Проблема взаимодействия природы и культуры в творчестве В. В. Набокова

**Содержание:**

1. Историческая справка. Обоснование выбора темы и произведений.
2. Природа и культура в романе “Король, дама, валет”: обострение дилеммы.
3. Природа и культура в романе “Лолита”: разрешение поставленной проблемы.
4. Заключение.

Среди исследователей творчества В.В. Набокова распространено мнение о том, что “если ему [Набокову] и суждено “остаться” в нашей литературе и запомниться ей, … то это будет, вероятно, наименее русский из всех русских писателей”, автор, соединяющий в себе ”исключительную словесную одаренность с редкой способностью писать, собственно говоря, ни о чем. ” Проза этого русско-американского писателя сумбурна и неясна, в ней “душно, странно и холодно”. В ней трудно найти тему и практически невозможно различить идею в отдельно взятом произведении. Но, тем не менее, единую, сквозную проблему его творчества отмечали многие критики: Г.В. Адамович считал, что “Сирин все ближе и ближе подходит к теме действительно ужасной: - к смерти”. В. Ф. Ходасевич видел в причине схожей развязки практически всех набоковских романов и рассказов другую проблему – соотношения “мира творческого” и “мира реального”, объясняя смерть героев произведений именно с этой точки зрения: “переход из одного мира в другой… подобен смерти. Он и изображается Сириным в виде смерти”. Но статьи этих критиков появлялись в середине 30-х гг., когда не были еще написаны ни “Подлинная жизнь Себастьяна Найта”, ни скандально известная “Лолита”, ни многие другие “американские” романы писателя. Развязка-смерть осталась в его творчестве, но с позиции сегодняшнего дня, когда мы можем анализировать творчество автора, имея перед собой все произведения, я склонна видеть причину сходности судеб героев в иной, нежели Ходасевич, сквозной теме творчества Набокова, а именно: соотношение природы и культуры, тем более, в конце XXв., во время глобального переосмысления ценностей, она как никогда актуальна. Разумеется, рассматривать все произведения Набокова нет смысла, обращусь лишь к двум: к законченному в 1928г. роману русского эмигранта Сирина - “Король, дама, валет”, и к известнейшему произведению сложившегося американского писателя Набокова – к “Лолите”, вышедшей впервые в 1955г. в Париже на английском языке. Остановлюсь именно на этих романах, руководствуясь целью показать Набокова в целом с позиции обозначенной выше темы – от раннего “Король, дама, валет” до “Лолиты”, любимейшего творения автора, к которому он шел через все свои произведения. Хронологически более верно будет начать с “Короля, дамы, валета”. Подчиняюсь времени.

“Король, дама, валет” - перед нами “классический любовный треугольник”, как помечено в аннотации. Рассмотрим всех троих героев и их взаимодействие. Франц – молодой провинциал, едущий в столицу с целью устроить свою жизнь с помощью родственников, а конкретнее – дяди, имеющего свое дело, случайно встречается с ним [дядей] и его женой Мартой в вагоне поезда, причем никто из них троих – ни Драйер, ни Марта, ни Франц – еще не догадываются, что уже через день им придется столкнуться на правах не случайных попутчиков, а родственников. Несмотря на всю провинциальность, Франц предстает перед читателем истинным эстетом: хватило лишь лица господина, ехавшего в том же отделении, что и Франц (“бог знает, что случилось с этим лицом, - какая болезнь, какой взрыв, какая едкая кислота его обезобразили”), чтобы память молодого провинциала стала “паноптикумом” с “камерой ужасов” в глубине. Франц, не выдержав жуткого соседства отвратительного господина и воспоминаний о мерзких впечатлениях, когда-либо пережитых, переходит в вагон второго класса, представляющийся ему “непозволительно привлекательным”. Его новые соседи предстают перед ним “чудесными” и “обаятельными”: “дама – в черном костюме, в черной шапочке с маленькой бриллиантовой ласточкой, лицо серьезное, холодноватые глаза…Господин, верно, иностранец, оттого, что воротничок мягкий и вообще”. Т.е. Франц оценивает окружающий мир с позиции эстетизма, устоев и традиций общества как единственно верных – живет “как бы вне себя”, сам являясь носителем эстетических воззрений на мир, носителем культуры.

Драйера читатель застает наблюдающим – то за Мартой, то за “молодым человеком в очках [Францем]” у двери: то он отмечает “ни к чему не обязывающим взглядом” устарелость костюма Франца (тот же внешний эстетизм, что и в случае Франца по отношению к окружающим), то читает внимательно и с удовольствием “книгу в кожаном переплете”, страницы которой освещены “резвым сиянием” солнечных лучей, тогда как Марта злится на него за это “неправильное поведение”: для нее “резвое сияние” – “просто вагонная духота, потому что в вагоне должно быть душно, а чтение книги – “показная причуда”, потому что “в вагоне … можно читать какой-нибудь ерундовый журналишко”, а не “переводную новеллу в дорогом переплете”. Таким образом, видно, что мир Марты сводится к общепонятному, тогда как Драйер живет будто бы в себе. А ведь достижения культуры – всегда творения людей, непонятных большинству окружающих – т.е. Драйер является воплощением культуры как достижений общества. Для Марты же вся культура – та же “показная причуда”, т. е. явление временное, непостоянное, неестественное. Она живет чувствами и инстинктами, а культурное в ней сводится к понятию “так должно быть” – Марта является носительницей природного начала. Мою позицию (Франц и Драйер – носители культуры, Марта – воплощение природы) можно доказать еще и следующим: природа, инстинкты по сути своей статичны, постоянны, и Марту – носительницу природного – мы застаем скучающей, ни к чему не стремящейся в данный момент. Культура (человеческие достижения и открытия), в свою очередь, постоянно дополняется, развивается в каждый момент времени – и у Франца, и у Драйера в конкретный момент есть стремления, отражающие общую тенденцию их динамики: Франц стремится из вагона третьего класса во второй – от безобразия к красоте; Драйер – любит наблюдать жизнь, делать выводы, отмечать мелочи – он стремится к новому (вспомните, он с удовольствием читает, предпочитая это занятие даже любимым наблюдениям).

Но, думается, я объяснила расставленные мною акценты природного и культурного среди героев, теперь перейду к собственно теме моей работы – взаимодействию природы и культуры в лице героев.

Первое столкновение противоположных начал происходит еще в вагоне поезда – Франц на мгновение оказывается под властью природы (“он … подсчитал, сколько бы …он отдал, чтобы обладать этой женщиной”) – это даже не столкновение, а увертюра к настоящему сближению, первым этапом которого можно считать встречу Марты и Франца в саду. Марта, видя во Франце молодость, наивность, открытость – в отличие от Драйера, ей абсолютно непонятного, - думает, что могла бы увлечься им. В ней – природное (инстинкты: он молод!) не противоречит наносному минимуму культуры (я употребляю это слово как обозначение творческого начала и связанных с этим достижений общества), который присущ женщине – как воплощению природы,– живущей в окружении культуры. Позже, при второй встрече, Марта заметила и одобрила нерешительность (общепринятая характеристика молодости) Франца в выборе комнаты. Но Франц при всей своей естественной с точки зрения Марты (инстинктов) нерешительности – носитель культурного, и Марта для него не женщина, естественное начало, а “красногубая дама в кротовом пальто”. Она потому и кажется неестественной Францу и читателю, что, являясь полноправной частью природы, пытается казаться воплощением культуры с помощью дома “как должно быть” и “пудры на носу”. Но с появлением в ее жизни Франца, Марта быстро приходит в свое “правильное”, естественное состояние: “я дура, - сказала она, - в чем дело? О чем мне тревожиться? Это случится рано или поздно. Иначе не может быть”, - инстинкты, глубинные побуждения быстро прорывают тонкий слой отвлеченно-общественного. А во Франце, несмотря на то, что по мере сближения “Марта и дама в вагоне слились в один образ”, культура все еще противостоит природе – и в образе все еще преобладает “дама”, недоступно-красивая. Но неустоявшееся культурное начало Франца не способно долго сопротивляться мощному внешнему натиску природных инстинктов, и Франц сдается: “Будь, что будет…Лучше изменить поприщу, чем дать черепу лопнуть по швам”. Он отходит от устоев культуры, и доказательством этому является параллель, проведенная автором в той же (IV) главе: старичок-хозяин новоприобретенного жилища Франца оказывается сумасшедшим, - Франц обращается к неестественному для себя хаотичному миру инстинктов, т. е. тоже становится отвернувшимся от себя самого. И уж если я затронула параллели, упомяну еще об одной: в следующей за вышеописанными событиями V главе появляется изобретатель, полностью повторяющий Франца до встречи с Мартой, пытающийся воплотить свою мечту в реальность, чем, по мнению Драйера, убивает мечту. И Франц, отойдя от своего естественного мира культуры, сделав недоступное, противоположное природное начало своим, должен убить его – Марта, носительница природы, действительно умрет в конце романа. Но об этом – позже. Пока же обозначу роль Драйера в столкновении природа-культура в данном романе: он – герой с естественным культурным началом, закрепленным, в отличие от случая Франца, временем, т. е. практически то, чем Франц должен был стать. На протяжении всего романа он будет служить некоей лакмусовой бумажкой, определяющей состояние Марты – природа или культура?

Итак, Франц повернулся к природе, природа в лице Марты тянется к молодости Франца – и Марта делает первый шаг к достижению своей цели. Соблазнив Франца, она совсем сбрасывает с себя налет общественных традиций, став воплощением абсолютной женственности (природы) – и Драйер это отмечает: после произошедшего, за ужином, она “молчала так звучно, так отзывчиво, с такой живой улыбкой на полуоткрытых блестящих губах, с таким светом в глазах, подведенных нежной темнотой”, что муж “наслаждался ею”, ее естественностью. Во Франце же еще сильны культурные традиции: он находит произошедшее неестественным – моральные устои! – Марта для него не женщина-природное начало; он сравнивает ее с мадонной, а мадонна как образ – достижение культуры.

Марта, не чувствуя начавшееся движение Франца от естественного – культуры – к противоположному – природе, чувствует преобладание в нем культуры, и, подчиняясь инстинктам, сама обращается к культуре, чтобы развиваться вместе с ним (ведь природа, инстинкты – статичны): первые проблески культуры в Марте мы видим в момент беседы любовников в комнате Франца, когда они “мечтают”: “Все это будет лет через десять”, - говорит он, а она “горько и холодно” усмехается: “Десять лет… Ты хочешь ждать десять лет?” Она уже видит себя через эти десять лет – постаревшей женщиной, у которой постепенно не останется ничего: ни красоты, ни желаний – а ведь ее Франц эстет, он не сможет вынести ее такую. Она начинает чувствовать движение времени, а для него, наоборот, оно останавливается – “все последующие свидания с Мартой были такие же естественные, ласковые, как и предыдущие”. Т. е. статичным становится он, она – динамичной. И параллельная тема – сумасшедший хозяин – снова вкрапляется в общее повествование: старик теперь “бесповоротно, хоть и незаметно, сошел с ума”. Следующий этап – праздник в доме Драйера – лишь подтверждает общее “сумасшествие”: Марте уже нестерпимы дионисийские проявления жизни, которые она прежде любила: она “так больше не может” – она полностью приняла в себя мировоззрение Франца – его тоже одолевают “приливы тошноты” в “хищном” праздничном шуме.

Наиболее интересным как с позиции проблемы взаимодействия природы и культуры, так и с точки зрения законов мира прозы Набокова, является следующий эпизод: Драйер уезжает отдыхать в горы, Марта приглашает Франца к себе и учит его танцевать. Танец – достижение культуры, Франц на какой-то момент времени возвращается к своему первоначальному естеству – культуре, и, поддавшись своему “правильному” началу, не остается у Марты на ночь, уходит. А потом – внезапно возвращается Драйер, и Марта “улыбается доброй, умной судьбе, … предотвратившей нелепейшую катастрофу”. Здесь впервые проявляется закон набоковского мира, который впоследствии явится объяснением смерти Марты, Лолиты, Гумберта и многих других героев: каждый персонаж Набокова должен жить тем началом, которое в нем является преобладающим, истинным, попытка перехода к противоположному для героя естеству “смерти подобна”, как и переход из “творческого мира в реальный” по Ходасевичу. И спасло от катастрофы Марту и Франца лишь то, что на мгновение, на миг во Франце встрепенулась культура – его естественное начало – и заставила его уйти из спальни Марты, из ее дома, подчинившись традиционной осторожности. Но Марта, отнеся все на счет “умной судьбы”, решает судьбе помочь в предотвращении дальнейших возможных катастроф – и они вместе с Францем день за днем разрабатывают план убийства мужа Марты. Все эти планы неосуществимы, но тут автор подкидывает своим героям поездку к морю – идеальный вариант для осуществления убийства. И, обращусь снова к параллельной теме, сумасшедший старичок-хозяин перед самым отъездом бросает Францу реплику, звучащую приговором: “Вы уже больше не существуете”. Франц окончательно стал носителем природного – и его одолевают мысли, которые никогда не могли бы появиться в начале романа: Марта уже кажется ему не мадонной, мечтой, но стареющей женщиной, красивой, но не молодой, а с точки зрения природы если молодость без красоты может быть привлекательной, то красота без молодости – никогда.

Но – вот оно, море, а вместе с ним и развязка романа. Разумеется, Курт Драйер не умрет, ведь он не нарушал законов набоковского мира. Умрет Марта. Франц, сделав своим противоположное – убил его, а вместе с ним умерла и Марта, воплощение этого начала. Помните – изобретатель с его механическими фигурами, желающий сделать из мечты реальность? В последней главе романа “волшебство” этих фигур “странным образом выдохлось. От их нежной сонности только претило. Затея надоела”. И Драйер, купивший у изобретателя патент на них, с радостью их продает: “фигуры умерли”. Марта была для Франца тем, чем были фигуры – мечтой, а став реальностью, утратила волшебство, таинственность неизвестного: она стала культурой, Францу понятной. И, нарушив тем самым законы набоковского мира, она не может более оставаться в нем.

Но вопрос взаимодействия природы и культуры так и не решается автором до конца в этом произведении: Франц, несмотря на авторское презрение, на начинающееся сумасшествие – остается в романе. Он нарушил законы – и остался, и проблема природы-культуры тем самым максимально обостряется. Попытаюсь найти разрешение этой дилеммы в позднем произведении – “Лолите”.

С “Лолитой” связано много споров. Многие предполагают (А.Битов, Е.Евтушенко), что это произведение вообще не следует относить к тому набоковскому миру, какой мы знаем, что это – попытка “заставить западного читателя прочитать все его (Набокова) остальные романы”. Но, думается, роман более чем “набоковский” – и главные герои исчезают из жизни более чем по-набоковски. Попробую проследить их жизни в романе, чтобы найти причину, побудившую Набокова удалить героев из жизни. Разумеется, можно говорить о том, что роман является социальным, и что герои, выполнив свою функцию – показать читателю аморальность окружающего мира – умирают, чтобы еще больше убедить читателя в неправильности такого образа жизни – но стоит ли предполагать это? Ведь сам Набоков считал, что “никакого практического значения литература не имеет в принципе”, что “произведение искусства – это всегда создание нового мира”. Поэтому попытаюсь найти причину такой развязки в законах самого “нового мира” и найти связь с темой, обозначенной в “Короле, даме, валете” – взаимодействием природы и культуры.

Момент встречи Гумберта и Лолиты: Гумберт – образованный, умный человек, пропитанный насквозь культурным наследием человечества за все прошедшие века, эстет во всем: свою страсть к нимфеткам он скрывает и сам считает чем-то ненормальным – именно с точки зрения традиций общества. Лолита же – двенадцатилетняя нимфетка – не обременена этим наследием, и, что важно, в дальнейшем не собирается брать на себя эту тяжесть – вспомним, когда Гумберт пытается читать ей стихи или говорит о красоте, об искусстве, и вообще о традициях – Лолита просто не понимает его. Зато она не старается подавить в себе желания и увлечения, которые Гумберту кажутся аморальными: Лолита рассказывает о своей связи с “молодчиной” Элизабет Тальбот, а Гумберт-Гумберт вспоминает с “забавным уколом в сердце, как бедная Шарлотта” выставляла напоказ знакомство своей дочери с “маленькой Тальбот”. Лолита воспринимает свою связь с Чарли Хольмсом как явление “ничего, забавное” и “хорошее против прыщиков на лице”, а Гумберт считает это “оглушением в Лолите женщины, несмотря на забавность”. Почему же такая разность мнений? Социально-психологические объяснения отбросим сразу – Набоков их не признавал. Остается одно: Гумберт смотрит на Лолиту и ее связи с точки зрения культуры, традиций, а сама Лолита воспринимает их как нечто естественно-необходимое, что было, есть и будет. Поэтому она с такой легкостью вступает в половой контакт с Гумбертом-Гумбертом, и поэтому Гумберту после “становилось все больше и больше не по себе…, словно он сидел [в машине] рядом с маленькой тенью кого-то, убитого им”. И поэтому злые реплики нимфетки о том, что “Гумберт ее изнасиловал” звучат так неестественно и неправдоподобно – она сама в это не верит. Казалось бы, Гумберт – олицетворение культуры, тогда как Лолита – природа. Но, описывая свою ривьерскую любовь, Гумберт говорил: “мы любили преждевременной любовью, отличавшейся тем неистовством, которое так часто разбивает жизнь зрелых людей”. Неистовство, страсть, жажда обладания – критерии природные и в тринадцатилетнем Гумберте они преобладают. Он не анализирует своих ощущений, тогда как Гумберт-Гумберт 25-летний оценивает “сестер Аннабеллы”, нимфеток, с позиции культурных основ: “В конце концов Данте безумно влюбился в свою Беатриче, когда минуло только девять лет ей… Когда же Петрарка безумно влюбился в свою Лаурину, она была белокурой нимфеткой двенадцати лет…”. Т.е. Гумберт не так шаблонен и прост, как Франц. Если Франца автор преподносит читателю как сложившийся характер, которому не хватило лишь времени для того, чтобы его культурные основы “застыли”, как марионетку без прошлого (кроме нескольких жутких воспоминаний из “паноптикума памяти”) и будущего вне действия романа, то Гумберт постоянно обращается к воспоминаниям детства, юности – иногда с позиции прошлого, чаще – настоящего. Ясно различима разница между “угрюмым густобровым мальчиком” тринадцати лет, любившем Аннабеллу, и “начитанным Гумбертом”, для которого Долли Гейз – “свет жизни, огонь чресел; грех и душа”, просто – Ло-ли-та: в тринадцатилетнем мальчике преобладают инстинкты, он – воплощение природного, тогда как взрослый Гумберт воспринимает свое влечение к нимфеткам как явление исключительно культурное, отыскивая объяснение своей страсти в истории и искусстве. Таким образом, изображая ривьерского Гумберта носителем природных основ, Набоков признает приоритет и первоначальность природы (поэтому в “Короле…” культурное начало Франца – неустоявшееся). Но вернемся к повествованию: в описываемое в романе время Гумберт – олицетворение культуры, тогда как Лолита – природа; снова перед нами тема, обозначенная в “Короле, даме, валете”: мужчина и женщина, культурное и природное – и кто кого? Проследим, как развивается эта тема в “Лолите”.

После прямого столкновения (сразу – гл.32) начинается взаимопроникновение противоположного друг в друга. Природа в Гумберте начинает проявляться все ярче – иногда даже перекрывая всю его культуру: “Сирота, - думал он о Лолите, - одинокое брошенное на произвол судьбы дитя, с которым крепко сложенный, дурно пахнущий мужчина энергично совершил половой акт три раза за одно это утро …”, - Гумберт-эстет говорит, что поступил “глупо и подло”, но в то же время природа “клокотала” в нем, и “к терзаниям совести [культуры] примешивалась мучительная мысль, что ее скверное настроение, пожалуй, помешает ему [Гумберту] вновь овладеть ею”, - первая победа над традициями. Первое же “окультуривание” Лолиты было весьма временным, и, в общем, поверхностным – ее “скверное настроение” прошло уже к середине ночи, и она с Гумбертом “тихонько помирилась”. Т.е. первое столкновение закончилось обращением Гумберта- Гумберта к природе в лице Лолиты.

Но Гумберт все еще – олицетворение культуры, а Лолита – природы: Гумберт мыслит, Лолита впитывает мир, не анализируя. Гумберт романтичен в силу традиций, Лолита отрицает романтику в пользу естественности (“местные развлечения: Верховая Езда. На главной улице можно часто видеть верховых, возвращающихся с романтической прогулки при лунном свете”, - “и будящих тебя в три часа утра”, - глумливо замечала неромантическая Лолита”).

Между тем Гумберт, в отличие от Лолиты, пытается искать себе оправдание, оправдывается в каждой реплике будто перед Лолитой, а на самом деле перед собой: “Растлением занимался Чарли Хольмс, я же занимаюсь растением… среди сицилийцев половые сношения между отцом и дочерью принимаются как нечто естественное, и на девочку, участвующую в этих сношениях, не глядит с порицанием общественный строй, к которому она принадлежит”. Оправдываясь перед культурой, традициями, сложившимися в обществе и довольно сильными в его сознании (ведь мы помним, Гумберт – носитель культуры), Гумберт оправдывается и перед общественными законами, которые, возможно, с позиции эстетизма и не идеальны, таким образом отходя от идей, заложенных в нем (Гумберт – эстет по определению), от своего естества – культуры, традиций, эстетизма. Можно говорить о том, что Лолита сломала Гумберта, обратила его к себе; природа снова победила культуру.

Что характерно, тема “природа – культура” параллельно развивается и в описаниях ландшафтов, придорожных пейзажей: “Там и сям, в просторе равнин, исполинские деревья подступали к нам, чтобы сбиться в подобострастные купы при шоссе и снабдить отрывками гуманитарной тени пикниковые стволы, которые стояли на бурой почве, испещренной солнечными бликами, сплющенными картонными чашками, древесными крылатками и выброшенными палочками от мороженого… я [Гумберт] терялся в поэтическом сне, созерцая добросовестную красочность бензиновых приспособлений, выделявшуюся на чудной зелени дубов, или какой-нибудь дальний холм, который выкарабкивался, покрытый рубцами, но все еще неприрученный, из дебрей агрикультуры, старавшихся им завладеть”(1 гл., II часть). Из этого отрывка (подобного многим другим) ясно видна указанная выше параллель и очертания ответа на вопрос о созвучии природы и культуры: в дебрях агрикультуры (земледелие – т. е. разумная деятельность человека), даже не смотря на их густоту, холм (“природа” в данном отрывке) остается все же неприрученным, непобежденным. Естественное, вечное, побеждает искусственное, наносное, разум побежден инстинктом. Но так ли это будет с героями?

По мере взаимопроникновения двух противоположных начал в Гумберте все ярче проявляется природное, тем не менее, не заглушая его культурную основу: Лолиточка для него уже одновременно и желанная любовница, и “едва опушившаяся девочка”. Почему же сама Ло не становится носителем культуры в той же мере и с той же скоростью, как Гумберт – природы? Здесь все просто: первичной сущностью людей является природное, инстинктивное, культура – вторичный, приобретенный слой. В частностях – культура как приобретенные знания и навыки занимает в современном мире положение равное, а то и главенствующее по отношению к природе. Именно поэтому я утверждаю, что естество Гумберта в описываемый период– культура, несмотря на то, что архаическим началом людей является природное. Но при этом Гумберт-Гумберт все-таки существо биологическое, поэтому, вбирая в себя природное начало Лолиты, он как бы возвращается к своему историческому началу. А Лолита является первоначально воплощением природы и, попытайся она так же легко принять на себя культурное, т. е. наносное, приобретенное, как Гумберт – природное, историческое – ей пришлось бы отказаться от себя полностью, т. к. культура была бы для нее абсолютно новым содержанием, а оснований для отказа от себя у Ло пока нет. (Вернусь к “Королю…”: Марта быстро возвращается к своей природе – потребовалась фактически только одна встреча с Францем, но для обращения к противоположному – культуре, ей требуется немного больше времени, чем Францу – для поворота к природе. Немного – потому что у нее есть основания для отказа от себя – желание удержать сильного молодого самца (определение Франца с позиции инстинктов).

Дальнейшее развитие действия – Бердслей. Гимназия, где учится Лолита, ставит пьесу со знакомым, запомнившимся и Гумберту, и Лолите названием: “Зачарованные охотники” – любимое Набоковым звено между прошлым и будущим, тайный и фатальный смысл которого становится ясен только тогда, когда оно само присоединяется к минувшему. Пьеса, автор которой еще неизвестен Гумберту, но уже полностью одобрен Лолитой – Клэр Куильти. Природная сущность нимфетки раскрывается максимально ярко – на какие только ухищрения она не идет, чтобы скрыть от “папаши Гумберта” свои намерения, подчиненные инстинктам – бросить его ради драматурга. Даже, пожалуй, не “драматурга” – это понятие подразумевает под собой культурное начало, - а ради более сильного самца (помните, Клэр Куильти – груб, до отвратительного естественен – “косматая грудь”, “черные волоски на руках” – в нем мало “достижений человечества”, скорее он – самец, сильный своей внешней “природностью”, которая и привлекает Ло). Гумберт, благодаря усилившимся инстинктам, чувствует, что отъезд из Бердслея – еще один из “острых пунктов, за которые его судьба имела склонность зацепляться”; но те же инстинкты заглушают в нем разум, который сумел бы помочь расположить эти пункты в логической цепи и проанализировать их с точки зрения событий – Гумберт все больше обращается к природному началу, а ему не свойствен разумный анализ (“мою бдительность усыпило странное поведение Лолиты” и “я неверно истолковал указания рока” 18гл. II ч.). И – новый этап действия: Эльфинстон, больница. Нимфетка исчезла. И сейчас, в том, как он ищет “беглянку”, мы видим уже определенно: Гумберт максимально отошел от своего естества – культуры. Его нимфетка для него – весь мир. “Вообрази, читатель, меня, - говорит он, - такого застенчивого, так не любящего обращать на себя внимание, наделенного таким врожденным чувством благопристойности… придумывающего предлог, чтобы с притворной небрежностью перелистать гостиничную книгу, в которой записаны фамилии, адреса и автомобильные номера проезжих”, - разве не напоминает Гумберт в этой ситуации Лолиту, хитрящую и изворачивающуюся во имя Инстинкта? Гумберт стал таким же воплощением природного, как и Лолита. И в его памяти она уже не тоненькая нимфетка, ребенок с налетом женственности. Его воспоминания делятся на эпохи: когда она была ребенком, и “он писал для нее чепушиные стишки”, а после этого “когда” в его снах она – то Валерия, то Шарлотта [женщины, на которых Гумберт был женат], приглашающая разделить с ней “твердый диванчик, или просто узкую доску, или нечто вроде гинекологического ложа, на котором она раскидывалась, приотворив плоть как клапан резиновой камеры футбольного мяча”, - т. е. вполне созревшая самка. Гумберта-эстета, любящего “хрупкость голых рук и ног … все четыре эти прозрачных, прелестных конечности”, “свечение невинности” на лице угловатой нимфетки, - этого Гумберта больше нет, он смещен Гумбертом-самцом, затоптавшим свое естественное культурное начало во имя ее природного (так Марта обратилась культуре как к естеству Франца), и уже сам себя он называет “патетическим олицетворением природы” (гл. 26 II ч.), а его новая любовница вдвое старше Лолиты и “славная, наивная, нежная, совершенно безмозглая”, - такая, какая требуется мужчине-самцу. Но Рита – всего лишь любовница, а женщиной Гумберта, идеальной самкой для него была Лолита – и он тотчас же, как только он получает надежду на ее возвращение (ее письмо “дорогому Папе”), бросает “славную Риточку”. Он, “видите ли, любит Лолиту”, и ему уже неважно, что она “неимоверно брюхата”, что в ней нет уже ничего от прелестной нимфетки – ведь он давно любит ее с “извечного взгляда” – взгляда природы. И тут, казалось бы, бросить ей мужа с “угрями на потном носу” и “громадным волосатым кадыком” и уйти с несомненно более выгодным самцом, как она сделала однажды, но – с Лолитой тоже произошли метаморфозы: с Диком Скиллером у нее “полное супружеское счастье”, Гумберт был, “в общем, хорошим отцом”, и она старается быть идеальной женой – говорит “мы” и живет планами мужа; Лолита хочет быть “нормальной” с точки зрения общества, традиций, даже в ущерб себе – она отказалась от инстинктивного восприятия мира, сломав в себе естественное, природное начало и став частью культуры . Итак, приняв на себя чуждое ей начало, Долорес Скиллер изменяет своему естеству, и Набоков удаляет ее из повествования подобно Марте.

Гумберт также отказался от себя, отвернувшись от культурного начала. И в его образе мы видим развязку, логическое завершение, разрешение дилеммы, которая для Франца в “Короле, даме, валете” осталась неразрешенной: если Франц не был удален автором из романа, получив только его [автора] презрение, то Гумберт-Гумберт умирает по всем законам набоковской вселенной: герой должен жить в соответствии со своим естественным началом, данным ему автором, а отказавшись от него, герой существовать не сможет, т. к. любой взамен естественному выбранный мир окажется несовместим с ним самим, что неизбежно повлечет за собой смерть.

Как вывод предлагаю представить, что мир, в котором живем мы, существует по законам прозы Набокова, рассмотренным и, хотелось бы думать, обоснованным мною в моей работе. Такими ли тогда нужными и оправданными окажутся многие идеи века, как: эмансипация *всех* женщин, демократизация *всех* обществ, равенство *всех* людей планеты? Возможно, простой выход – предоставление человеку права самому найти свое естественное “я” и жить в соответствии с самим собой – приблизит мир к гармонии быстрее, чем все внешние давления, заставляющие личность изменять себе. Не стоит забывать, что в мире Набокова такая измена “смерти подобна”.

**Список литературы:**

1. Король, дама, валет./ В. Набоков. Роман с кокаином./ М. Агеев. “Карелия”, Петрозаводск, 1992
2. В. Набоков. Лолита. Издательско-полиграфическая фирма “АНС-принт” Ассоциации “Новый стиль”, М., 1991
3. В. Набоков. Избранное. – М.: Издательство АСТ; Олимп, 1996
4. А. Битов. “Ясность бессмертия – 2”. “Звезда” № 11, 1996