

Швагрукова Екатерина Васильевна

В. НАБОКОВ VERSUS ДЖ. ФАУЛЗ: ЛЮБОВЬ КАК МАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ "ЛОЛИТА" И "КОЛЛЕКЦИОНЕР")

В статье рассматриваются романы В. В. Набокова "Лолита" (1955) и Дж. Фаулза "Коллекционер" (1962). Впервые ставится вопрос о типологическом сходстве данных романов, построенных по модели "маньяк – жертва". Художественная специфика произведений выявляется путем сопоставительного анализа, и автор приходит к выводу о том, что мотивации поступков героев, движущие силы сюжета произведений и в конечном итоге концепции романов обладают коренными различиями. В целом романы Набокова и Фаулза не случайно хронологически близки по отношению друг к другу, поскольку обнаруживают кризис гуманизма в современном обществе, помешанном на жажде потребления и получения сиюминутных удовольствий.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/5-1/57.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (23): в 2-х ч. Ч. I. С. 214-217. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/5-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82-311.1

Филологические науки

В статье рассматриваются романы В. В. Набокова «Лолита» (1955) и Дж. Фаулза «Коллекционер» (1962). Впервые ставится вопрос о типологическом сходстве данных романов, построенных по модели «маньяк – жертва». Художественная специфика произведений выявляется путем сопоставительного анализа, и автор приходит к выводу о том, что мотивации поступков героев, движущие силы сюжета произведений и в конечном итоге концепции романов обладают коренными различиями.

В целом романы Набокова и Фаулза не случайно хронологически близки по отношению друг к другу, поскольку обнаруживают кризис гуманизма в современном обществе, помешанном на жажде потребления и получения сиюминутных удовольствий.

Ключевые слова и фразы: архетип героя-маньяка; кризис гуманизма; общество потребления; типология текстов.

Швагрукова Екатерина Васильевна, к. филол. н.

Национальный исследовательский Томский политехнический университет

shvagrucova@tpu.ru

**В. В. НАБОКОВ VERSUS ДЖ. ФАУЛЗ: ЛЮБОВЬ КАК МАНИЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «ЛОЛИТА» И «КОЛЛЕКЦИОНЕР»)[©]**

Писатели В. В. Набоков (1899-1977) и Дж. Фаулз (1926-2005) принадлежат к различным поколениям, хронологически их разделяет более четверти века, тем не менее в их жизненной и творческой судьбе присутствует удивительное сходство.

И Набоков, и Фаулз получили прекрасное образование сначала в частных школах, а затем в Кембридже и Оксфорде, избрав своей специализацией филологию. Оба увлекались спортом и ловлей бабочек, причем Набоков был профессиональным энтомологом. Оба занимались преподавательской деятельностью в колледжах и университетах. И оба получили возможность оставить преподавание и полностью погрузиться в творчество, опубликовав свои романы «Лолита» (1955) и «Коллекционер» (1963), принесшие им мировую славу и финансовую независимость.

Существенное различие в судьбах этих писателей заключается в их происхождение: аристократическая семья Набокова принадлежала к элите столичного петербургского общества, Фаулз же родился в семье торговца сигарами, что неизбежно сформировало различные взгляды на социальную среду и классовый конфликт.

При наличии такого очевидного параллелизма в судьбах чрезвычайно интересным становится следующий факт: произведением, прославившим обоих писателей и существенно изменившим их жизнь, является роман о палаче и жертве, о маньяке и похищенной им женщине, о любви, превратившейся в болезнь. Оба романа чрезвычайно насыщены литературными аллюзиями, реминисценциями из мировой литературы, а также не избегают прямого цитирования текстов других авторов, что свидетельствует об особом творческом методе.

В связи с этим возникает вопрос о преемственности романа Дж. Фаулза «Коллекционер» по отношению к роману В. В. Набокова «Лолита». Исследователь Б. Парамонов прямо называет роман «Коллекционер» «парафразом “Лолиты”» [3, с. 217]. Однако, на наш взгляд, ситуация соотношения текстов двух романов не столь однозначна. Решение данного вопроса требует специального анализа двух авторских текстов.

Таким образом, цель нашей работы заключается в выявлении художественной специфики текстов двух романов на основании сопоставительного анализа указанных выше произведений.

Актуальность исследования обусловлена отсутствием научных трудов подобной тематической направленности, а также малой изученностью романа Дж. Фаулза «Коллекционер».

В фокусе нашего внимания оказывается, в первую очередь, главный герой произведения, поскольку сходная фабула романов повествует о человеке, находящемся под властью своей мании и совершающем преступление ради удовлетворения собственных желаний. В обоих книгах повествование ведется от первого лица, что позволяет проникнуться психологией героя.

Вместе с тем мотивации поступков героев, движущие силы сюжета произведений и в конечном итоге концепции романов обладают коренными различиями.

Различия в «Лолите» и «Коллекционере» обнаруживаются сразу же, на уровне главных героев, несмотря на то, что в обеих книгах авторы выбирают главным действующим лицом маньяка-мономана.

Набоков избирает своим героем утонченного интеллектуала Гумберта Гумберта, полусиротское детство которого было тем не менее достаточно счастливым. «Я рос счастливым здоровым ребенком в ярком мире книжек с картинками, чистого песка, апельсиновых деревьев, дружелюбных собак, морских далей и улыбающихся лиц» [2, с. 9], – говорит Г. Г. о себе. Он с детства, несмотря на раннюю трагическую смерть матери, окружен любящими и заботящимися о нем людьми, растет «умным европейским подростком» [Там же, с. 11], а затем становится студентом престижного вуза. Его жизнь полна разнообразных интересов, встреч и знакомств.

В отличие от Г. Г., герой Фаулза Фредерик Клегг, тоже полусирота, проводит свое детство в доме у суровой тетки, в атмосфере затхлости, скупости, мещанских правил и запретов. Не получив образования, он работает мелким клерком в городской Ратуше, оставаясь замкнутым и нелюдимым и характеризуя себя так: «...я сам по себе, волк-одиночка» [5, с. 12]. Основной его характеристикой является душевная неразвитость, черствость, подчас даже жестокость, не осознаваемая им самим. Так, о своей сестре-инвалиде он говорит: «Я вообще-то считаю, что таких, как Мейбл, нужно безболезненно умерщвлять...» [Там же, с. 19].

Переломным моментом, трансформирующим жизнь Гумберта и провоцирующим его психофизическое расстройство, становится психологическая травма, полученная им в подростковом возрасте. Полюбив свою сверстницу Аннабель Ли и не имея возможности удовлетворить эту безнадежную любовь, Гумберт навсегда сохраняет сексуальное влечение лишь к «нимфеткам» – девочкам определенного возраста, сложения и темперамента – «маленьким смертоносным демонам в толпе обыкновенных детей» [2, с. 16]. При этом, что является чрезвычайно важным, герой Набокова осознает патологический характер своих предпочтений, мучится из-за аморальности своего поведения, пытается побороть свои порывы, страдает, неудачно женится на псевдо-нимфетке, ссылает себя с научной экспедицией «в приполярные области Канады» [Там же, с. 31]. «Тело отлично знало, чего оно жаждет, но мой рассудок отклонял каждую его мольбу» [Там же, с. 17] – долгое время герой борется с собой, подчиняясь внешним запретам общепризнанной морали.

В свою очередь, Фредерик Клегг абсолютно здоров физически и психически. Он четко знает, что является приличным, а что – нет, что правильно, а что неправильно, и строит свою жизнь, исходя из четко заданных еще в детстве норм. Поворотным моментом для него становится крупный выигрыш на скачках, который позволяет ему расстаться с унылой работой, избавиться от надоевших родственников («Нет, я их не возненавидел, ничего подобного, но видеть их больше не хотел» [5, с. 18]), отправив их в далекое путешествие, и приобрести автофургон, фотоаппаратуру и старинный особняк. Причем покупка особняка совершается вразрез с его первоначальной мечтой о новом просторном светлом доме. Вместо этого он покупает старый заброшенный темный и мрачный коттедж с огромными подвалами: «Сам себе удивляюсь. Потому что раньше я всегда мечтал о чем-нибудь очень современном, как теперь говорят, современном. Не о какой-нибудь древней развалюхе на отшибе» [Там же, с. 27]. Действует при этом Клегг чрезвычайно методично, как будто подчиняясь некоему внутреннему приказу.

Гумберт встречается со своей будущей жертвой случайно, благодаря простому совпадению событий он становится жильцом в доме миссис Гейз. Сближение с Лолитой происходит у Гумберта спонтанно по инициативе самой девочки, после неожиданной катастрофы, в которой гибнет мать Лолиты. «Я полагал, что пройдут месяцы, если не годы, прежде чем я посмею открыться маленькой Долорес Гейз; но к шести часам она совсем проснулась, а в четверть седьмого стала в прямом смысле моей любовницей. Я сейчас вам скажу что-то очень странное: это она меня совратила» [2, с. 129]. Несмотря на некую сексуальную опытность Лолиты, герой чувствует порочность и преступность совершенного им деяния: «Оно было очень своеобразное, это ощущение: томительная, мерзкая стесненность – словно я сидел рядом с маленькой тенью кого-то, убитого мной» [Там же, с. 136].

Изначально у Гумберта отсутствует четкий замысел того, что он будет делать с Лолитой. Он хочет просто владеть ею, наслаждаться внезапно полученным счастьем и возможностью реализовать наконец свои сексуальные фантазии. Лолиту он воспринимает как средство достижения удовольствия.

В отличие от сомневающегося Гумберта, получив деньги, Клегг решает осуществить свою мечту о похищении Миранды, давно уже превратившуюся в навязчивую идею. Миранда становится для него фетишем, символом его новой жизни и богатства, знаком власти, которой он никогда прежде не обладал. Значимым является следующий факт: под свое преступление герой Фаулза подводит серьезную идеологическую базу, основанную на классовых и социальных различиях между людьми. Обдумывая похищение, он рассуждает: «И воображать бы не стал, если б не деньги и свободное время. Уверен, очень многие из тех, кто спокойно живет себе да поживает, поступили бы так же... Я хочу сказать, дали бы себе волю, перестали бы притворяться и делали бы что хотят» [5, с. 32]. В споре с Мирандой Клегг приводит следующий аргумент, отвергая ее обвинение в сумасшествии и непорядочности: «Каждый берет от жизни то, что может... И если человеку многого в жизни не доставало, он старается *любым способом* (*курсив мой – Е. Ш.*) возместить недостачу, пока удача на его стороне» [Там же, с. 10]. Клегг чувствует себя вправе распоряжаться чужой жизнью, поскольку он таким образом компенсирует несчастливое детство и юность. Сомнения в правильности своих действий у него не возникает, он уверен в собственной непогрешимости и демонстрирует редкую концентрацию эгоцентризма: «И прекрасно, если бы на свете побольше было таких, как я, уверен, мир стал бы лучше» [Там же, с. 15].

Свое преступление Клегг подготавливает быстро, но крайне тщательно, учитывая все возможные мелочи и детали: «Про всякие предосторожности я сутками мог бы рассказывать» [Там же, с. 33].

Похищение Миранды происходит успешно, и Клегг убежден, что он ведет себя безукоризненно по отношению к своей жертве, которую он, используя прием эвфемизма, предпочитает называть «гостьей». С его точки зрения, он – абсолютно порядочный человек, поскольку, в противоположность Гумберту, полностью исключает сексуальный подтекст из их общения, так как это – неприлично: «Я не разрешаю себе думать о том, что считаю дурным. Считаю, что это неприлично» [Там же, с. 102].

Если Гумберт считает, что у Лолиты есть моральное право презирать и ненавидеть его за то, что он совершает с ней, то Клегг не допускает даже мысли, что причиняет Миранде вред. Он погружает ее в тотальную, сводящую с ума изоляцию, опираясь при этом на пособие «Тайны гестапо», но объясняет это заботой о ней.

С течением времени, проведенного вместе, Гумберт эволюционирует в своем отношении к Лолите. Банальное желание удовлетворить собственные сексуальные потребности и патологическая страсть постепенно сменяются осознанием высокого чувства любви и долга по отношению к «бедной девочке»: «...мое сердце разрывалось от любви и тоски. Эта детская кисть! Моя прелестная девочка...» [2, с. 202]. Гумберт понимает, что возлюбленная не любит его и вряд ли полюбит когда-либо, и это заставляет его страдать. «Знать, что Лолита так близка и вместе с тем так горестно недостижима, и так любить ее, так любить как раз накануне новой эры...» [Там же, с. 234] – Гумберт анализирует свою страсть и надеется, что по мере взросления Лолиты ее очарование исчезнет и она перестанет действовать на него столь гипнотически. Однако этого не происходит. Утратив Лолиту, а вместе с ней и смысл жизни, Гумберт, пережив страшную боль потери, осознает следующее: «Лолиту я теперь полюбил другой любовью, это правда, – но проклятая природа моя от этого не может измениться» [Там же, с. 253]; «Это была любовь с первого взгляда, с последнего взгляда, с извечного взгляда» [Там же, с. 265]. Чувство Гумберта к Лолите претерпевает ряд метаморфоз, выводя героя на прежде недоступные ему уровни сострадания, жалости и понимания героини и себя самого. Лолита становится для него *единственной*, вечной любовью. Любовью навсегда.

Всю ответственность за происшедшее с Лолитой он берет на себя. Он считает себя виновным во всем: в ее растлении, в ее похищении, ее утрате и – в конечном итоге – в ее смерти. Именно поэтому, дабы искупить свою вину за все причиненное ей зло, он убивает Куильти.

Отличие от Гумберта, герой Фаулза безразличен к внутреннему миру своей пленницы, душа Миранды его не интересует. Все, что требуется Клеггу, – это «иметь ее при себе. При себе иметь – и все, этого... довольно» [5, с. 140]. На протяжении всего романа Клегг остается статичным по отношению к «любимой» женщине, твердя, что не причинит ей вреда, но вместе с тем причиняя ей физическую и моральную боль, игнорируя ее страдание и унижая ее. Ее человеческие порывы неприятны Клеггу, поскольку непонятны ему. Недовольство Миранды заточением и желание вырваться из плена герой объясняет не человеческим порывом к свободе, а привычкой к светской, более роскошной и комфортной жизни, то есть мыслит классовыми категориями.

Исследователь Т. Ю. Терновая указывает на «завуалированное социально-классовое противостояние» [4, с. 58] героев романа, и действительно, в рассуждениях героя Фаулза очень сильна классовая составляющая. Принадлежит к иному, более низкому, нежели Миранда, сословию, Клегг чувствует себя ущербным и ни на минуту не забывает об этом. Он оперирует скудным набором классовых штампов и пытается указать на свое изначально проигрышное положение в обществе, вне зависимости от наличия крупного выигрыша. Классовые предрассудки не позволяют ему переломить ход своей жизни, стать «новым человеком» [5, с. 110], как советует ему Миранда, для столь радикального шага он слишком ограничен и труслив. Франсиско Касавелья, анализируя набор классовых стереотипов Клегга и обобщая высказывания Фаулза по проблемам социально-классового расслоения общества, приходит к радикальному выводу: «Лишь зажиточный класс способен потенциально стремиться к благородству духа, потому что эти люди живут в соответствующей обстановке и получают образование, которое помогает им в реализации этих возможностей» [1].

Клегг, в свою очередь, труслив, эгоцентричен и ограничен настолько, что снимает с себя любую ответственность за смерть Миранды, беспрестанно успокаивая себя и повторяя: «Моей вины тут нет. Откуда я знал, что она хуже больна, чем кажется» [5, с. 164]. В своем самооправдании он заходит настолько далеко, что в смерти Миранды обвиняет ее саму: «Она ведь сама умерла, в конце-то концов» [Там же, с. 386], демонстрируя полное отсутствие саморефлексии. Более того, через несколько дней Клегг начинает вынашивать план нового преступления, более жестокого, чем предыдущее: он намечает себе новую жертву и выработывает стратегию поведения с потенциальной пленницей: «Ну, конечно, этой я сразу растолкую, *кто (курсив Дж. Фаулза – Е. Ш.)* здесь хозяин и чего от нее ждут» [Там же, с. 388]. История не заканчивается, и открытый финал романа Дж. Фаулза намного страшнее смерти набоковских героев, поскольку Клегг, типичный и *нормальный* представитель среднего класса, лишенный умения сочувствовать и слышать других, остается убежденным в своей абсолютной правоте и своем абсолютном праве получать то, чего он желает. Он представляет собой модель идеального потребителя, имеющего деньги и время, и неважно, что это будет – новый фотоаппарат или молодая девушка.

Что касается героинь Набокова и Фаулза – Лолиты и Миранды, то здесь возникает любопытное различие в построении авторского текста. О мыслях и чувствах Лолиты, о ее переживаниях и страданиях можно судить лишь опосредованно, причем посредник будет достаточно ненадежный, ибо это – Гумберт, отношение которого к героине далеко от объективного. В тексте чрезвычайно мало реплик и высказываний, отражающих духовную и душевную сущность Лолиты, поскольку сначала она является для главного героя средством удовлетворения страсти, и ее духовный мир ему малоинтересен («ее внутренний облик представлялся мне до противного шаблонным» [2, с. 142]), а позже, когда он не мыслит своего существования в отрыве от нее, она исчезает.

Однако по отдельным фразам, а также по ее поступкам можно восстановить ее духовный и душевный облик. Так, после первой ночи, проведенной с Гумбертом, она обвиняет его в совершении насилия и последующую жизнь с ним воспринимает именно сквозь призму его преступления, устраивая в конце концов побег. Случайно подслушанная Гумбертом фраза Лолиты «Ужасно в смерти то, что человек совсем предоставлен самому себе» [Там же, с. 280] свидетельствует о том, что его жертва была не просто бездумным, ограниченным подростком с набором штампов в голове, как он ее первоначально характеризовал, а чутким, бесконечно одиноким и несчастным человеком. Как признает сам Гумберт, «я был жесток, низок, все что угодно, *mais je t'aimais, je t'aimais!* И бывали минуты, когда я знал, *кто (курсив Набокова – Е. Ш.)* именно ты чувствуешь, и невероятно страдал от этого...» [Там же].

Тем не менее во время финального свидания Лолита признает, что Гумберт был «хорошим отцом» [Там же, с. 268], а значит, прощает его.

В свою очередь, текст романа Дж. Фаулза представляет смешение жанров, поскольку Миранда ведет дневник, и читатель получает возможность услышать прямое высказывание героини о событиях, происходящих с ней. Дневник как жанр наиболее интимного письменного высказывания о себе избран Фаулзом далеко не случайно, поскольку писателю предельно важно проследить за эволюцией героини, открыть ее мир наиболее естественным способом и противопоставить его внутреннему миру и душевной организации главного героя. Миранда обладает талантом, интеллектом, духовной свободой и достоинством, именно поэтому она не может примириться с противоестественным заточением: «Мне так плохо, так страшно, так одиноко. Одинокая камера – невыносимо» [5, с. 178].

Находясь в тюрьме, Миранда пытается развиваться, читает книги, слушает музыку, рисует, ведет постоянный диалог сама с собой, анализируя свои поступки, и замечает, как она изменилась. «Никогда не смогу быть прежней» [Там же, с. 323], – говорит она после неудавшегося убийства Клегга. Миранда переживает по отношению к своему мучителю весь спектр эмоций, начиная от страха, ненависти и презрения, попыток воспитать его, исправить его природу, заканчивая жалостью, пониманием и прощением.

Несмотря на изолированность от внешнего мира, духовная жизнь Миранды интенсивна и насыщена, в отличие от ее палача, и за те несколько месяцев, что она находится у него в плену, она успевает пережить и перечувствовать более, нежели за всю предыдущую жизнь. Это создает дополнительный контраст при сопоставлении ее жизни и удручающе статичной, мертвой жизни Клегга, который находит удовольствие в монотонности существования.

Героини романов Набокова и Фаулза – Лолита и Миранда – являются носителями противоположных начал и выполняют различные функции в текстах. Лолита – героиня пассивная, полностью находящаяся во власти главного героя, однако ей удается изменить главного героя, позволить ему прикоснуться к тайне любви и сострадания. Именно благодаря Лолите Гумберт создает бессмертное произведение искусства о ней, о себе, о невозможности полностью завладеть желаемым, поскольку «спасение – в искусстве» [2, с. 303]. Миранда – героиня активная, борющаяся, сопротивляющаяся, знакомая с прекрасным, но ей тем не менее не удается пробудить что-либо человеческое в Клегге. Напротив, своим бунтарством она лишь озлобляет его, провоцирует на совершение жестоких поступков и утверждает его во мнение, что жить нужно, руководствуясь лишь собственными желаниями.

В целом романы В. В. Набокова и Дж. Фаулза не случайно хронологически близки по отношению друг к другу, поскольку обнаруживают кризис гуманизма в современном обществе, помешанном на жажде потребления и получения сиюминутных удовольствий. Однако Набоков видит выход из кризиса в апелляции к вечным категориям добра, любви, прощения (хотя и создает текст об абсолютном зле), в то время как Фаулз рисует жесткую и безысходную картину прагматичной реальной действительности, где добро высших и одухотворенных безвестно погибает, а зло низших и ограниченных признается нормой и будет процветать в будущем. С точки зрения Набокова, искусство – это единственное спасение от смерти, а Фаулз не оставляет даже такой надежды, ибо мир стремительно мельчает и искусству в нем не остается места.

Список литературы

1. **Касавелья Ф.** Умер Джон Фаулз, английский писатель, выбравший свободу [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fowles.ru/librazd-ar-autname-949/>
2. **Набоков В. В.** Лолита. Томск: Изд-во ТГУ, 1991. 448 с.
3. **Парамонов Б.** По поводу Фаулза // Звезда. 1999. № 12.
4. **Терновая Т. Ю.** Шекспировские мотивы в романе Джона Фаулза «Коллекционер» // Культура народов Причерноморья. 2002. Т. 44. С. 57-62.
5. **Фаулз Дж.** Коллекционер / пер. с англ. И. Бессмертной. М. – СПб.: Эксмо; Домино, 2011. 400 с.

V. V. NABOKOV VERSUS J. FOWLES: LOVE AS MANIA (BY THE MATERIAL OF NOVELS “LOLITA” AND “THE COLLECTOR”)

Shvagruckova Ekaterina Vasil'evna, Ph. D. in Philology
National Research Tomsk Polytechnic University
shvagruckova@tpu.ru

The author considers the novels “Lolita” (1955) by V. V. Nabokov and “The Collector” (1962) by J. Fowles, for the first time raises the question of the typological similarity between these novels, created on the model of “maniac – victim”, reveals the artistic specificity of the works by the comparative analysis, comes to the conclusion that the motivations of characters' acts, the motivation power of works plot and eventually the novels conceptions have fundamental differences, and tells that in general the novels of Nabokov and Fowles are not by chance chronologically close to each other, since they reveal the crisis of humanism in modern society, obsessed with hunger for consumption and getting immediate pleasure.

Key words and phrases: archetype of character-maniac; crisis of humanism; consumer society; typology of texts.