

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

А. О. Большев

**ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ПРОЗЫ
В СВЕТЕ
ПСИХОБИОГРАФИЧЕСКОГО
ПОДХОДА**

Санкт-Петербург
2011

на
их
на
на
ет
и-
г-
р:
и
е
а-
о-
а,
г-
г,
о-
з.
и
У
в
”
-
о
к
й
}

тоевских» следах, подразумевая, естественно, узкую и специфическую сферу, связанную с так называемой нимфолепсией. Действительно, о немолодых сладострастниках, одержимых чувственными влечениями к совсем юным девочкам, первым из больших писателей заговорил именно Достоевский. Но, конечно же, не нимфетки и нимфолептики стали причиной набоковского страха несвободы, не из-за них автор «Лолиты» почувствовал в Достоевском могущественного соперника-демиурга и начал отчаянную борьбу с его тенью, буквально след в след повторяя при этом путь своего давнего героя, незадачливого Германа Карловича.

Нимфолепсия как таковая волновала Набокова столь же мало, как и Достоевского. За лежащими на поверхности сексуально-патологическими мотивами, сделавшими «Лолиту» мировым бестселлером, обнаруживается метафизическая проблематика, хорошо знакомая по текстам «рупора тяжеловесных банальностей». Перед нами мучительный и страстный порыв к земному раю, принимающему, разумеется, форму вечного (вследствие остановленного времени) детства, взрослый же «нормальный» мир предстает отвратительным и чудовищным, как преисподняя.

3. МОРАЛЬ «ЛОЛИТЫ»

Интерпретаторы «Лолиты» идут двумя основными путями. Одни, опираясь на высказывание В. Набокова, подчеркнувшего, что «Лолита» «вовсе не буксир, тащащий за собой барку морали»⁵⁵, доказывают, что проблематика романа лежит «по ту сторону порнографии и морализма»⁵⁶. Другие же обнаруживают в произведении нравоописательное начало и при этом также ссылаются на суждение автора, который сказал: «Не считаю “Лолиту” религиозной книгой, но думаю, что это нравственное произведение. Я считаю также, что под конец жизни Гумберт Гумберт становится нравственной личностью, ибо осознает, что любит Лолиту, как любят женщину вообще. Но слишком поздно, ее детство поругано им. Такого рода мораль в книге, безусловно, есть»⁵⁷. Последний

⁵⁵ Набоков В. О книге, озаглавленной «Лолита» // Набоков В. Лолита. М., 1991. С. 345. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием страниц в скобках.

⁵⁶ Сендерович С., Шварц Е. «Лолита» по ту сторону порнографии и морализма // Литературное обозрение. 1999. № 2. С. 63.

⁵⁷ Цит. по: Александров В. Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика. С. 194.

из двух процитированных комментариев любопытен тем, что содержит и весьма конкретные разъяснения: оказывается, мораль, о которой говорит Набоков, связана в первую очередь с раскаянием главного героя, осознавшего всю гнусность того, что он сделал с девочкой.

Действительно, в финальной части произведения, после последней встречи с Лолитой, Гумберт Гумберт объявляет, что горько раскаивается в содеянном. Герой-рассказчик подчеркивает, что в этот момент на него снизошло некое прозрение, позволившее увидеть свое поведение в истинном свете: «С предельной простотой и ясностью я видел теперь и себя, и свою любовь. По сравнению с этим прежние обзоры такого рода казались вне фокуса» (311). И далее в ходе покаянного внутреннего монолога Гумберт называет себя «маньяком, лишившим детства северо-американскую малолетнюю девочку» (311). Свою преступную вину герой видит в том, что отнял у Лолиты возможность общения со сверстниками и радости нормальной семейной жизни: «Моя шаблонная Лолита за время нашего с ней неслыханного, безнравственного сожительства постепенно пришла к тому, что даже самая несчастная семейная жизнь предпочтительна пародии кровосмешительства — а лучше этого в конечном счете я ничего и не мог дать моей бездомной девочке» (316).

Эти покаянные монологи Гумберта производят весьма убедительное впечатление, позволяя выстраивать соответствующие трактовки, суть которых в том, что к финалу извращенец Гумберт трансформировался в человека с совестью и нравственным сознанием. Любые сомнения в точности этой интерпретации должны полностью развеяться после исчерпывающего разъяснения творца романа, которое было приведено выше.

Однако сомнения в том, что Гумберт сделался «нравственной личностью», у читателя все же остаются. В вышеизложенной трактовке романа настораживает прежде всего опасный переизбыток слащавого морализаторства — то есть именно того, что Набокову всегда было глубоко чуждо. Прочитанная так, история Гумберта не укладывается в рамки модернистской парадигмы, но приобретает характер полезного нравоучения и просится в школьные хрестоматии. Все выглядит просто: извращенец подвергает ребенка сексуальной эксплуатации, принуждая к близости три раза в день, затем в своей «исповеди» выстраивает систему самооправдания, придумывая «высокие» объяснения гнусному пороку, но в конце концов прозревает и горько кается — читатель же получает неоценимый нравственный урок. Однако при чтении книги

мы ощущаем соприкосновение именно с экзистенциальной драмой Гумберта, а вовсе не с банальной душещипательной историей гадкого маньяка и его бедной жертвы. Гумберт в высшей степени ненадежный рассказчик, он хитер и лжив — в особенности тогда, когда от описания событий переходит к оценочным суждениям и выводам, но он не извращенец в общепринятом смысле, не педофил.

Ясно, что истинным камнем преткновения является именно раскаяние героя. К нему и необходимо обратиться для того, чтобы разобраться, насколько адекватна «нравоучительная» интерпретация «Лолиты» и какова мера аутентичности ориентированного на нее авторского комментария.

При внимательном чтении финальной части текста прежде всего бросается в глаза одно странное противоречие. Декларируемое прозрение наступило непосредственно после встречи Гумберта с Лолитой — как естественный результат выслушанных героем признаний девушки. И так, исповедь девочки помогла герою понять, как омерзительно он поступил, лишив Лолиту возможности общаться с ровесниками и иметь нормальную семью. Между тем, обратившись к содержанию рассказа Долорес, мы не находим ничего даже отдаленно похожего на то, что так настойчиво педалируется в покаянных монологах Гумберта. Лолита рассказывает о своей любви к немолодому Куильти, о том, как быстро драматург охладил к ней и «вышвырнул» (305) ее. В словах девушки нет и подобия жалобы на украденные семейные радости или на дефицит общения со сверстниками. Да и нелепо было бы предположить, что Лолита убежала к Куильти в поисках того или другого. Меньше всего можно было рассчитывать обрести семейную идиллию или детские игры на ранчо «дядюшки Ку». Что касается сверстников, то у нас нет оснований сомневаться в искренности признания, сделанного ранее Ло ближайшей подруге, в том, что её «тошнит от мальчиков и скандальчиков» (207). Рассказывая о пребывании у Куильти, Лолита между прочим сообщает, что драматург не только не мешал ей общаться с мальчиками, но даже заставлял ее делать это — к негодованию девушки: «Я сказала — нет, ни за что не стану — (она наивно употребила непечатный вульгаризм для обозначения прихоти, хорошо известной нам обоим) твоих мерзких мальчишек, потому что мне нужен только ты» (305). Жалко и убого то супружеское «благополучие» (нормальная семья!), которое обрела Лолита с ровесником Диком. Она продолжает любить порочного и гонимого ей в отцы (как и Гумберт) Куильти и даже теперь, оскорбленная и брошенная, пошла бы за ним, если бы он позвал.

Мы видим, что прозрение Гумберта действительно происходит, но связано оно вовсе не с пробуждением совести, а с осознанием роковой ошибочности той линии поведения, которой он ранее придерживался по отношению к Лолите. Как известно, Гумберт прежде всего запрещал Лолите общаться с мальчиками; после Чарли Хольмса он боялся юнцов («золотоволосых гнусов, состоящих из мускулов и гонорей»; 179) как огня, не подозревая, что опасность грозит совсем не от них, а от взрослых мужчин. Узнавший наконец правду о Куильти, разбившем Лолитино сердце, герой понимает, что действовал опрометчиво: следовало не запрещать, а поощрять общение Ло со сверстниками — отчасти именно запреты и толкнули девушку к драматургу. Отсюда и «покаянные» рассуждения о прелести детских игр, и внезапное превращение Гумберта в апологета супружеской верности, — вот его советы, обращенные к бывшей любовнице: «Будь верна своему Дику. Не давай другим мужчинам прикасаться к тебе. Не разговаривай с чужими» (338). Понятно, о каких «чужих» идет речь — героя преследует, как кошмар, воспоминание о Куильти. Именно после совета «не разговаривать с чужими» (а точнее как раз вопреки ему) двенадцатилетняя Лолита разговорилась и близко познакомилась в «Привале Зачарованных Охотников» с развратным драматургом. В этом-то и заключается суть Гумбертова «прозрения», в котором, разумеется, трудно обнаружить признаки нравственного очищения или подлинного раскаяния.

О том, что ни о каком серьезном покаянии героя не может быть и речи, свидетельствует и еще один эпизод из заключительной части романа. Вернувшись в Рамздоль, Гумберт случайно узнает от знакомой дамы, что девятнадцатилетний Чарли Хольмс, который шестью годами раньше лишил невинности Лолиту, трагически погиб на войне в Корее. Вот реакция героя на это сообщение: «В самом деле, сказал я... “Вот так судьба! Бедный мальчик пробивал нежнейшие, невосстановимейшие перепоночки, прыскал гадючьим ядом — и ничего, жил превесело, да еще получил посмертный орденок”» (319). Вдумаемся в этот чудовищный отклик Гумберта на чужую смерть. Да, разумеется, покойный Хольмс не был ангелом, он дефлорировал сверстниц. Однако согласимся, что не Гумберту бы осуждать Чарли за развратное поведение. Гумберту так же подходит роль обличителя детских сексуальных грехов, как не просыхающему алкоголику роль пропагандиста трезвости. Характерно, что Гумберта ведь не устраивает даже смерть ненавистного мальчишки, ибо кажется ему слишком мягким наказанием, чуть ли не подарком судьбы: «...жил превесело, да еще получил посмертный

орденок». Гумберта буквально душит злоба, а каких-либо признаков пробуждения совести и раскаяния нет и в помине.

В этом плане показательны и «Поэтическое возмездие» — претенциозные стихи, сочиненные Гумбертом специально к ритуальному убийству Клэра Куильти. Нет ни малейшего сомнения, что этот текст появился уже после разговора с Лолитой, то есть после якобы совершившейся с героем моральной метаморфозы. Очевидно также, что в стихах Гумберт искренне выразил свои чувства — так сказать, излил душу. Тем более важно подчеркнуть, что в стихотворном тексте нет ни малейшего намека на раскаяние. Гумберт между прочим обвиняет своего счастливого соперника в том, что тот лишил его возможности произвестить на свет «целый выводок Лолит» (329), — как известно, в этих девочках, своих предполагаемых дочерях, герой собирался найти замену безнадежно постаревшей и утратившей волшебное нимфетство любовнице. В стихотворении Гумберт буквально окружает ореолом величия свой собственный сугубо позитивный образ, именуя себя отнюдь не «маньяком», но «покровителем»:

... ты ее украл
У покровителя ее,
— А был он величав, с челом как воск —
Но ты — ему ты плюнул
В глаз под тяжелым веком, изорвал
Его шафрановую тогу... (330)

Итак, никакого раскаяния и нравственного очищения с Гумбертом не произошло. Но тогда кто же он, и каковы были его подлинные цели? О чем в действительности идет речь в романе «Лолита»?

Наиболее странным в исповеди «светлокожего вдовца» представляется следующее вопиющее противоречие: герой настойчиво декларирует романтическую, метафизическую возвышенность своих чувств, с презрением третируя собственно «половые вопросы», которые якобы его не интересуют⁵⁸, но при этом его общение с Лолитой фактически ограничено исключительно сферой физиологического, телесного⁵⁹.

⁵⁸ «я не интересуюсь половыми вопросами...» (153).

⁵⁹ Вообще же, несмотря на романтические декларации, Гумберт удивительно физиологичен. Чрезвычайно подробно романтик-интеллектуал описывает нюансы функционирования собственной пищеварительной системы. Характерны и его сетования на невозможность вывернуть Лолиту наизнанку и прижаться губами к ее внутренним органам (184).

Собственно, с самого начала Гумберт подчеркивает: Ло каждым своим движением «дотрагивалась до самой тайной и чувствительной струны моей низменной плоти» (55). От девочки он требует трижды в день удовлетворять его сексуальный голод. В половых актах и сосредоточена для него отныне вся жизнь, после очередного соития герой уже мечтает о следующем, все остальные действия и поступки — лишь способ заполнить досадные промежутки и развлечь Лолиту. Подчеркивается, что единственная цель их бесконечного путешествия «сводилась к тому, чтобы держать мою спутницу в приличном расположении духа от поцелуя до поцелуя» (173).

Однако об удовлетворении сексуальной похоти Гумберт повествует действительно поэтическим языком, который обычно используется для описания возвышенных чувств. Герой явно относится к физиологическим актам как к каким-то сакральным ритуальным действиям. В этой связи особый интерес представляют те исследователи романа, которые последовательно трактуют Гумберта в качестве романтика, чья жизненная катастрофа предопределена безумной попыткой реализовать нечто принципиально нереализуемое, достичь недостижимый идеал. И прежде всего интерпретаторы подчеркивают связь романа с поэзией и драматургией А. Блока.⁶⁰

Казалось бы, Гумберт ничуть не похож на привычного романтика-влюбленного, более того, являет полную его противоположность, ибо, в то время как романтик устремлен к небесному идеалу и отвергает земные соблазны (в особенности телесные), набоковский герой методично, в буквальном смысле по расписанию, совокупляется трижды в день с земной девушкой. Однако обращает на себя внимание та сугубая возвышенная серьезность, с которой Гумберт занимается сексом. Он вступает в телесный контакт с девочкой, как будто выполняет магический ритуал. Мы видим, что он едва ли не равнодушен к реальной Лолите, — скорее можно сказать, что он использует ее тело, чтобы воспарить над землей. Не случайно так часто повторяется на разные лады мысль о том, что эмпирическая реальность Лолиты была отменена. Вот одно из характерных рассуждений Гумберта: «Кто знает, может быть истинная сущность моего «извращения» зависит не столько от прямого

⁶⁰ См., например: Долинин А. Набоков и Блок // Тез. докл. научн. конф. «А. Блок и русский постсимволизм». Тарту, 1991. С. 36–44; Пфайфер Э. «Лолита» // Набоков: Pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. Т. 2. С. 879–891; Сендерович С., Шварц Е. «Лолита»: по ту сторону порнографии и морализма // Литературное обозрение. 1999. № 2. С. 63–68.

обаяния прозрачной, чистой, юной, запретной, волшебной красоты девочек, сколько от сознания пленительной неуязвимости положения, при котором бесконечные совершенства заполняют пробел между тем немногим, что дарится, и всем тем, что обещается, всем тем, что таится в дивных красках несбыточных бездн. ... Так как мне все-таки иногда удавалось выиграть гонку между вымыслом и действительностью, то я готов был примириться с обманом» (291). Любопытно и признание, сделанное Гумбертом в финальной части романа: оказывается уже в самом начале связи с Лолитой он «принял важное решение»: не обращать внимание на отношение к нему девочки, «чтобы свободно упиваться своими фантазмагориями» (312).

Некоторые исследователи полагают, что в Лолите Гумберт «узнает» свою детскую любовь Анабеллу, поэтому и абстрагируется от реальной Ло⁶¹. Но гораздо более вероятным представляется, что и Анабелла для Гумберта была неким воплощением неземного идеала, к которому герой всегда был устремлен.

В этом смысле может быть понято странно звучащее в устах Гумберта утверждение: «Не талант художника является вторичным половым признаком, как утверждают иные шаманы и шарлатаны, а наоборот: пол лишь прислужник искусства» (286). Казалось бы, Гумберт, воплощение похоти, всем своим поведением, регулятором которого служит половой инстинкт, опровергает собственное высказывание. Однако для него совокупления с Лолитой — не просто половые акты, он священнодействует, он ощущает себя теургом и магом, жрецом высокого искусства. Разумеется, в лучших романтических традициях он презирует жалкую толпу филистеров, их убогие сексуальные контакты с «земнородными» женщинами.

Исследователи давно уже обратили внимание на то, что в ранних текстах Набокова-Сирина секс предстает как крайне опасная сфера; позитивные (в особенности автопсихологические) герои набоковских произведений 1920–1930-х годов относятся к сексу настороженно, негативно или же просто равнодушно⁶². В «Машеньке» роман Ганина с Людмилой продолжается до первого же полового контакта: «...музыка смолкла в тот миг, когда ночью, на тряском полу темного таксомотора, Людмила ему отдалась, и сразу все стало очень скучным» (1, 48).

⁶¹ См., например: *Александров В.* Набоков и потусторонность. С. 210–211.

⁶² См. об этом подробнее: *Шраер М.* Набоков: Темы и вариации. СПб.: Академический проект, 2000. С. 295–297.

Но и с Машенькой отношения героя складываются отчасти аналогичным образом: она ранее уже пыталась отдаться Ганину, но безуспешно, и точно так же герой вновь уходит от близости в тот момент, когда она представляется неизбежной. Собственно, сюжет первого набоковского романа и строится как последовательный ряд однотипных ситуаций ухода автопсихологического героя от сексуального контакта с женщиной. Перед нами типичная рыцарски-романтическая ситуация, синдром Прекрасной Дамы: герой устремлен к любимой женщине, мечтает о ней непрерывно, но при ее приближении убегает, предпочитая эмпирической реальности хранимый в душе виртуальный образ: «И кроме этого образа, другой Машеньки нет, и быть не может» (1, 112).

Примерно то же самое происходит в «Подвиге», где предметом возвышенных устремлений Мартына оказывается Соня (София), которая добивается любви различных мужчин, но отказывается от телесной связи с ними; в финале же герой уходит в какое-то условно-символическое пространство, отчасти повторяя Ганина. Хранит чистоту в отношениях с Зиной Мерц также и полуавтобиографический Годунов-Чердынцев из «Дара». В концовке, вроде бы, намечается любовное свидание персонажей, но потеря ключей от квартиры (об этом знает читатель, но не догадываются герои) делает эти перспективы крайне туманными. Лужин из «Защиты Лужина» вообще асексуален, и, несмотря на усилия супруги, брак не получает плотской реализации.

В творчестве Набокова-Сирина выделяется и ряд произведений, где на первом плане оказывается именно изображение сексуальных отношений. Прежде всего, это «Камера Обскура» и «Волшебник», в меньшей степени — «Король, дама, валет», «Приглашение на казнь». Читая их, мы видим, что для мужчины подчинение стихии плотского эроса, где безраздельно владычествует женщина, есть путь к деградации и катастрофе. Секс безусловно трактуется как дьявольский соблазн — в этом плане своеобразной квинтэссенцией является стихотворение «Лилит». Такая позиция обнаруживает очевидную связь с философией младосимволистов, и прежде всего вспоминается творческая биография Александра Блока — он, как известно, старался избегать сексуальных контактов с супругой, которая была объектом его мистической страсти и в которой он видел земное воплощение Вечной Женственности. Еще задолго до свадьбы Л. Д. Менделеева писала Блоку, что он смотрит на нее, «как на какую-то отвлеченную идею»: «...вы навоображали обо мне всяких хороших вещей и за этой фантастической фикцией, которая жила толь-

ко в вашем воображении, вы меня, живого человека, с живой душой, и не заметили, проглядели»⁶³.

В действиях Гумберта обнаруживается, как ни парадоксально, некое сходство с поведением Блока — только набоковский герой выворачивает стратегию поэта-символиста наизнанку. Гумберт совершает сексуальные акты с малолетней партнершей, но при этом последовательно абстрагируется от ее эмпирической реальности, от ее живой души. Он устремлен к некоему сверхчеловеческому идеалу, используя тело Лолиты в качестве средства для достижения своей цели.

Проследим, как складывались отношения Гумберта и Лолиты. Странность заключается в том, что долгое время девочка относилась к герою с явной симпатией, охотно принимала знаки внимания с его стороны, более того — делала шаги навстречу. Ее очевидная влюбленность в Гумберта тревожила и раздражала мадам Гейз, которая сама имела виды на красивого постояльца. Сразу после летнего лагеря Лолита радостно обнимается с Гумбертом, заявляет, что они «любовники» (132). Первый половой контакт происходит по ее инициативе — Гумберт в этот момент лежит неподвижно, позволяя девочке продемонстрировать приобретенный за лето, с помощью Чарли Хольмса, сексуальный опыт. После половых актов герой и героиня ведут в постели долгую и весьма дружелюбную беседу. Но далее все резко меняется: в холле мотеля, когда туда спускается Гумберт, Лолита сидит «до странности скучная» (159), в машине она грубо обзывает еще недавно милого ей спутника «скотиной» (159), «кретином» (160) и «гадиной» (160), обвиняет его (разумеется, несправедливо) в изнасиловании и угрожает полицией. Правда, ночью они «помирились» (161), но причиной стало отчаянное положение девочки, которой «совершенно было не к кому больше пойти» (161)⁶⁴. И далее в их отношениях уже ничего не меняется к лучшему, до самого побега Лолиты сохраняется отчуждение. Гумберт неизменно принуждает девочку к соитиям, используя сначала угрозы, а затем еще и деньги. Ему приходится относиться к ней как к своей наложнице, рабыне и т. д. Герой бесконечно жалуется на бездушие и жестокость Долорес. Что же произошло? Почему Гумберт не сумел, после столь благоприятного начала, сохранить расположение Лолиты?

⁶³ Блок А. Письма к жене // Литературное наследство. М.: Наука, 1978. Т. 89. С. 193.

⁶⁴ Очевидная отсылка к «Кроткой» Ф. Достоевского подчеркивает трагизм ситуации и иллюзорность примирения персонажей.

Разумеется, причину произошедшей метаморфозы можно усмотреть в том, что, спустившись из номера в холл, Лолита встретила там Куильти, а развратный драматург, будущий похититель и возлюбленный, «ей говорил невозможные вещи» (301). Несомненно, опытный соблазнитель Ку в этот момент сделал все, чтобы вызвать у девочки интерес к себе и восстановить ее против Гумберта. Однако обращает на себя внимание, что еще раньше, в постели Гумберт ощутил «ужасное сознание беды» (157). Да и впоследствии на протяжении долгого времени никто не мешал герою восстановить утраченное расположение и доверие девочки.

В том-то и дело, что Гумберт фактически и не добивался от Лолиты подлинной взаимности. Сама по себе девочка, похоже, не слишком интересовала героя. Первый оргазм, «самый длительный восторг, когда-либо испытанный существом человеческим или бесовским» (76), он пережил, не вступив в прямой контакт с Лолитой. Более того, в этот момент, по словам героя, «реальность Лолиты была благополучно отменена» (75): «То существо, которым я столь неистово наслаждался, была не ею, а моим созданием, другой, воображаемой Лолитой — быть может, более действительной, чем настоящая» (77)⁶⁵. Планы, вынашиваемые Гумбертом далее, связаны с ночными акциями, в ходе которых герой рассчитывает усыплять ребенка и манипулировать его телом. После смерти старшей Гейз в намерениях Гумберта мало что меняется. И в дальнейшем отношения Гумберта и Долорес только на первый взгляд могут показаться любовной связью — фактически же в магических ритуалах, совершаемых героем трижды в день, реальной Лолите места не находится.

Подлинной основой жизненной философии Гумберта является ненависть к «человеческому, слишком человеческому» и иступленный порыв за его пределы. Неприятие человеческого бытия героем-протагонистом, который чувствует себя в омерзительном земном мире случайным гостем, вообще весьма характерно для набоковских произведений. В этом плане Гумберта можно сопоставить, например с Цинциннатом из «Приглашения на казнь», который восклицает: «Ошибкой попал я сюда — не именно в темницу, — а вообще в этот страшный, полосатый мир» (4, 51). В «Лолите» ситуация романтического «двоемирия» осложняется тем, что Гумберту, в отличие от лирического героя Блока, чтобы попасть в мир иной (туда, где «берег очарованный и очарованная

⁶⁵ В плане предпочтений и приоритетов Гумберт мало чем отличается от Ганина, который, как уже подчеркивалось, реально существующей Машеньке предпочел идеальный образ.

даль»), недостаточно взглянуть на темную вуаль, — ему необходимо обладать телом нимфетки. С помощью Лолитино тела Гумберт буквально вырывается за границы ненавистного ему земного мира, оказываясь в какой-то иной сфере: «...я все-таки жил на самой глубине избранного мной рая — рая, небеса которого рдели как адское пламя, но все-таки рая» (186). Нимфетка, как не раз подчеркивает в своей исповеди герой, обнаруживает «сущность не человеческую, а нимфическую (т. е. демонскую)» (29) и этим разительно отличается от сверстниц, «холоднокожих, человечьих по природе своей, девочек» (29), не говоря уже о взрослых «земнородных женщинах» (30), «громоздких человечьих самках» (30).

Итак, «Лолита» действительно не тащит за собой «барку морали». Что же касается авторского суждения о наличии в романе общепринятой морали, то перед нами, помимо понятного желания успокоить блюстителей пуританской нравственности, еще и извечное набоковское стремление дезориентировать интерпретаторов относительно всего того, что в его художественных текстах связано с исповедально-автобиографическим началом.

Глава пятая

ALTER EGO СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИСТА (Роман Л. Леонова «Русский лес»)

До сих пор распространено мнение, что следование соцреалистическому канону исключало для писателя возможность искреннего и полноценного самоанализа. Исследователи справедливо подчеркивают, что подлинная исповедь в тоталитарной культуре подменялась ее имитацией — чисто риторическим показательно-демонстративным актом. Власть требовала от творцов советского искусства ритуальных покаяний с элементами мазохизма¹.

Между тем и в жестких рамках соцреалистического дискурса сохранялась, по крайней мере, одна отдушину, которая позволяла любому автору по-настоящему исповедоваться, избавляясь от накопившихся душевных шлаков, — отрицательный герой.

И в самом деле, уже во второй половине 20-х годов в советской литературе рефлексия персонажа начинает восприниматься как несомненный признак его негативности. Положительный же герой постепенно утрачивает обычные психологические параметры, становясь в основном образцом для подражания. «...К рубежу 20–30-х годов самоанализ и рефлексия рассматриваются социумом только в качестве атрибута человека, ведущего двойную жизнь, и тяготеют к преступлению», — указывает М. Чудакова².

¹ См. об этом: *Шрамм К.* Исповедь в соцреализме // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 910–915.

² *Чудакова М.* Избранные работы. Т. I. Литература советского прошлого. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 407.