

**ИВАЙЛО ЗНЕПОЛСКИ
НЯКОЛКО КЛЮЧА КЪМ
„ЛОЛИТА“**

chitanka.info

Днес всеки културен човек поне е чувал, че Владимир Набоков е автор със световна репутация, че неговият най-известен роман „Лолита“ е влязъл в историята на литературата, в този неин пласт, който се нарича съвременна класика. Но изглежда, не е без значение през кой вход се влиза. Често забравяме, че извън парадния вход на академичните почести, на учебните програми на литературните институции и на самата литература като институция (санкционираща утвърдилите се и издигнати като еталони норми и образци) съществуват и странични, неофициални, черни входове; през тях се прониква без фракове, на което дължим наличието и на щастливата пъстрота, и на неуважителния тон в пантеона на литературата. Когато не влизат с взлом, отгук обикновено се промъкват произведенията, издигнати „отдолу“, опрени на масовия интерес, на предизвикателството към утвърдените вкусове, на изненадата и шока. Съдбата на Набоков и на неговия роман минава през скандала. Нещо повече, свързана е със скандала в двойна перспектива.

Ето накратко историята на публикуването на „Лолита“ и нейната роля за налагането на Набоков. Тя е широкоизвестна и коментирана. Романът е завършен през 1953 г. Набоков прави неуспешни опити да го публикува в редица американски издателства. Най-накрая, през пролетта на 1955 г., неговият литературен посредник го изпраща в Париж, в малко известното издателство „Олимпия прес“, по онова време специализирало се в публикуването на забранените в англосаксонския свят произведения на Хенри Милър, маркиз Дьо Сад и други „еротични“ автори, предназначени главно за американски и английски туристи. Издателството публикува романа, но той е твърде сериозен и сложен, за да задържи разсеяните туристически съзнания, и първоначалният тираж не е разпродаден. Тогава идва скандалът. Както е известно, нерядко той започва, когато отричаната, непризнавана стойност предяви претенции за „официален“ статут. В някаква литературна анкета Греъм Грийн посочва „Лолита“ като една от трите най-добри книги за 1955 г. Мнозина реагират болезнено на това мнение. Запретват се да защитават здравия вкус. Един от опонентите нарича романа „откровена, невъздържана порнография“. Следва издателски скандал във Франция, парламентарен скандал в Англия и т.н. Най-накрая е привлечено вниманието и на американските издатели, които през 1958 г. публикуват романа. Дълго време „Лолита“

оглавява списъка на бестселърите. А това означава големи тиражи, осигуреност и най-вече обръщане на погледите към предишните произведения на Набоков, тяхното преиздаване, превод и т.н. Така Набоков се превръща в световен писател.

Дотук действа положителната, креативна функция на скандала. Но въпреки триумфа, въпреки налагането той оставя и една сянка над автора и преди всичко над творбата. Не е от особено значение фактът, че малки интелектуални кръгове (от американския литературен елит, от руската литературна емиграция) продължават да се отнасят осъдително към романа и отсъждат, че по-скоро принадлежи към „ниските“ жанрове. По-важното е, че вкусът на скандала остава да доминира масовото читателско съзнание, че се превръща в основен стимул на интерес и по същество води (или може да доведе) до подменяне на истинската стойност на романа с различни негови популярни версии. Ето защо в съдбата на „Лолита“ се обособява един втори период — след литературното налагане на романа се създават условията за бавен и труден процес на излизане от скандала, на освобождаване от ситуационния интерес. Подобен мъчителен път вече беше извървян (и пред нашата собствена читателска публика през 40-те години) от друга подобна шокираща и блестяща творба — „Любовникът на Лейди Чатърли“ на Д. Х. Лорънс. По този път трябва да поеме и днешната българска рецепция на „Лолита“. Успехът би бил сигурен тест за равнището на читателската ни култура.

Има различни фактори в процеса на излизане от скандала и един от тях е времето, което неизбежно води към еволюция на нравите и възгледите. Сам Набоков чрез своя герой (книгата има формата на интимен дневник-споделяне) изразява мнение, че „в печатен вид тази книга ще се чете... чак в началото на дваисет и първи век“. Тази автопрогноза (по-скоро иронично изразено отношение към консервативния вкус, който може да повлияе върху печатната съдба на романа) много скоро е опровергана на Запад и доста по-рано от предвиденото дори на Изток. В СССР въпреки предварително изразените опасения публикуването на „Лолита“ не предизвика масова психоза на базата на „нездрав“ интерес, а по-скоро се превърна в културно, изпитание. Струва ми се, че и у нас предполагаемите задържащи страхове са вече безпочвени: еволюцията на нравите и вкусовете е довела до разцепване между вътрешната „освободеност“

на читателите и догматично постулираната цензурна практика. И у нас, както в СССР, вероятно ще прозвучат гласове, че точно в сферата на еротичното романът е надминат от действителността, че има нещо старомодно в себе си. Истински скандалната репутация на романа може да бъде преодоляна само културно, както и само в културен план романът е застрахован от остаряване.

„Лолита“ е сложна литературна творба, която ще представлява изпитание за нашия не особено подготвен „широк“ читател. При това истинският проблем в нейната рецепция е не еротиката (за която не са създадени условия да се говори спокойно и това в чисто психологически план, усложнява разговора), а изкуството, неприобщеността към определен тип литература, който можем да наречем литература, на *прехода*, на *късането*. На прехода от класическите форми към модерната практика. На късане с целия пласт на нравствена и естетическа сигурност, която носеше класическият модел. „Лолита“ не е просто нито пикантна, нито развлекателна, нито възпитателна, нито назидателна, нито „прогресивна“ книга. За да ни се разкрие, тя изисква не консумативно, а *проблемно четене*. Разговорът за нея трябва да преодолее консерватизма на битовото съзнание и да се разположи на нивото на културата.

* * *

С някои свои основни характеристики „Лолита“ е дълбоко свързана с духа на класическата литература. На първо място, подобно на романите от Балзаково време, неговата тема е изследването на една *страст*, която обсебва цялата личност, изтласква в периферията всички останали „съдържания“ и се налага с изключителната си интензивност и концентрация. Връзката ще стане още по-очевидна, когато добавим, че това е една *любовна страст*. „Лолита“ се вписва в поредицата на големите любовни романи. Ако временно оставим настрана някои от предпоставките на чувството и на любовната връзка, може да кажем, че това е книга за един особен, изстрадан, безутешен начин на обичане, за бавното, мъчително откриване на любовта. На края на разказа, след дълго лутане през похотта и желанието за мъст, с изпепелена душа, героят на тази история стига до

следното прозрение: „Че я обичам най-много от всичко, което някога съм видял или мога да си представя на този свят, или съм мечтал да видя на онзи (...) Беше любов от пръв поглед, от последен поглед, от вечен поглед.“

Но класическата мярка в изкуството на Набоков се проявява и на нивото на метода, на отношението към житейския материал. Не може да не отбележим стремежа за пълнота в описанието на героите, за извеждането на техните социални и културни корени. Авторът надарява дори епизодично преминаващите през действието персонажи с цялостни биографии, с ясно очертана житейска съдба. Всички те са разположени в полезрението на един всевиждащ поглед, обхващащ миналите или бъдещите им житейски координати. Ще добавим, че в традициите на класическия реализъм всички герои се свеждат до определени ако не точно социални, то по-скоро *културно-психологически типове*.

Романът разкрива своята причастност към класическото и на нивото на начина на разказване, на *писателската техника*, на това, което обикновено се нарича *стил*. Ако внимателно се вгледаме в критическите коментари върху модерната литература, ще забележим, че там силно намалява, ако ли не и въобще изчезва, употребата на понятието стил. Не че стилът като такъв престава да съществува, но други характеристики са минали напред в определяне на творбата. Даваме ли си сметка колко отдавна не сме чували фразите „неповторим стил“, „изящен стил“ и т.н.? А те толкова подхождат на разглеждания текст, в известен смисъл задават основното му измерение. Много може да се говори за виртуозността на наблюдението, за смайващата точност на детайла, за ловкостта при мотивиране на психологическата промяна, за портретирането на героите в прозата на Набоков. Но най-дълбоката и интимна връзка на „Лолита“ с класическата традиция се разкрива в начина на мотивиране на стила чрез психологическите характеристики на героите. (Тук откриваме връзките със Стендал, Флобер, Толстой, Достоевски, Гогол и т.н.) На едно място в книгата четем: „За минута искам да продължа тази сцена с всичките ѝ дреболии и фатални подробности.“ Всичко, което засяга Хумберт (удоволствието и заплахата, надеждата и страхът), се спотаява в делничния поток. В действието липсват големи събития (големи в смисъл засягащи повече хора, надхвърлящи жизнения кръг на героя).

„Отклонението“, изначалната неморалност, превръщащи го в правонарушител, предопределят не само живота, но и погледа му. Остротата и болезнеността на възприятията на героя се превръщат в стил на писателя.

Може да говорим за класически аспекти на романа дори във връзка с отношението към еротичното у Набоков. Във всеки случай поне формата му на проява на социалномаргинален факт го характеризира като сфера, предопределена от неправилна психологическа мотивация. В това отношение романът се стреми към измамната сигурност, която дават вратите, снабдени с повече от една брава — предлага няколко пресичащи се обяснения. Макар че не пропуска случай да изрази възраженията си срещу фройдизма (може би по-скоро срещу неговата популярна американска версия, окарикатурена от масовите психоаналитични сеанси), Набоков свързва противоестественото влечение на Хумберт с травмата, получена на младини: в началото със *задържането* на сексуалното влечение, с нереализираната сексуална връзка и срама (вулгарните подвиквания на мъжете на плажа, които прекъсват ласката), а след това и със смъртта на първата любов на героя, неговата връстничка Лаура (един вид пред-Лолита), и фиксиране на влечението в строго определен обект. Така образът на първолюбимата се превръща в чисто въображаем, подлежащ на актуализации, онагледявания и т.н. Ето и коментара, който героят дава на изживяната по-късно еротична наслада: „Съществото, на което тъй лудешки се насладих, не беше тя, а бе мое създание, друга, въображаема Лолита — може би по-истинска от реалната, тя я закрива и я затваря в себе си; тя плава между мен и нея; няма сили, самосъзнание — и никакъв свой живот.“ Към това се прибавя културната мотивация, търсенето на подкрепа във високите образци на европейското изкуство, позоваването на Данте, Петрарка и Едгар Алън По, на тяхното обожание към възпетите жени-деца...

* * *

Едновременно с това и в още по-голяма степен „Лолита“ е една модерна творба. Още от самото начало на контакта с нея ни шокира неадекватността между предмета и средствата за разказване. Имаме

усещането за клопка, подвеждане, дори игра с нас. Разказът подронва конвенциите на психологическия реализъм, „мимезисът“ се оказва привидността на една далеч отвеждаща романна стратегия. „Всеки голям писател е и голям лъжец“ — това изявление на Набоков ни помага да се приближим до същността на проблема.

Но както е известно, стратегията на модерната литература може да бъде осъществена само в най-близко съучастие с читателите, тя представлява игрова ситуация между двата полюса в процеса на рецепцията. Ето защо от страниците на романа Набоков отправя умолителен призив към читателя и той да бъде „лъжец“, т.е. да заеме творческа позиция, да има въображението, без което не ще е възможно да се установи адекватна комуникация с текста. „Читателю, умолявам те! Колкото и да те е яд на мекосърдечния, болезнено чувствителен, безкрайно предпазлив герой от моята книга, не пропускай тези твърде важни страници! Представи си ме! Няма да ме има, ако ти не си ме представиш (...) Хайде дори леко да се усмихнем.“ Влизането на читателя в „играта“ предполага както условно третиране на сюжета, така и известна иронична дистанция.

Набоков не прави литература по наивен начин, т.е. създавайки свят, огледален на непосредствено съпреживяваната действителност. Неговият роман лежи върху култура. Изграден е на базата на, усвояването, позоваването, цитата, оспорването, диалога с всичко, което го предшества. Той е разказ и то същото време търсене на отговор на въпроса по какъв начин днес е възможен един разказ за „чувствения“ човек. Неговата модерност се изразява и в съмнението, което проявява към културата — едновременно към високите класически образни и към популярната култура на Америка. Тези културни полюси са олицетворени от основните протагонисти. От едната страна е приближаващият четиридесетте Хумберт Хумберт със своя почти аристократичен произход, с европейското си образование, с огромната си, макар и безплодна ерудиция, — чийто жизнен път е облъчен от културни образци. От другата страна е дванадесетгодишната Лолита, типично дете на средната американска класа, създаване на епидермалната популярна култура на илюстрираните списания, комиксите, радиодраматизациите, киното и т.н. Между двамата няма никаква културна връзка. Но от друга страна, всеки от героите поотделно не може да намери истинска опора и

валиден модел в собствената си културна сфера — това прави и двамата в известен смисъл лесни жертви, тъй като се оказват удобен терен за субективни мотивации. Тяхната връзка, тяхното притегляне, говори не само за компромис между културите, но и за привличане от това, което се явява полюс на собствената им криза. Културата е загубила своята цялост, общовалидността си, настъпила е конфузия на формите и на стиловете, някакво взаимопроникване на сякаш несъвместими неща.

Целият класически инструментариум на романа е приложен към един принизен обект. Изпитваме смущаващото и едновременно вълнуващо чувство, че ту Стендалов герой е въввлечен във фабулата на комикс, ту към герои на комикс е подхотдено с разточителната психологическа техника от големите традиции на европейския реализъм. Но резултатът и от двете серии неадекватности е еднакъв: денатуриране на съставните културни форми, тяхното снижаване, оспорване и подронване. В началото на разказа, задъхвайки се в търсене на думи за описание на привлекателността на Лолита, героят автор възкликва спонтанно: „давам цяла Нова Англия за перото на популярна романистка.“ На края на романа, където антагонистите разреждат диалога си с юмручни удари, все в същия дух той невинно вметва: „Възрастните читатели сигурно ще си спомнят на това място «задължителната» сцена в каубойските филми, които са гледали през ранното си детство.“ Това непрекъснато съществуване на двете гледни точки се превръща в характеристика на самата действителност, в която „високото“ се свлича към „ниското“, а „ниското“ на свой ред се домогва до един драматизиран и интелектуализиран вариант.

Основен носител на принципите на иронично подронване и на снижаване е Хумберт Хумберт — загубил класическия статут на героя като активен център на действието като опора на ценностите в житейския свят. Той е космополит с неясна кръв, пропит от френска култура, захвърлен от съдбата в Америка, работещ не по призвание, без установено местожителство. Във втората част на романа започна безнадеждното му блуждаене из Америка, живот от ден за ден, по пътищата и мотелите, което свежда психологическите характеристики буквално до един физически наглед. Въпреки огромната си ерудиция, въпреки живота си в културата и за културата (непрекъснато пребивава

в поетични асоциации и екзалтации), по същество той е непродуктивен и нереализиран, неплоден дух.

Хумберт Хумберт е „чужд“, където и да попадне. Навсякъде са усеща вътрешна дистанция между него и обкръжението, която придобива характеристика на субстанциална двойственост: бидейки отстрани — демонстрира причастност, чувствувайки се чужд — изглежда приобщен и т.н. Именно затова неговият начин на справяне с живота е играта, преструвката, шутовската маска, поведението на плута. В битов план тази същност се проявява в особената чувствителност към логиката на играта — той е виртуоз в играта на шах, тенис, карти; между играта на думи и играта на роли се разполагат пространствата на неговото бягство.

Кризата на самоличността' на героя, характерна за модерната литература, се проявява и в разпространения мотив за *отстранеността*: отстранеността като похват при разглеждане на темата и отстранеността на героя от собствената му личност и съдба. Второто намира израз в многократните, неочаквани промени на гледната точка в разказа: аз-повествованието, свързано с изповедната форма на романа, се накъсва от моментни отдръпвания на субекта и появяване на неутрална позиция — героят започва да говори за себе си в трето лице. Успоредно с това в хода на разказа той постоянно се сблъсква с раняващото го бъркане на името му. Това поставяне под въпрос на идентичността му обаче прераства и се потвърждава в самоотчуждението, увенчало се с неговата собствена грешка: „Името ми не е Хумберг и не е Хамбургер, а е Херберт, тоест, извинете, Хумберт“...

Играта, превърната в маска, за да скрие и защити самоличността му, постепенно взема връх и подменя предполагаемото човешко „съдържание“. А игровите ситуации се набавят от познатия репертоар на популярната култура. „Лолита“ не само пародира и подронва, но — в духа на модерните търсения в областта на романа — и използва наративните енергии на жанровото четиво. Техниките на семейния роман, на мелодрамата, на пикантната историйка, на полицейската анкета са примамка за привличане и задържане вниманието на читателя (извън еротичното и в по-голяма степен от него). От самото начало например лесно могат да бъдат разпознати и проследени основните мотиви на криминалната интрига, укривана самоличност,

престъпни машинации, изграждане на алиби, наблюдение (следене), прикриване на следите, бягство, възмездие, издирване, убийство, процес и пр. Ако условно разделим романа на три части, то и в трите са използвани в адаптиран вид различни разпространени версии на полицейската анкета. В *първата част* това е скрупульозната подготовка на едно престъпление: *сексуално* — съблазняването на малката Лолита, отвличането ѝ, „отнемането“ ѝ от семейството, средата и от нея самата. Към това се прибавя и грижливо замисляното, но впоследствие отхвърлено като възможност отстраняване на майката, както и наличието на косвена вина за инцидента, отнел живота ѝ. Във *втората част* това е издирването на тайнствения похитител на Лолита, което става по всички правила на класическия детективски роман. Тълкуването на *анаграмите* на фиктивните имена, оставени от ловкия и циничен съперник на Хумберт в регистрационните книги на мотелите, в които са пребивавали, отпращащи към Молиер, Рембо и т.н., изграждат криминален ребус а ла Агата Кристи, въвличат Хумберт в една игра — предизвикателство, в която той за първи път се оказва безсилен. Третата част от романа директно повествува за едно убийство с мотиви ревност, възмездие, наказание...

Финалът обаче категорично ситуира романа на плоскостта на трагичното. Промяната на нивата на „сериозност“ не е неочаквана за тези, които внимателно са чели текста — тя просто изважда на повърхността това, което е било негова дълбока същност. Цялото действие е белязано от противоречието между играта, удоволствието, чувствеността и декадентската — на сумрака, на залеза — тоналност. Тоналността на „бавните, тъмни, виолетови целувки“. „Лицето на желанието е винаги мрачно“ — заявява в своите мемоари Хумберт и тази фраза е ключ към проблемите на еротичното в романа.

Може би в най-голяма степен модерността на романа се реализира в неговото отношение към секса. Преди всичко той е третиран като „сериозен“ обект, като сфера на реализация на личността, равностойна на всички останали сфери, обсъждана без свенливост и недомлъвки. „Лолита“ предшества настроенята, свързани със сексуалната революция през 60-те години и падането на властващите табута. Но за разлика от популярните тълкуватели на тази голяма съвременна промяна Набоков не е толкова категорично

еднозначен. В романа разтърсващата дълбочина на сексуалното чувство не се превръща в декларативен лозунг за вътрешното освобождаване на човека. Подмяната на любовта с еротизма е описана като една от основните драми на съвременния човек.

В киното съществува техника на монтажния преход, наречена *затъмняване*. В показването на интимните сцени тя се практикува обикновено по следния начин: героите се прегръщат, целуват се, целувката говори за всичко, което ще последва, и... в този момент сцената се прекъсва. Следва малка „тъмна“ пауза, която отбелязва скритото, протеклото време. Но следващата сцена, завързваща нишките на времето, показва резултатите от затъмняването: героите са вече женени или дори са им се родили деца. В съвременната литература (в името на целостта на човешката проява) *принципът на затъмняването* е отхвърлен и доскоро отстраненото звено се превръща дори в привилегирована сфера на описание. Това породило и конфликтите при срещата на романа с традиционния вкус, това доведе до обвиненията към „Лолита“ в порнография.

* * *

Най-добрата защита на книгата, най-убедителното разграничаване между „Лолита“ и порнографската литература е направено от самия Набоков в послеслова към американското издание от 1958 г. Тук той очертава една сравнително изчерпателна типология на порнографската литература. Порнографията — пише Набоков — е бездарност, строго съблюдаваща клишетото. Тя подменя всяка естетическа наслада с обикновено полово стимулиране, с пряко въздействие върху пациента. Тук действието се свежда до съвкупяването на шаблони. Стил, структура, образност — нищо не бива да отвлича читателя от уютното желание. Такава литература се състои от редуването на еротични сцени. Това, което се разполага между тях, се свежда до смислови „шевово“, до „мостове“ в простата конструкция. При това колкото повече се отива към финала, толкова повече се засилва интензивността на еротичните сцени.

За всеки интелигентен и непредубеден читател е ясно, че „Лолита“ може да бъде определяна чрез противното, като антипод на

така описаната литературна или по-скоро антилитературна стратегия. Не бива да въвежда в заблуждение фактът, че тя има за обект *еротичното*. Към него е подходено толкова „сериозно“, колкото към всеки друг аспект на човешкия живот.

Самото понятие еротично за Набоков не е еднопланово. То притежава различни аспекти и авторът постига чрез тях различни цели. В романа условно бихме могли да разграничим три форми или практики на еротичното. Първата е свързана с физическия аспект на явлението и се простира в диапазона от естетизиране на обекта на обожание и постигане на чувството за запълненост на битието — до изживяването на половия екстаз. На нея в романа отговарят страниците, които са писани от езика на тялото, на влеченията и импулсите, на желанията, изригнали от бездните на съществуването. „Откровените“ сцени събуждат най-много възражения. Но макар и виртуозно описани, макар и притежаващи огромна въздействена сила — твърде малобройни, те се загубват в общата тъкан на разказа и са сведени до страничен аспект.

Втората форма на еротичното е свързана с първата, но изразява диаметрално противоположно послание. Ако първата форма е описание на непосредствено преживяването, то втората е свързана с неговия коментар, предназначен от изповядващия се героя за читателската аудитория, която той подозира в неспособност и нежелание да разбере станалото. Тя не е вече сфера на интимните преживявания, а по-скоро средство за разграничаване от *моралните* предубеждения, от *нормалната* среда, от *обикновените* хора. В този случай еротичният мотив се превръща в своеобразен социален език.

Третата форма на еротичното е третирането му като състояние на духа, като възбуда на сетивата (по-точно — събуждане на притъпените в прагматичното всекидневие сетива), като своеобразен панеротичен манифест. Самото живеене притежава аспект на телесност, на сенсуалност, на еротично изживяване. Например допирът на слънчевия лъч до кожата на героя или отношението към тялото (една от най-възбуждащите, най-еротичните сцени в романа не се развива в леглото, а на тенис корта и представлява продължително, детайлно описание и съпреживяване на движенията на Лолита по време на играта!). Неизяснената, импресионистична, рееща се еротичност на романа е свързана с разпокъсаното възприемане на света, с разлагането на

възприятията до отделните съставлящи ги компоненти: форми, цветове, шумове, допир, топлина, обоняние и пр. Широко разлялата се екстериоризация на вътрешните импулси на героя се превръща в начин на възприемане на света, във философия, в стил на разказване. Най-силно въздействаща и най-необичайна е именно тази трета форма на еротичното.

Тя не е свързана с външното, с показването, с извършването. Този еротизъм е свързан със словото, с езика, с употребата на езика (а следователно и със стила на романа): избора на думите, словосъчетанията, вътрешната поезия на фразата, начина на „стопиране“ на детайлите, ритъма на повествованието... Романът като цяло има поведението на телесен корпус, през който преминава лек ток. И той от своя страна предава на читателя това на електризиране по различен начин за различните части на разказа.

* * *

Това, което преди всичко шокира в „Лолита“, е неестествеността на сексуалната връзка: не толкова двайсет и пет годишната разлика, колкото възрастта на самото момиче. Но от друга страна, възрастта е колкото реална, толкова и условна, както впрочем и самата еротична ситуация. Върху тази двусмисленост е изградена цялата стратегия на романа. Лолита само привидно е обикновено момиче. По същество нейната възрастова характеристика е снета, обезстойностена чрез принадлежността ѝ към една особена порода, „Във възрастовите граници между девет и четиринайсет години се срещат момиченца, които за някои омагьосани странници, два пъти или много пъти по-възрастни от тях, разкриват истинската си същност — тя не е човешка, а нимфическа (тоест демонска); така предлагам да наричаме тези малки избранички: нимфетки.“ Както става ясно от определението на Хумберт/Набоков, далеч не всички момичета на възрастта на героинята са нимфетки. Критерият не е нито красотата, нито вулгарността. Тайнствените оръжия на нимфетката са „приказно странна грация“, „неуловим капризен, душеубийствен, ласкав чар“... Те поразяват също само определена категория мъже, чувствителни, податливи на гибелното им очарование. Нимфетката е определена като „дете демон“,

като „малък смъртоносен демон“, като „зла сила“, която съблазнява, подлудява и тласка мъжа към престъпни въздействия.

И старият сексуален рутинер Хумберт по същество се оказва жертва на нимфетката. („Сега ще ви кажа нещо съвсем странно: тя ме прелъсти.“) Дълго, с големи подробности са описани неговите обречени на неуспех безкрайни машинации, гротескното домогване до прелестите на Лолита. Това, към което се стреми, в известен, смисъл тя сама ще му поднесе, и то за да потвърди непрекословната си власт над него. Преди намесата му тя вече е развратена от порочността на младежката среда в американската, средна класа, от бездушните, механични юношески еротични игри, които не толкова развиват, колкото убиват пола. По-късно нейното доминиране, нейното превъзходство над Хумберт ще бъде потвърдено в предателството към него, в измамата, в бягството с друг мъж на неговата възраст, който далеч му отстъпва по мотивите на своите чувства. Нимфическото зло е зло на епохата, в която старомодността и инфантилността на зрелия мъж се срещат с мутациите в нравите на съвременната младеж, с промяната на сексуалните стандарти, предшествуваща сексуалната революция.

Разбира се, категорията нимфетка не е въведена от Набоков, за да осигури морално алиби на героя, а за да очертае по-категорично представената драма, която в общи черти може да бъде определена като нарушаване на връзките (хармонията) между вътрешноиндивидуалния свят и обкръжаващия го социум. Това може да бъде проследено в развиващите се на две нива отношения между Лолита и Хумберт: едното е условното ниво на отношението *нимфетка* — *нимфолепт* (термин, също принадлежащ на Набоков), обединени от общата си същност, взаимно съблазняващи и унищожавачи се. Другото ниво е на отношението към тях, в качеството им на двойка, от страна на обществото, което се намесва със своите стандарти, с общозадължителните си критерии. Романът се развива отвъд директното осъждане или оправдание на греха. В това се състои и плодотворността на позицията му.

* * *

Както вече казахме, една от формите на използване на еротичното в „Лолита“ се явява *епатажът*. Стратегията на епатажа е заложена още в избраната форма на повествование: субективно изживяване, дневник-изповед, нещо повече — своеобразен дневник-обръщение, послание със строго определен адрес. Тук индивидът диктува формата и границите на откровеността, мярката на приличието. Изповедта е адресирана към „господа съдебните заседатели“, които чисто фабулно покриват реалните служители от съда, но семантично отпращат към много по-широк знак, свързан със смисъла, който в руския език е придаван на това обръщение — *г-да съдебните заседатели* са всички предполагаеми обвинители, всички възмутени граждани, еснафското обкръжение. Този широк смисъл намира потвърждение и в редица допълнителни обръщения, чиято форма варира, съобразно емоционалните бури на разказа, от спазвания с усилие неутрален, протоколен тон („учений читателю“, „любителю детектив“, „опитний репортере по съдебни дела“), през престорената любезност („милостиви господа“) до предизвикателството („възмутеният читател, чиито вежди вероятно така са се плъзнали нагоре, че са стигнали до тила му, преминавайки през цялата му плешивина“) и дори до хапливата ирония и издевателството („девствено-студени господа заседатели“). Следователно тази изповед въпреки различните нюанси е не толкова покаяние, колкото дързост. Изповедната интонация е примамка, която цели да въввлече читателя в скандала. Героят не желае да се преструва, не желае да се прикрива, точно обратното — той самият се държи скандално, дори агресивно.

Възрастта на Лолита е част от стратегията на епатажа, но далеч не я изчерпва. Епатажът не се свежда до определен момент от разказа, той е ниво на разказване, което пронизва целия романен корпус и поддържа постоянно напрежение в отношенията с другите нива. Проявява се не само в откровеното, демонстративно излагане на това, което обикновено грижливо се прикрива, отрича, преиначава, но и в предизвикателствата към добрия вкус и морал, апологията на перверзността, преувеличенията, фантазьорството, цинизма, издевателството... За тази цел прибегва както до конкретни вулгаризми (хвалба с размера на члена, магията на меката уста на момичето или волността в класната стая по време на родителска среща), така и до изграждането на цели сексуални фикции (бълнуването на героя, който

си представя как, когато Лолита стане, на 14 години и напусне възрастта на нимфетките, той ще я застави да възпроизведе своето загубено изящество, а след това, чрез повторение на операцията, ще получи възможността да се наслади дори и на прелестите на Лолита Трета...).

Скандалът е винаги стратегия, тъй като е насочен срещу някого, срещу нещо. Следователно той се проявява като един критичен език и естествено заявява принадлежността си към авангарда. Неговият начин на употреба на еротичното предизвиква обратен ефект — свръхвъзбудата, която демонстрира, довежда до блокиране на удоволствието. И по най-парадоксален начин скандалът става средството на героя да воюва за „целомъдрието на ситуацията“ при цялата нейна привидна осъдителност. Двусмислието на еротичната ситуация (съблазнител—жертва, екстаз—страдание, циник—романтик, невинност—поквара и пр.) позволява на Набоков да впрегне разколебаващата стойностите енергия на епатажа в разгърнат морален и културен критицизъм. В опозицията *нормално—ненормално*, той използва ненормалното като катализатор, проявяващ всички дефекти на нормалното; и обратното — открива и защитава нормалното в ненормалната ситуация. Така, отказвайки елементарното им противопоставяне чрез играта на роли, чрез релативизираните категории, се домогва до по-сложна хуманитарна позиция.

* * *

Опозицията нормално—ненормално (извратено) се изяснява и донякъде конкретизира в няколко по-частни опозиции, всеки член от които на свой ред изявява известна амбивалентност — положителната ценност и отклонението изглеждат по нелогичен начин свързани. Така например на единия полюс *порокът* се свързва с *идеала* (за женска красота, за всеотдайност, за дълбочина на чувствата); на другия — битовият еталон за нормално е ситуиран на непосредствена близост до пошлостта, т.е. изглежда съмнителен и следователно (по свой начин) е порочен. Ето някои от тези опозиции: Европа—Америка, класическа култура — популярна култура, естетизиране на живота и удоволствието — консумативно отношение към живота и секса и пр.

Всички тези опозиции в края на краищата се свеждат до един общ еталон на съизмерването — *еротичното*.

Срещата между Хумберт Хумберт и Лолита е по същество среща между субектите (и обектите) на две култури, превърнали в техни символи. Среща между уморената, натежала от достолепие и ценности упадъчно изтънчена класическа култура на стария континент и младата, витална, епидермална, евдемонична и агресивна култура на Новия свят и машинното време. Изтънченият декадент Хумберт не може да установи трайна връзка със здравата пошлост на Лолита. Неговите преживявания минават през сложни вериги от културни позовавания, докато тя олицетворява идеалната празнота и безразличието към всичко, което може да се нарече култура. Към нея са обърнати рекламите по пътищата, по които те безнадеждно се носят в търсене на невъзможното убежище, и тя е идеалният потребител на тяхната наглост.

Героят на романа е вътрешно непримирим към пошлостта на живота на средната американска класа, на културата, чиято социална опора се явява тя. От страниците на „Лолита“ звучат безпощадни сатирични нотки срещу агресивната реклама, киното, илюстрираните списания, радиодраматизациите, масовото образование, пошлостта на „нормалното“ лицемерието, интересчийството, фригидността, невротизирането на обикновения американец — с една дума, срещу разпространената имитация на „пълноценен“ живот. (Тази позиция на Набоков е много близка по дух до радикалната американска социология от 40-те и 50-те години.) Един от аргументите на критиката на популярната култура е и загубването на културата на преживяването, опошляването на секса, свеждането му до механични жестове от поколението на „ядрените момичета“.

Еротизмът на Хумберт е отзвук от „света от вчера“: притежава аристократична подкладка, излъчва мирис на гниене, декадентство, европеизъм. Той е неговата програма, неговата опора в противопоставянето му на средата, неговият протест. Този тип еротизъм не е характерен за масовото общество, в което и страстта е нещо преходно, нещо за бърза консумация (например пресметливата похот на майката на Лолита, в която господствува желанието без страст, удоволствието без любов). От тази гледна точка поведението на Хумберт дава израз на една загубила почвата си класическа позиция.

Старата култура на чувствата води ариергардна битка върху необичайната плоскост на извратеното сексуално влечение. И Набоков е описал тази битка като нещо епично (отличаващо се с висока степен на вътрешна напрегнатост), демонстриращо качествата и възможностите на личността, нежелаеща или загубила възможност да се реализира по друг начин. Епична битка, в която сякаш се решава въпросът за основите на културата.

На всекидневната, нормална пошлост на средния човек се противопоставят силата на желанието, копнежът, обожанието, незаменимостта на обекта, всеотдайността. Еротизмът на Х.Х. е носител на романтичното, фетишистко, ритуално отношение към обекта и затова е фиксиран в един недостижим идеал — нимфетката, олицетворение на неомърсената женска красота. И точно тази му естетическа ориентация придобива критически функции.

Хумберт издига като еротичен идеал това състояние на жената, когато нейната красота още не е опорочена от живота. В тази му позиция се проявява *естетическият утопизъм* на една определена насока в класическата европейска мисъл. Неопорочената красота не може да остане на пиедестала като идеал не само поради натиска на действителността, но и поради логиката на собствената му страст. Култовият акт на възхвала и обожествяване на Лолита кулминира в реализиране на желанието, в предметяване на идеализирания обект. Успоредно с логиката на живота (процесът на стареене — Лолита приближава предела, отвъд който ще престане да бъде нимфетка) и неговите действия допринасят за омърсяването, за деградирането на непорочната красота. Консумативността взема връх: Хумберт откъсва Лолита от социалната среда, превръща я в държанка, в сексуална робиня, способствува за корумпирането на личността ѝ. В това е трагизмът на ситуацията: обречеността на обекта на обожание се превръща в обреченост на героя. Романтизмът, идеализацията, фетишизмът, класическата мярка — също се оказват оръдия на опошляването.

* * *

Очевидно Набоков е бил изправен пред сериозни затруднения относно начина, по който би могъл да завърши своя роман. Той не третира героя като престъпник и в същото време не може да прикрие вината му, не може да го оневини. При това положение естествено е да се очаква, че развързката ще се насочи в руслото на автоматизмите, създадени в популярната жанрова култура, които и без това авторът през цялото време използва. Те до голяма степен се облягат на механизмите на сляпата съдба, чрез която проговаря *възмездие*, което пък се явява инструмент на *нормалното*. Съществува е възможност и за условно, гротескно, в стила на епатажа разрешаване на финала. Но Набоков отхвърля тези две крайни решения, тласкайки логиката на разказа към една по-скоро битова развързка. Той предприема рязък завой към ценностите на класическата култура, към стария тип психологизъм, към отново открития активен герой.

Това е резултат от дълбоката криза на Х.Х., преобърнала пластове на душата му след предателството и загубата на Лолита. В годините на безплодно и безнадеждно търсене, в годините на жадуване за мъст той се преобразява. Загубата на обекта на сексуалния фетишизъм (реална и символична — междувременно Лолита е напуснала нимфическата възраст и той се освобождава от магията, която го е държала) води до отрезвяване, до проговаряне на съвестта, до разкаяние, до самообвинение и т.н. Тоест до сложна гама от чувства и преживявания, които също имат своя корен в основите на душата му, в класическата му формация, в моралните императиви на културата, от които се е бил отклонил, поемайки само по една от нейните пътеки. Хумберт преоценява своята интерпретация на класическата традиция, която е свеждал само до богатството на чувственото изживяване. Тази традиция се завръща като „нов“ мотив в поведението му със своята висока нормативност, отърсила се от налепите на декадентството, възвърнала непомръкналите си ценности.

Героят осъзнава своята двойна вина. Към Лолита, която е лишил от детство (една натоварена със значения символична ценност!) и от нормална житейска перспектива. Това довежда и до преценка на антикултурата на малката: в щампите на нейното поведение, в душевната наглост, в детския цинизъм, в предвзетата скука той със закъснение открива броня за крехката ѝ душа срещу агресията на изтънчената и перверзна култура. Нейната антикултура до голяма

степен е и резултат на недоверие към неговата висока култура и следователно разкрива реални дефекти на тази култура, бариери, които тя самата спуска между себе си и „обикновения“ човек. Оттук започва вината на Х.Х. и към него самия, към собствената му енциклопедична личност, която е тласнал към полюса на дехуманизацията, свеждайки богатството на чувствения си живот до „безплоден и егоистичен“ порок, превръщайки се от ерудит в „петкрако чудовище“. За Лолита той не е любим, не е безкрайно обаятелен мъж, не е близък приятел, дори изобщо не е човек, „а само чифт очи и дебел фалос, дълъг педя и половина“. Тази самооценка прави от героя и първия критичен коментатор на това, което дава, след публикуването на книгата, повод за литературен скандал и обвинения в порнография. (Много интересен аспект представлява изследването на отношението между автор и герой. Съвсем категорично Набоков отказва идентификацията и преобладаващата позиция в разказа е разграничаването от героя му. В същото време не е трудно да открием редица по-частни моменти, в които героят се явява авторов говорител. Така че по същество романното действие предлага сложна плетеница от стратегическо „разграничаване“ и тактически „покрития“. За да се стигне до финалната част на романа, където недвусмислено се заявява тъждествеността на двете позиции.)

Набоков прави крачка назад, стъписва се от това, което си е позволил, изпитва страх от посоката, която е поел, от крайностите, до които е стигнал. Във финалните епизоди романът изоставя всички грижливо мотивирани условности и се насочва към дълбоката едноизмерност на „нормалното“. Една промяна не само неочаквана, но донякъде и произволна, тъй като психологически в малко вероятна, а е и прекалено изкусно и изкуствено мотивирана. Отпадат напреженията между различните културни пластове, изчезват играта и предизвикателството. Човешката комедия се отдръпва и под оголените души неочаквано проблясват библейските архетипове на греха и изкуплението, на жертвоприношението и пречиштането. Актуализирани и подкрепени от климата на сурова морална високостепенност, интимно свързана с мотивите на християнската етика (служба на дълга, жертвоготовност, себепреодоляване, победа над тленността на тялото и т.н.) в руската литературна класика. Следователно един митологичен ключ е сменен с друг.

Изявилите се на финала нравствени императиви задават поведението както на Лолита, така и на Хумберт. Редица изследователи на Набоков са правили паралели между съдбата на Лолита и някои от героините на Толстой, а също и с Пушкиновата Татяна от „Евгений Онегин“. И Лолита поема своята част от вината, приема скромния и тежък живот, посвещава се на добродушен, но посредствен и недъгав мъж, решава да бъде вярна на нелюбимия съпруг. Този неин избор, заедно с всичко останало (отдръпване на нимфическата магия, болезнено осъзнаване на вината и на житейския крах), намира отклик у Хумберт в едно друго поведение от саможертвен тип, чийто архетип трябва да търсим във вселената на Достоевски. Избухналата ревност и желание за мъст се пренасочват от Лолита към нейния похитител, който се превръща в своеобразно културно олицетворение на метафизичното зло на епохата. Но така или иначе, тази малко произволна конкретизация (= нужда от конкретизация) насочва разказа и Хумберт към драматурга Уотърпруф, неговия ироничен двойник, олицетворение на порока без страст, на разврата като компенсация за импотентността. За да спаси душата си, Х.Х. решава да премине през пречистването на обществото и за целта си определя ролята на *екзекутор*, която изпълнява по подобаващо ритуален начин. Наказанието има двоен обект: убивайки своя грозен двойник, той изпраща сам себе си на електрическия стол. Тоест превръща наказанието в самонаказание, а оттам и в изкупление.

От тази позиция появява друг тип фетишизъм — който, доста странно, има корените си във вътрешната противоречивост на класическо-хуманитарната формация на героя. Така че „обръщането“ не е чак толкова нелогично. На финала отчетливо може да си дадем сметка за това, че през целия разказ преминава една прикрита морализаторска позиция, чийто носител е самият нарушител на табутата. Дори в най-еротичните сцени, дори в най-предизвикателните изявления като контрапункт присъствува неизказана морализаторската гледна точка. В самия начин на изживяване на насладата пулсира внушението за нередност. Със страховете и’ машинациите си, с цялото си поведение героят, успоредно с пространството на еротичното, сам изгражда и пространството на греха. Постепенно те все повече и повече се покриват до степен на пълно съвпадение; Съвсем в духа на християнския морал удоволствието отвежда към чувството за вина,

еротичното се свързва с ада... Финалът просто слага точка над тази морализаторска позиция. Снемайки настроени ята на модернизма, духа на епатажа, романът завършва с почти еснафско нравоучение, което не само обрича на гибел героя, но сякаш иска и читателят да заплати евентуалното чувствено удоволствие, извлечено от неговите страници, с морално покаяние и отказ. Етичните ценности взимат връх над естетичното. Невероятно, но последните думи към Лолита на отиващия в небитието изтънчен развратник и волнодумец са следните: „Бъди вярна на своя Дик. Не позволявай на други мъже да те докосват. Не разговаряй с непознати. Надявам се, че ще обичаш своето дете. Надявам се, че ще бъде момченце. Надявам се, че мъжът ти винаги ще се отнася добре към теб...“ Кръгът се затваря, романът се връща и настоява върху тези свои черти, които го характеризират като класическа по дух творба.

Непоследователността и противоречивостта в позицията и поетиката на Набоков дават достатъчни основания да характеризираме „Лолита“ като творба на прехода между класическата традиция и модернизма, между драматичното устремяване към художествена промяна и болезнените опити тази промяна да бъде ограничена в определени рамки. Но може да погледнем към нея и от друг ъгъл и да зададем въпроса: не демонстрира ли тя дързостта да си модерен, без да си престанал да бъдеш класически? Не е ли плод на стремежа да се съчетаят високите постижения на класиката с тенденциите в модерната литература, да се оплодят старите психологически „дълбочини“ и великолепието на стила с разрушителните тенденции на авангарда? От стриктно теоретична гледна точка този стремеж може да изглежда вътрешно противоречив, обречен на провал, но в конкретния случай, и в това е вълнуващата непредсказуемост и магия на изкуството, той е довел до великолепни резултати — съчетание на неповторимо естетическо удоволствие и висше литературно майсторство.

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.