень абзаца. Можно сказать, что Набоков не просто блестяще перевел собственный роман (назвав это “прихотью библиофила”), но и практически переписал его по-русски.

2. В связи с этим мы не всегда буквально следовали за Проффером и расхождения либо выносили в сноски, либо пытались подыскивать аналогичные примеры в русском тексте “Лолиты”.

В отдельных случаях мы взяли на себя смелость предложить свои переводы (или слегка изменить переводы) некоторых отрывков из других авторов, которых цитирует Проффер.

В целом же к достоинствам работы Проффера нам бы хотелось отнести то, что он не впадает в излишний академизм, не стремится изобрести какую-нибудь оригинальную трактовку или, наоборот, втиснуть “Лолиту” в рамки расхожих литературных концепций – чем и демонстрирует здоровый и плодотворный подход к анализу художественного произведения.

Н. Махлаюк, С. Слободянюк

¹ Судя по переписке Набокова с Профферами (перевод которой опубликован в 7-м номере журнала “Звезда” за 2005 год), сам писатель довольно благосклонно отнесся к книге Проффера, ограничившись дюжиной уточнений и исправлений, которые отчасти учтены в настоящем издании.

Предисловие

Ти-ри-бом. И еще раз – бом! Нет, я не сошел с ума, это я просто издаю маленькие радостные звуки. Так радуешься, надув кого-нибудь. А я только что здорово кого-то надул. Кого? Посмотришь, читатель, в зеркало, благо ты зеркала так любишь.

В. Набоков. Отчаяние

Это исследование не “интерпретация” “Лолиты”. Исключая некоторые произвольные отклонения, я не занимался анализом характеров героя и героини, идейного содержания и морали романа, полагая, что всякий, кто его внимательно прочитал, разберется в этих общих вопросах и что любой парафраз кристального текста Набокова в большей степени достоин осуждения, чем изнасилование Мабель Гавель. В этой книге я всего лишь предлагаю ключи к некоторым романским головоломкам – путем выявления, определения и комментирования литературных аллюзий, описания намеков и дедуктивных умозаключений, ведущих к идентификации Куильти, а также путем перечисления некоторых характерных стилистических приемов. Надеюсь, сей опыт экзегезы и пристального чтения послужит, так сказать, проферментом для последующего изучения набоковских сокровищ, скрытых за потайными дверцами, в сундуках с двойным дном. Всегда хорошо иметь свежее впечатление о том, как гнусно вас обманули, и эта книга будет более понятна и полезна, если мой читатель читал “Лолиту” совсем недавно. И последнее: некоторые могут сказать, что мой комментарий – это пародия на Набокова. Уверяю вас, это, скорее всего, не так.

Автор благодарит Эда Бейкера, Г. Д. Камерона, К. Грайера Дэвиса, Джона Хьюстона, Мону Хьюстон и Сидни Монас за их помощь в ловле аллюзий.

Моя особая признательность Марку В. Болдино за его авторитетные замечания.

К. Проффер

15 июля – 24 ноября 1966 г., Портланд – Блумингтон

I

Литературная аллюзия

Просвещенный читатель, верно, заметил, что на протяжении этого грандиозного произведения я часто приводил отрывки из лучших древних писателей, не указывая подлинника и вообще не делая никаких ссылок на книгу, из которой их заимствовал.

Г. Филдинг. История Тома Джонса, найденныша

1

Сюжет “Лолиты” был предложен Владимиру Набокову Борисом Ивановичем Щёголевым, не слишком интеллигентным персонажем одного из его “русских” романов (“Дар”), написанного в 1934–1937 годах. Ниже приводится соответствующий пассаж.

“Эх, кабы у меня было времячко, я бы такой роман накатал... Из настоящей жизни. Вот представьте себе такую историю: старый пес, – но еще в соку, с огнем, с жадной счастья, – знакомится с вдовицей, а у нее дочка, совсем еще девочка, – знаете, когда еще ничего не оформилось, а уже ходит так, что с ума сойти. Бледенькая, легонькая, под глазами синева, – и конечно на старого хрыча не смотрит. Что делать? И вот, недолго думая, он, видите ли, на вдовице женится. Хорошо-с. Вот, зажили втроем. Тут можно без конца описывать – соблазн, вечную пыточку, зуд, безумную надежду. И в общем – просчет. Время бежит-летит, он стареет, она расцветает – и ни черта. Пройдет, бывало, рядом, обожжет презрительным взглядом. А? Чувствуете трагедию Достоевского? Эта история, видите ли, произошла с одним моим большим приятелем, в некотором царстве, в некотором самоварстве, во времена царя Гороха. Каково?” – и Борис Иванович, обратя в сторону темные глаза, надул губы и издал меланхолический лопающийся звук².

Из-за этого Бориса и трагедии Достоевского я нахожу эксцентричное описание генезиса лучшего набоковского романа самим автором намеренно сбивающим с толку. Он пишет:

Первая маленькая пульсация “Лолиты” пробежала во мне в конце 1939-го или в начале 1940-го года в Париже на рю Буало, в то время как меня пригвоздил к постели серьезный приступ межреберной невралгии. Насколько помню, начальный озноб вдохновения был каким-то образом связан с газетной статейкой об обезьяне в парижском зоопарке...³

Разумеется, в данном случае не суть важно, как было на самом деле; и реальный Набоков имеет полное право создавать Набокова вымышленного, если ему так хочется. Я лишь отмечаю, что надо всегда быть начеку, поскольку поверхностных и доверчивых читателей ждет участь набоковских бабочек.

Еще один типично набоковский пример одурачивания обнаруживается в другом предисловии к недавно переведенному роману:

² Владимир Набоков. *Дар*. [Здесь и далее – цит. по: М.: Cogrus, 2022.] С. 250.

³ Владимир Набоков. *О книге, озаглавленной “Лолита”*. [Цит. по: В. Набоков. *Лолита*. М.: Cogrus, 2021. Все цитаты из романа взяты из этого издания. В дальнейшем в тексте дается ссылка на страницу.] С. 514.

Мой любимый писатель (1768–1849) сказал как-то о романе, теперь совершенно забытом: *Il a tout pour tous*⁴...

Набоков не раскрывает, кто этот автор, и не поясняет, о чем идет речь. Как выяснить имя любимого писателя Набокова, имея в своем распоряжении лишь цитату из забытого романа и две даты, одна из которых – как обнаружится впоследствии – неверная? Этот автор, вероятно, хотя и необязательно, – француз; упорные поиски и некоторые замечания в набоковском Комментарии к “Евгению Онегину”⁶ приводят к выводу, что это Франсуа (Огюст) Рене, виконт де Шатобриан (1768–1848), чья дата смерти указана в Комментарии к “Онегину” правильно. И что это доказывает? Ничего, кроме того, что тот, кто берется за чтение автора-садиста вроде Набокова, должен иметь под рукой энциклопедии, словари и записные книжки, если желает понять хотя бы половину из того, о чем идет речь (забытый роман я так и не раскопал). Это немного досадно, поскольку произведения искусства могут потребовать умственных усилий, несоразмерных пользе, от них получаемой, – хотя литературные головоломки порой увлекательны. Читатель обязан быть исследователем⁷.

Мое третье вводное замечание можно проиллюстрировать отрывком из набоковской “Защиты Лужина”, романа о блестящем и несчастном шахматисте. Однажды вечером жена Лужина наконец-то избавилась от надоедливых гостей и “быстро обняв мужа, стала целовать его – в правый глаз, потом в подбородок, потом в левое ухо, – соблюдая строгую череду, им когда-то одобренную”⁸. К этому моменту романа сострадательная жена Лужина – одна из самых сердечных героинь Набокова – делает все возможное, чтобы отвлечь мужа от мыслей о шахматах, поскольку эта мономания уже привела его к серьезному нервному срыву. Но несмотря на всю свою старательную заботливость, она не видит – а он подсознательно отмечает, – что линия, образуемая этой странной оскуляторной последовательностью, в точности имитирует ход шахматного коня. Это типично набоковская деталь. Все имеет значение; внутренние связи скрыты под поверхностью. Читатель должен продвигаться медленно и мыслить логически.

Мало кто из писателей требует от своей аудитории больше, чем Набоков. Настоящая работа призвана продемонстрировать некоторые задачи, встающие перед читателем в процессе медленного, пытливого и вдумчивого изучения деталей. Исходные данные предполагают, что идеальный читатель “Лолиты” должен быть опытным литературоведом, свободно владеющим несколькими европейскими языками, Шерлоком Холмсом, первоклассным поэтом и, кроме того, обладать цепкой памятью.

⁴ В нем есть всё для всех (*фр.*). – Здесь и далее прим. перев.

⁵ Владимир Набоков. Предисловие к английскому переводу романа “Приглашение на казнь”. [Цит. по: В. Набоков. Рассказы. Приглашение на казнь. Роман. Эссе, интервью, рецензии. М.: Книга, 1989.] С. 407.

⁶ «Рене», гениальное произведение величайшего французского писателя своего времени...” V. Nabokov. *Eugene Onegin. Commentary*. Bollingen Series LXXXII Pantheon Books. Vol. III, p. 98. Перевод наш.

⁷ Уже после окончания этой рукописи профессор Болдино обнаружил, что я не сумел последовать собственному совету. Вот верное толкование. Набоков упоминает, что цитата, приведенная в предисловии к “Приглашению на казнь”, взята у автора *Discours sur les ombres* (“Рассуждения о тенях”). А *Discours sur les ombres*, как мы узнаём из “Дара” (с. 402–403), принадлежит перу “французского мыслителя Делаланда”. И Делаланд, и даты его жизни (он на год пережил Шатобриана), и *Discours*, и цитата, и забытый роман являются вымыслом Набокова! Ибо, как пишет сам Набоков в предисловии к “Приглашению на казнь”, он признает влияние только одного автора: “печального, сумасбродного, мудрого, остроумного, волшебного и во всех отношениях восхитительного Пьера Делаланда, которого я выдумал” (с. 406).

⁸ Владимир Набоков. *Защита Лужина*. [Здесь и далее – цит. по: М.: Corpus, 2021.] С. 245.

2

Перед тем как перейти к рассмотрению обширной темы литературных аллюзий “Лолиты”, я хотел бы дать несколько примеров тех заботливо приготовленных Набоковым деталей, которые нужно держать в памяти, и связей, которые следует устанавливать, дабы испытать восторг узнавания и уколы эстетического наслаждения. К примеру, Гумберт сообщает, что, впервые подъезжая к дому Шарлотты Гейз, “мы едва не раздавили навязчивую пригородную собаку (из тех, что устраивают засады автомобилям)” (с. 69). Несущественная деталь? Нет. Пес отставного старьевщика – это одна из тропок сюжетного лабиринта Набокова. Несколько месяцев (и много страниц) спустя машина Фреда Биэля, уворачиваясь именно от этого сеттера, вильнула и сшибла Шарлотту Гейз в тот самый момент, когда Гумберт, казалось, очутился в безвыходном положении; превратность судьбы – и он становится единственным опекуном и хозяином Лолиты. Не будь этой собаки, Гумберт потерял бы Ло навсегда.

Другой пример. Когда Гумберт приезжает в лагерь “Ку”, чтобы забрать Лолиту, то домик, где находилась контора лагерной начальницы, указывает ему угрюмый “хулиганского вида рыжий мальчишка” (с. 187), которого, как мы узнаём впоследствии, зовут Чарли. А уезжая вместе с Лолитой, Гумберт говорит себе: “Прощай, лагерь «Ку», веселый «Ку-Ку», прощай, простой нездоровый стол, прощай, друг Чарли” (с. 190). В ту же ночь Гумберт впервые обладал Лолитой. Но Лолита признаётся ему, что она и ее подруга Варвара частенько переправлялись на остров и по дороге по очереди “отдавались”, говоря словами Гумберта, “молчаливому, грубому и совершенно неутомимому Чарли” (с. 230). Так мы узнаём, что Гумберт, сам того не подозревая, столкнулся с первым обладателем Лолиты. Отсюда следует еще более занятный и жутковатый вывод, которого Гумберт в тот момент сделать не мог. Уезжая из лагеря вместе с Лолитой, Гумберт без комментариев констатирует: “Позади был длинный день, утром она каталась на лодке с Варварой... и еще занималась кой-чем” (с. 205). Если читатель вспомнит об этом через двадцать страниц, когда будет читать “признание” Лолиты о Чарли Хольмсе, то придет к интересному заключению: утром Ло была в кустах с Чарли, а ночью в постели с Гумбертом – гротескное двойное обслуживание, относительно чего ревнивого Гумберта милосердно оставят в неведении.

Если мы перепрыгнем от первого дня гумбертовского контроля над Лолой к последнему, то обнаружим другой пример авторской иронии и необходимости внимательного чтения. Когда Куильти забирает Лолиту из Эльфинстонской больницы, Гумберт находится в ближайшем мотеле. Время – чуть позже двух часов дня. Дату можно вычислить. В тот самый день, когда Гумберт слег с простудой, “в городе <...> начали справлять великий национальный праздник, судя по мощным хлопшкам – сущим бомбам, – которые все время разрывались...” (с. 406–407). Без пяти два Гумберту заботливо звонят из больницы; он заверяет сиделку, что не появится раньше завтрашнего дня. А на следующий день узнаёт, что Лолиту выписали из больницы – и из его жизни – сразу после двух часов. В следующей главе, кратко описывая свой июньский и июльский маршрут, Гумберт ненавязчиво замечает, что они с Ло прибыли в Эльфинстон “за неделю до Дня Независимости” (с. 411). Куильти с чисто набоковским чувством юмора исхитрился освободить Лолиту 4 июля. Но, к счастью, Гумберт не сумел установить связь и не уловил жестокой иронии⁹.

И наконец, последний пример набоковских штрихов и нюансов – сквозное прохождение тех или иных тем – может служить своего рода мостиком к обсуждению литературных аллюзий. В послесловии (“О книге, озаглавленной «Лолита»”) Набоков замечает, что список уче-

⁹ Позже Гумберт припомнит, что похититель выписался из мотеля 4 июля, а его собственные поиски начались 5-го. Это дальнейшие указания для читателя.

ников класса Рамздэльской школы – это один из образов, которые он, вспоминая “Лолиту”, всегда выбирает для особого своего услаждения¹⁰. Около половины этих имен встречается в дальнейшем на протяжении романа. К примеру, одну из девочек зовут “Фантазия, Стелла”. Гумберт представляет ее себе как “очаровательную Стеллу, которая дает себя трогать чужим мужчинам” (с. 93). Как и многие из упомянутых персонажей, она отказывается исчезать после первого мимолетного появления. Уже ближе к концу “Лолиты”, когда Гумберт возвращается в Рамздэль в поисках Куильти, он входит в тот же отельный бар, где несколько лет назад покорило сердце Шарлотты, распив с ней полбутылки шампанского. Список класса эхом звучит в имени и в эпитете:

Как и тогда, лакей с лицом как луна распределял по астральной схеме пятьдесят рюмочек хереса на большом подносе для свадебного приема (Мурфи, этот раз, сочетался браком с Фантазией)¹¹ [с. 481].

“Фантазия, Стелла” возникает через пятьдесят с лишним глав как “астральная... Фантазия”. Видимо, Набоков полагает, что читатель, уразумев, почему официант распределил рюмочки по астральной схеме, вознаграждается в достаточной степени. Ему следует, как сказал бы Набоков, ощутить пронзительное удовольствие любителя шахмат, гордость, удовлетворение и психологическую гармонию, которые столь хорошо известны творцам.

¹⁰ Сразу же после презентации этого списка Гумберт намекает, что ключом для его понимания является слово “маска”. Я намеком разгадать не сумел и, следовательно, не знаю всех игр, в которые играет Набоков со списком учеников.

¹¹ “Фантазия” в первом случае напечатана через “z” (*Fantazia*), а во втором – через “s” (*Fantasia*). Эта опечатка присутствует в обоих изданиях, которые имеются в моем распоряжении; очевидно, это ошибка корректора. В этой же сцене, кстати, упоминается еще одно имя из списка – Филлис Чатфилд.

3

Набоков находит особое удовольствие в игре с именами¹². Имя автора записок – сознательный выбор. Оно претерпевает различные трансформации, искажения, дополнения и модификации, в которых блестяще смешаны фонетика, смысл и литературные аллюзии. Вот несколько личин многоликого Гумберта:

Гумберт Грозный, Гумберт Кроткий, Подбитый Паук Гумберт, Хумберт Хриплый, Гумберт Смиренный, Гумберт Густопсовый, Гумберт Выворотень, Гумберт Мурлыка, Humbert le Bel, Гумберт Смелый, Мясник Гумберт, Герр Гумберт, Гумбертольди, Жан-Жак Гумберт, Сан-Гумбертино Гумберт¹³, Гомбург, Гамбург, Гумберг, Гумбард, Гумбург, Гуммерсон, Гуммер.

И еще в том же духе:

Сумрачный Гумберт, Гум и Гумбертша, Гумочка и мамочка, лиловая и черная Гумбрия, Гамбургер и смиренный горбун.

После эрекции он вынужден “довольно долго переключаться” для “скромной нужды” (*humdrum purpose*). Это выглядит как невинное развлечение со стороны Набокова или же, поскольку он якобы мнимый рассказчик, как сочетание добродушного самоуничужения со стороны Гумберта вкупе с нетерпеливым раздражением по отношению к людям, которые не помнят его имени. Но все эти прихотливые переливы красок скрывают литературную аллюзию. Главного героя “Поминок по Финнегану” Джойса зовут Хамфри (Гемфри) Чимпден Эрвикер. Имя Хамфри подвергается множеству разнообразных изменений, в точности соответствующих мутациям имени Гумберта. К примеру, мы находим:

Хамбер, Хамхам, Хаббаб, Хамм, смиренный Хамфри, Хамфри-Коротышка, святой Губерт, Хамфри Горбун, Химмишимми, Харомфрейд, Хамбер был хмур.

Уже это показывает, что Набоков кое-что почерпнул из Джойса, однако есть и дальнейшие ссылки¹⁴. Героиню (и символ) романа Джойса, возлюбленную Хамфри, зовут Анна Ливия Плюрабель; отроческую “ривьерскую” любовь Гумберта Гумберта, пробудившую его нимфетоманию, зовут Аннабелла Ли (позднее она возродится в Лолите)¹⁵. Хамфри и Анна Плюрабель Джойса символизируют в числе прочего Адама и Еву¹⁶. Гумберт и Аннабелла у Набокова варьируют ту же библейскую тему. После Аннабеллы “Гумберт был вполне способен иметь сношения с Евой, но Лилит (т. е. Лолита. – К. П.) была той, о ком он мечтал” (с. 41). Перед фантастической перспективой обладания Лолитой Гумберт “был податлив, как Адам... в известном

¹² В эссе “Николай Гоголь”, к примеру, Набоков всякий раз по-разному пишет фамилию доктора Овера (*Auver*) (по сути убившего Гоголя), а в примечаниях к своему переводу “Евгения Онегина” указывает: “Абрам (Аврам, Авраам, Ибрагим) Петрович или Петров (отчество) Аннибал, он же Ганнибал или Ганибал (фамилия), в дальнейшем именуемый «Абрам Ганнибал»... (*Eugene Onegin. Commentary. Vol. III, p. 391*).

¹³ В русском тексте вместо них есть “окрестности Сан-Гумбертино”. Еще есть Гомберг, Гумберсон и Гомельбург, а также Герберт и персонаж Джек Гумбертсон. А кроме этого, множество эпитетов, из которых можно выбирать и выбирать.

¹⁴ Неожиданно долетает весьма любопытное эхо из средневекового сказания о Ланселоте Озерном. Ланселот направляется к Замку Скорби (*Dolorous Gard*), где “у подножия холма с одной стороны бежала скромная (*Humber*) речушка, а с другой стороны струился мощный поток”. См.: *Sir Lancelot of the Lake*, trans. L. A. Paton (New York, 1929), p. 141. На это меня навела аллюзия, связанная с Башней Слез (*Dolorous Tower*), в одном из рассказов Набокова. [Надо полагать, “Облако, озеро, башня”.]

¹⁵ Кроме этого, здесь еще и ссылка на Эдгара По. См. ниже, шестой раздел этой главы.

¹⁶ С “Лолитой” можно соотнести, скажем, следующий отрывок: “...А значит Анна, как Л значит Лив. Ха-ха-ха, первобытная Энн, примитивных приматов родня! На рассвете встаем. Лю-лю-лю, ликуй любовь! Падение Евы. Ля-ля-ля, улыбка улетает, уввы!” James Joyce, *Finnegans Wake* (New York: The Viking Press, 1965), p. 293. [Естественно, это лишь один из возможных вариантов перевода.]

плодовом саду” (с. 126), и когда Лолита (то бишь Аннабелла, Аннабель Ли, Анна Ливия Плюрабель, Ева и Лилит) входит в гостиную Гейзов, дабы впервые неосознанно стать воплощенным инструментом гумбертовского оргазма, она держит “в пригоршне великолепное, банальное, эдемски-румяное яблоко” (с. 102). Как говорил поэт, “запретный плод вам подавай, а без того вам рай не рай”. Она подбрасывает яблоко, Гумберт перехватывает его, но потом возвращает и, когда она жадно вгрызается в плод, начинает свои тайные манипуляции. При этом Гумберт отмечает, что она “была налита яблочной сладостью”, и любит ее, “пожирающей свой незапамятный плод, поющей сквозь его сок” (с. 105). Тема “Адам – Ева – яблоко” возникает вновь, когда Ло появляется в ярком ситцевом платье “с узором из красных яблочек” (с. 189); в тот день Гумберт увозит ее из лагеря “Ку” и потчует ее прекраснейшим на свете блюдом¹⁷.

Есть и другие ссылки на Джойса. В “Поминках по Финнегану” встречается имя Куильти; Клэр Куильти – похититель и любовник Лолиты. Фамилия Мак-Кул – предполагаемое соответствие Мак-Ку в “Лолите” – тоже встречается в “Поминках по Финнегану”. Гумберт пародирует “Портрет художника в юности” Джойса, когда, рассказывая о себе, говорит о поисках “Портрета Неизвестного Изверга”¹⁸. Когда девочки в пьесе изображают живую радугу, которая понемногу тает за множеством последовательных вуалей, Гумберт комментирует: “Я подумал, помню, что эту идею «радуги из детей» Клэр Куильти и Вивиан Дамор-Блок стащили у Джойса...” (с. 367). Соответствующего места у Джойса я не нашел, хотя Дамор-Блок (*Darkbloom*), возможно, намекает на Блума из “Улисса”, где в пятнадцатой главе я обнаружил следующие реплики:

ГОЛОС:

Блум, ты мессия бен Иосиф или бен Давид?

БЛУМ (мрачно):

Ты сказал¹⁹.

Но скорее всего, это лишь эффектное совпадение, так как “Вивиан Дамор-Блок” – это анаграмма имени “Владимир Набоков”.

¹⁷ Здесь Проффер увлекается и слегка переиначивает слова Ромео из 5-го акта “Ромео и Джульетты” (“*Thou detestable maw, thou womb of death, / Gorged with the dearest morsel of the earth*”), которые в переводе Щепкиной-Куперник звучат как “Проклятая утроба, чрево смерти, / Пожравшее прекраснейшее в мире!”

¹⁸ В английской версии это видно значительно лучше, поскольку Гумберт ищет в газете “*a portrait of an artist as a younger brute*”, что явно отсылает к названию джойсовского романа *A Portrait of the Artist as a Young Man*.

¹⁹ Джеймс Джойс. *Улисс*. [М.: Республика, 1993. Перевод В. Хинкиса, С. Хоружего.] С. 365. Кроме того, следующий пассаж из “Улисса”: Бек Дылда Доллард, багроволицый, мускулисторукый, власноздрий... мохнатогрудый, лохмотогривый, толстосисий, выступает вперед, лядвей его и причинные места затиснуты в черные купальные трусы [с. 378] – напоминает набоковское описание Куильти: ... шерсть на груди ширилась двукрылым трофеем, пульсировал пуп, яркие брызги стекали по косматым ляжкам, тесные черные мокрые купальные трусики чуть не лопались от здоровой силы там, где выпуклым очерком обозначалась чудовищная мошна, круто подтянутая кверху и толстым щитом находившая на запрокинутую снасть сатира [с. 394].

4

После исчезновения Лолиты с драматургом Куильти Гумберт предпринимает безумный и тщетный “криптографический пэпер-чэс”²⁰ от мотеля к мотелю²¹ в целях обнаружения улик и установления личности похитителя²². Призрачный бес имитирует, высмеивает и дразнит Гумберта подписями в регистрационных книгах:

Его намеки отличались известной изысканностью. Он был начитан. Он говорил по-французски. Он знал толк в дедалогии и логомантии. Он был любителем эротики [с. 414–415].

Куильти-Набоков проверяет эрудицию как Гумберта, так и читателя. Но к счастью, Гумберт в большинстве случаев помогает читателю расшифровать литературные отсылки. К этим страницам романа (часть II, глава 23) необходимо подбирать ключи. Я же просто перечислю записи, упоминаемые Гумбертом, и попытаюсь кратко объяснить каждую.

N. Petit, Larousse, Ill. (Н. Мальи, Ларусс, Илл.)

Пьер Ларусс – известный французский лексикограф, его “маленький” словарь популярен по сей день. “Н.” – аббревиатура для “Новый”; “Илл.” обозначает как “Иллюстрированный”, так и штат Иллинойс²³.

В первом же мотеле, который я посетил – “Пондерозовая Сосна”, – я нашел среди дюжины явно человеческих адресов следующий: Dr. Gratiano Forbeson, Mirandola, N. Y. Эти отзвуки итальянской комедии, разумеется, мимо меня не прошли²⁴.

Вероятно, Куильти выбирает итальянское имя в соответствии с названием “Пондерозовая (*ponderosa*, «тяжелая» по-итальянски) Сосна”. Я не знаю, на что намекает полинациональная комбинация “Грациано Форбсон”, но Мирандола явно подменяет очаровательную Мирандолину, героиню комедии Карло Гольдони “Хозяйка гостиницы”. “Мирандола” означает “глядя на нее” – возможно, Куильти сообщает Гумберту, что восхищается Ло. Сочетание букв в имени имеет некоторую анаграмматическую связь с фамилией Набокова²⁵.

“Арсен Люпэн” был очевиден полуфранцузскому, помнившему детективные рассказы, которыми он увлекался в детстве.

Автором нескольких детективных романов, в которых Люпен выступал в качестве сыщика-протагониста, был Морис Леблан.

²⁰ Пожалуй, надо сказать, что этот *paper chase* – дословно “бумажная погоня” (*англ.*).

²¹ По словам Гумберта, он регистрировался в 342 мотелях. Возможно, но, кроме этого, Лолиту он впервые увидел в доме Гейзов, находившемся на Лоун Стрит, 342, а впервые познал ее в комнате номер 342 “Привала Зачарованных Охотников”.

²² Внимательно читая по второму разу, можно, конечно, увидеть немало указаний на личность Куильти, но я сильно сомневаюсь, что рядовому читателю, впервые взявшему роман в руки, к этому моменту станет ясна разгадка.

²³ А также “больной” (*ill*) по-английски. В “русскоязычной” “Лолите”, кстати, совсем другая “тень беса”: “Роберт Роберт, Мольберт, Альберта”. Мы не рискуем ее толковать, лишь предположим “нелитературные” соответствия “Ро *берт* – Гумберт”, “*РР – ГГ*” и робко спросим, уж не та ли это Берта, беженка с глубоким голосом, мечтавшая разделить койку с Долорес Гейз?

²⁴ В русском тексте совершенно иначе: “...я нашел, среди дюжины явно человеческих адресов, следующую мерзость: Адам Н. Епилинтер, Есноп, Иллиной. Мой острый глаз немедленно разбил это на две хамских фразы, утвердительную и вопросительную”. Разбить и впрямь нетрудно. Адам действительно не пил, а Ной, как известно, это дело уважал, над чем его отпрыск Хам неуважительно посмеялся. Но увязать это с “Пондерозовой Сосной” мы не беремся.

²⁵ Разве что весьма отдаленную.

...и едва ли следовало быть знатоком Кольриджа, чтобы раскусить пошлую подковырку в адресе “A. Person, Porlock, England” (“А. Персона, Порлок, Англия”)²⁶.

По словам Кольриджа, когда он записывал привидевшиеся ему во сне строки поэмы “Кубла Хан”, его отвлек “какой-то делец из Порлока и задержал на целый час с лишним”, – после чего Кольридж растерял детали сновидения и бросил поэму²⁷.

“Эрутар Ромб” – явная переделка имени автора “Le Bateau Bleu” – да будет и мне позволено немного позубоскалить, господа! – или “Морис Шметтерлинг”, известный своей пьесой “L’Osieau Ivre” (что, попался, читатель?) [с. 415–416].

Стихотворение Артюра Рембо называется “Пьяный корабль”. Одним из самых известных произведений Мориса Метерлинка является пьеса “Синяя птица”. Куильти искажает имена; Гумберт меняет местами прилагательные в названиях, позволяя себе позубоскалить. Позже, в сцене убийства, Куильти говорит: “Меня прозвали американским Метерлинком. Отвечаю на это: Метерлинк – шметтерлинг”. “Шметтерлинг” по-немецки “бабочка”, что для Набокова, страстно увлеченного энтомологией, прекрасно сочетается и с “птицей”, и с анаграммой.

Глупое, но смешное “Д. Оргон, Эльмира, Нью-Йорк” вышло, конечно, из Мольера... [с. 416]

В мольеровском “Тартюфе” Оргон и его жена Эльмира оказываются во власти лицемера. “Д. Оргон” – двусмысленность, прочитываемая как “орган”. Поскольку Набоков – суровый антифрейдист, то, возможно, здесь также намек на странные теории Вильгельма Райха об оргазме и оргоне²⁸.

...и потому что я недавно пытался Лолиту заинтересовать знаменитой комедией восемнадцатого века, я приветствовал старого приятеля – “Гарри Бумпер, Шеридан, Вайоминг” [с. 416].

Еще одно фаллическое “внедрение”: *a hairy bumper* (волосатый выступ) или *Harry bumper* (Гарри ее завалил). Гарри Бумпер – второстепенный персонаж пьесы Ричарда Бринсли Шеридана “Школа злословия”. Он поет песенку, которая начинается строкой “За подростка несмелых пятнадцати лет” и в которой есть слова “за нимфу...” (акт III, сцена 3)²⁹.

An ordinary encyclopedia informed me who the peculiar looking “Phineas Quimby, Lebanon, N. H.” was... (Обычная энциклопедия поведала мне, кем был эксцентричный “Финеас Куимби, Ливан, Нью-Гемпшир”...) ³⁰

Гумберт не обманывает. Согласно Британской энциклопедии, Финеас П. Куимби (1802–1860), родившийся в Ливане, был гипнотизером. “Его опыты, иногда сопровождаемые физическим воздействием, простирались от гипнотического внушения до лечения умственных расстройств”. Статья энциклопедии слегка отдает (нечаянной, я уверен) непристойностью, которая могла бы удивить Гумберта и позабавить: *Quim* = влагалище, Куимби = Куильти.

²⁶ В “русской” “Лолите” вновь иначе: «...и едва ли следовало быть знатоком кинематографа, чтобы раскусить пошлую подковырку в адресе: “П. О. Темкин. Одесса, Техас»». Разумеется, любому русскоязычному читателю, несмотря на существование такого города в Техасе, очевидна тень броненосца из фильма Эйзенштейна.

²⁷ Laurence Hanson. *The Life of S. T. Coleridge – The Early Years*. New York, 1939. P. 260.

²⁸ Wilhelm Reich. *The Discovery of Orgone*. New York: The Orgone Institute, 1942.

²⁹ Перевод М. Лозинского.

³⁰ Прихотью библиофила все это из русского текста убрано. Вместо этого сказано следующее: “Из невинных Бермудских островов он сделал острогу – каламбур, который пристойность не разрешает мне привести...” Это нетрудно. Каламбурьте смело, насколько позволит фантазия.

...и всякий хороший фрейдист с немецкой фамилией и некоторым знанием в области религиозной проституции поймет немедленно намек в “Др. Китцлер, Эрикс, Мисс” [с. 416].

Kitzler по-немецки “клитор”, *ergo*, Доктор Клитор. На горе Эрике на Сицилии находился храм Венеры. Его жрицы были проститутками, то бишь “шлюшками Эрикса”. На ум также приходит холм Венеры. Кроме того, это предполагает отсылку к предыдущим главам романа. Возле Лолитино лагеря (лагерь “Ку” = лагерь Куильти? или лагерь *Quim*?) находилось три озера: Климакс, Оникс и Эрикс. А в одной из своих сексуальных фантазий Гумберту видится маленькая невольница, взбирающаяся “по ониксовому столбу”, в котором любой хороший фрейдист обязан распознать привлекательный фаллический символ (с. 224–225). Далее Гумберт пишет:

Не привожу записей, которые меня привлекли своей, так сказать, явной зашифрованностью, но вместе с тем не поддались разгадке, ибо чувствую, что продвигаюсь ощупью сквозь пограничный туман, где словесные обороты превращаются, может быть, в живых туристов. Что такое, например: “Johnny Randall, Ramble, Ohio”? (“Джонни Рэндалл, Рэмбл, Огайо”)³¹. Настоящим ли человеком – со случайно одинаковым с ним почерком – был некто “Н. С. Аристофф” родом из “Катагелы”? Где твое жало, Катагела? А что это: “Джемс Мавор Морелл, Каламбург, Англия”? “Аристофан”, “Каламбург” – прекрасно, но чего я недопонял? [с. 416]

“Джонни Рэндалл” – аллюзия довольно сложная. Возможно, она восходит к литературно-публицистическому журналу Сэмюэла Джонсона *The Rambler* (“Бездельник”), где печатались в основном произведения самого Джонсона. Вероятна отсылка к непристойной балладе “Лорд Рэндалл”. Или же здесь намек на некую Цецилию Далримпл Рамбль, подарившую колледжу Бердслея мраморную скамью (с. 420). Катагела – каламбурное название несуществующего города из комедии Аристофана “Ахарняне”. Название произведено от греческого глагола “катагелао”, что значит “глумиться”, “язвить”. Вот то “ жало”, укол которого не почувствовал Гумберт. Джеймс Мавор Морелл – персонаж пьесы Джорджа Бернарда Шоу “Кандида”, а Каламбург намекает на Хокстон (*Hoxton; hoax* – насмешка) – один из городов, где разворачивается действие пьесы³².

Оргия аллюзий продолжается:

Такие вещи, как “Г. Трапп, Женева, Нью-Йорк”, означали предательство со стороны моей спутницы [с. 416].

Густав Трапп был швейцарским дядюшкой Гумберта. Гумберт обмолвился Лолите, что их преследователь смахивает на Траппа.

Комбинация “О. Бердслей, Лолита, Техас” [в английском варианте: “*Aubrey Beardsley, Quelquepart Island*”. – *Перев.*] доказывала... что следует искать начала всей истории на атлантической стороне Америки [с. 416–417].

Обри Бердслей (1872–1898) был художником-декадентом, издателем “Желтой книги” и “Савоя”, а также иллюстрировал несколько произведений, включая “Саломею” Оскара Уайльда. Кроме того, Бердслей – это название города (и колледжа), где Лолита подцепила своего таинственного любовника. Обрэй Мак-Фатум, согласно списку учеников Рамздэльской

³¹ В русском тексте “Фратер Гримм, Океан, Келькепар”. Сказки братьев Гримм известны всем, а остров *Quelquepart* (“где-то там”) уже нашел свое место в океане романа.

³² Преподобный “Томас Морелль” сочинил церковный гимн, из которого была взята подпись под фотографией, висевшей над кроватью Лолиты – рядом со снимком Куильти. (См. с. 121.)

школы, был одноклассником Ло (и после прочтения этого списка Гумберт нередко называл судьбу Мак-Фатумом). Келькепар = Куильти (*Quelquepar*)

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.