



О книге, озаглавленной «Лолита»

(Послесловие к американскому изданию 1958-го года)

После моего выступления в роли приятного во всех отношениях Джона Рэя — того персонажа в «Лолите», который пишет к ней «предисловие» — любой предложенный от моего имени комментарий может показаться читателю — может даже показаться и мне самому — подражанием Владимиру Набокову, разбирающему свою книгу. Некоторые мелочи, однако, необходимо обсудить, и автобиографический прием может помочь мимикрирующему организму слиться со своей моделью.

Профессора литературы склонны придумывать такие проблемы, как: «К чему стремится автор?» или еще гаже: «Что хочет книга сказать?» Я же принадлежу к тем писателям, которые, задумав книгу, не имеют другой цели, чем отделаться от нее, и которым, когда их просят объяснить ее зарождение и развитие, приходится прибегать к таким устаревшим терминам, как Взаимодействие между Вдохновением и Комбинационным Искусством — что звучит, признаюсь, так, как если бы фокусник стал объяснять один трюк при помощи другого.

Первая маленькая пульсация «Лолиты» пробежала во мне в конце 1939-го или в начале 1940-го года, в Париже, на рю Буало, в то время, как меня пригвоздил к постели серьезный приступ межреберной невралгии. Насколько помню, начальный озноб вдохновения был каким-то образом связан с газетной статейкой об обезьянке в парижском зоопарке, которая, после многих недель улещиванья со стороны какого-то ученого, набросала углем первый рисунок когда-либо исполненный животным: набросок изображал решетку клетки, в которой бедный зверь был заключен. Толчок не связан был тематически с последующим ходом мыслей, результатом которого, однако, явился прототип настоящей книги: рассказ, озаглавленный

«Волшебник», в тридцать, что ли, страниц. Я написал его по-русски, т. е. на том языке, на котором я писал романы с 1924-го года (все они запрещены по политическим причинам в России). Героя звали Артур, он был среднеевропеец, безымянная нимфетка была француженка, и дело происходило в Париже и Провансе. Он у меня женился на больной матери девочки, скоро овдовел и после неудачной попытки приласкаться к сиротке в отельном номере, бросился под колеса грузовика. В одну из тех военного времени ночей, когда парижане затемняли свет ламп синей бумагой, я прочел мой рассказ маленькой группе друзей. Моими слушателями были М. А. Алданов¹, И. И. Фондаминский², В. М. Зензинов³ и женщина-врач Коган-Бернштейн⁴, но вещицей я был недоволен и уничтожил ее после переезда в Америку, в 1940 году⁵.

Девять лет спустя, в университетском городе Итака (в штате Нью-Йорк), где я преподавал русскую литературу⁶, пульсация, которая никогда не прекращалась совсем, начала опять преследовать меня. Новая комбинация присоединилась к вдохновению и вовлекла меня в новую обработку темы; но я избрал для нее английский язык — язык моей первой петербургской гуввернантки (больше шестидесяти лет тому назад), мисс Рэчель Оум⁷. Несмотря на смесь немецкой и ирландской крови, вместо одной французской, нимфетка оставалась той же, и тема женитьбы на матери — в основе своей тоже не изменилась; но в других смыслах вещь приняла совершенно новый вид; у нее втайне выросли когти и крылья романа.

Книга продвигалась медленно, со многими перебоями. Когда-то меня ушло около сорока лет на то, чтобы выдумать Россию и Западную Европу, а теперь мне следовало выдумать Америку. Добывание местных ингредиентов, которые позволили бы мне подлить небольшое количество средней «реальности» (странное слово, которое ничего не значит без кавычек) в раствор моей личной фантазии, оказалось в пятьдесят лет значительно более трудным, чем это было в Европе моей юности, когда действовал с наибольшей точностью механизм восприимчивости и запоминания. Мешала и работа над другими книгами. Раза два я чуть было не сжег недописанного черновика, и помню как я уже донес мою Жуаниту Дарк почти до вечерней тени мусоросжигалки, криво стоявшей на газоне двора, когда меня остановила мысль, что дух казненной книги будет блуждать по моим картотекам до конца моих дней.

Каждое лето мы с женой ездим ловить бабочек. Собранные экземпляры идут в научные институты, как, например, Амери-

канский Музей Естественной Истории в Нью-Йорке или Музей Сравнительной Зоологии при Гарвардском Университете, или Энтомологический Музей Корнелльского Университета. На булавку с бабочкой накалывается снизу этикетка с указанием места поимки, даты и имени ловца; эти мои этикетки чрезвычайно пригодятся в двадцать первом веке иному исследователю литературы, заинтересовавшемуся моей мало известной биографией. И вот на этих-то местах ловли или «станциях», в Теллюриде (Колорадо), в Афтоне (Вайоминг), в Портале (Аризона), в Аштоне (Орегон), я опять принялся за «Лолиту», занимаясь ею по вечерам или в дождливые дни. Гумберт Гумберт написал ее в тридцать раз быстрее меня. Я перебелил ее только весной 1954 года в Итаке, жена перестукала ее на машинке в трех экземплярах, и я тотчас стал искать издателя.

Сначала, кротно следуя совету осторожного друга, я думал выпустить роман анонимно. Анаграмма моего имени и фамилии в имени и фамилии одного из моих персонажей — памятник этого скрытого авторства⁸. Вряд ли когда-либо пожалею, что, вскоре поняв, как легко может маска повредить моей же правде, я решил подписать «Лолиту» своим настоящим именем. Четыре американских издателя, Акс, Якс, Экс и Икс, которым по очереди я предложил книгу и чтецы которых кинули на нее взгляд, были возмущены «Лолитой» в гораздо большей мере, чем предполагал мой старый друг. В конце концов я ее отправил литературному агентству в Париж; оно передало «Лолиту» совершенно мне неизвестному издательству «Олимпия Пресс», выпускавшему по-английски книги, почему-либо запрещенные в Англии или Америке, и оно-то издало ее осенью 1955-го года.

Хотя не подлежит сомнению, что в старину и до конца восемнадцатого века (примеры из французской литературы напрашиваются сами собой), откровенная похабщина не исключала комедийных блесков и метких сатирических стрел, или даже красочной мощи поэта, поддавшегося легкомысленному настроению, не менее справедливо будет сказать, что в наши дни выражение «порнография» означает бездарность, коммерческую прыть и строгое соблюдение клише. Непристойность должна соединяться с банальщиной, ибо всякую эстетическую усладу следует полностью заменить простой половой стимуляцией, требующей применения общепринятых фраз для прямого воздействия на пациента. Порнограф должен строго придерживаться старых испытанных правил, дабы окружить пациента надежной атмосферой удовлетворения, атмосферой знакомой и

любителям детективных рассказов — в которых, если не досмотреть, настоящим убийцей может оказаться, к великому Негодованию любителя, художественное своеобразие автора (кому нужен, например, детективный рассказ без единого диалога?). Таким образом, в порнографических романах действие сводится к совокуплению шаблонов. Слог, структура, образность — ничто не должно отвлекать читателя от его уютного вожделевания. Такой роман состоит из чередования эротических сцен. Промежуточные же места должны представлять собой лишь смысловые швы, логические мостики простейшей конструкции, краткие параграфы, посвященные изложению и разъяснению, которые читатель, вероятно, пропустит, но в присутствии которых он должен быть уверен, чтобы не почувствовать себя обманутым (образ мыслей, проистекающий из рутины «всамделешних» сказок, которых мы требуем в детстве). Кроме того, сексуальные сцены в книге непременно должны развиваться крещендо, все с новыми вариациями, в новых комбинациях, с новыми влагалищами и орудиями, и постоянно увеличивающимся числом участников (в известной пьесе Сада на последних вызывают из сада садовника), а потому конец книги должен быть Наполнен эротическим бытом гуще, чем ее начало.

Некоторые примеры в первых главках «Лолиты» (дневник Гумберта, например) заставили иных моих первых читателей-туристов ошибочно подумать, что перед ними скабрезный роман. Они ждали нарастающей серии эротических сцен; когда серия прекратилась, чтение прекратилось тоже, и бедный читатель почувствовал скуку и разочарование. Подозреваю, что тут кроется причина того, что не все четыре издательства прочли мой машинописный текст до конца. Меня мало занимает вопрос, нашли ли они или не нашли вещь слишком неприличной. Но интересно то, что их отказ был основан не на обработке темы, а на самой теме, ибо в Америке было тогда целых три неприемлемых для издателя темы. Две других — это черно-белый брак, преисполненный безоблачного счастья, с кучей детей и внуков; и судьба абсолютного атеиста, который, после счастливой и полезной жизни умирает во сне в возрасте ста шести лет.

Некоторые из издательских отзывов меня очень позабавили. Один чтец — предложил компромисс, при котором его фирма согласится, может быть, на издание моего романа: мне предлагалось превратить Лолиту в двенадцатилетнего мальчика, которого Гумберт, теннисийский фермер, соблазняет в амбаре, среди мрачных и чахлых равнин, с полу-внутренними моно-

логами, состоящими из коротких, сильных, «реалистических» фраз. («Он парень шалый», «Мне все, я думаю, шалые», «Я думаю, сам господь бог — шалый» и тому подобное). Несмотря на то, что давно известна моя ненависть ко всяким символам и аллегориям (ненависть, основанная отчасти на старой моей вражде к шаманству фрейдизма и отчасти на отвращении к обобщениям, придуманным литературными мифоманами и социологами), один во всех других смыслах умный читатель, перелистав первую часть «Лолиты», определил ее тему так: «Старая Европа, развращающая молодую Америку», — между тем как другой чтец увидел в книге «Молодую Америку, развращающую старую Европу». Издатель Якс, чьим советникам Гумберт так осточертел, что они прочли только половину книги, имел наивность мне написать, что вторая часть слишком длинна. Издатель Экс выразил сожаление, что в романе нет ни одного хорошего человека. Издатель Икс сказал, что если он напечатает «Лолиту», мы оба с ним угодим в тюрьму.

В свободной стране ни один настоящий писатель не должен, конечно, заботиться о проведении пограничной черты там, где кончается чувство и начинается чувственность. Поистине комическое задание! Я могу дивиться, но не могу подражать точности глаза фотографов, так снимающих хорошеньких молодых млекопитающих для журнальных картинок, что граница декольте приходится как раз достаточно низко, чтобы осклабился филистер, и как раз достаточно высоко, чтобы не нахмурился почтмейстер. Полагаю, что существуют читатели, которые разгораются от одного вида заборных слов в одном из тех огромных, безнадежно пошлых романов, которые выстукиваются на машинке тупым первым пальцем бездарнейшего молодца и которые болван рецензент приветствует ходульной хвалой. Найдутся, я знаю, светлые личности, которые признают «Лолиту» книгой бессмысленной, потому что она не поучительна. Я не читаю и не произвожу дидактической беллетристики, и чего бы ни плел милый Джон Рэй, «Лолита» вовсе не бускир, тащащий за собой барку морали. Для меня рассказ или роман существует, только поскольку он доставляет мне то, что попросту назову эстетическим наслаждением, а это, в свой черед, я понимаю как особое состояние, при котором чувствуешь себя — как-то, где-то, чем-то — связанным с другими формами бытия, где искусство (т. е. любознательность, нежность, доброта, стройность, восторг) есть норма. Все остальное, это либо журналистическая дребедень, либо, так сказать, Литература Больших Идей, которая, впрочем, часто ничем не отличается

от дребедени обычной, но зато подается в виде громадных гипсовых ку-ббв, которые со всеми предосторожностями переносят из века в век, пока не явится смельчак с молотком и хорошенько не трахнет по Бальзаку, Горькому, Томасу Манну.

Обвиняли «Лолиту» и в антиамериканизме. Это меня огорчает гораздо больше, чем идиотский упрек в безнравственности. Движимый техническими соображениями, заботами о воздушной глубине и перспективе (тут пригородный газон, там норная поляна), я соорудил некоторое количество североамериканских декораций. Мне необходима была вдохновительная обстановка. Нет ничего на свете вдохновительнее мещанской вульгарности. Но в смысле мещанской вульгарности нет никакой коренной разницы между бытом старого света и бытом нового. Любой пролетарий из Чикаго может быть так же буржуазен (во флореровом смысле), как любой английский лорд. Я выбрал американские «мотели» вместо швейцарских гостиниц или французских харчевен только потому, что стараюсь быть американским писателем и намерен пользоваться правами, которыми пользуются американские писатели. С другой стороны, мною изобретенный Гумберт — иностранец и анархист; и я с ним расхожусь во многом — не только в вопросе нимфеток. А кроме того, как знают мои эмигрантские читатели, некогда мною построенные площади и балконы — русские, английские, немецкие, французские — столь же прихотливы и субъективны, как мой новый макет.

Не хочу, чтобы вышесказанное звучало, как отголосок каких-то обид, и спешу добавить, что кроме овечек, читавших «Лолиту» в типоскрипте или в издании «Олимпии» и вопрошавших, «почему собственно он это написал?» или «почему мы должны читать о маниаке?», было немало людей разумных, отзывчивых и стойких, понявших внутренне устройство моей книги значительно лучше, чем сам я могу ее объяснить.

Мне кажется, что всякий настоящий писатель продолжает ощущать связь с напечатанной книгой в виде постоянного успокоительного ее присутствия. Она ровно горит, как вспомогательный огонек газа где-то в подвале, и малейшее прикосновение к тайному нашему термостату немедленно производит маленький глухой взрыв знакомого тепла. Это присутствие книги, Светящейся в неизменно доступном отдалении, удивительно Задушевное чувство, и чем точнее совпала книга с ее умозрительными очертаниями и красками, тем полнее и ровнее ее свет. Но как бы книга ни удалась в целом, есть у автора, там и сям, любимые места, заветные закоулки, которые он вспоми-

нает живее и которыми задним числом наслаждается с большей нежностью, чем остальными частями книги. Я не перечитывал «Лолиты» с тех пор, как держал корректуру первого издания, почти два года тому назад, но ее очарование все присутствует, как бы окружая дом утренней скромной дымкой, за которой чувствуется игра летнего дня. И когда я вспоминаю «Лолиту», я всегда почему-то выбираю для особого своего наслаждения такие образы, как учтивый Таксович или классный список учеников Рамздэльской школы, или Шарлотта, произносящая «уотерпруф», или Лолита, как на замедленной пленке подступающая к подаркам Гумберта, или фотографии, украшающие стилизованную мансарду Гастона Годэна, или Касбимский парикмахер (обошедшийся мне в месяц труда), или Лолита, лупящая в теннис, или госпиталь в Эльфинстоне, или бледная, брюхатая, невозвратимая Долли Скиллер и ее смерть в Грэй Стар, «серой звезде», столице книги, или, наконец, сборный звон из городка, глубоко в долине, доходящий вверх до горной тропы (а именно в Теллуриде, где я поймал неоткрытую еще тогда самку мной же описанной по самцам голубянки *Lycaeides sublivens Nabokov*).

Вот нервная система книги. Вот тайные точки, подсознательные координаты ее начертания — хотя, с другой стороны, я вполне отдаю себе отчет в том, что и эти и другие места лишь бегло просмотрит или пропустит, или никогда их не достигнет тот читатель, который приступит к моей книге, думая, что это нечто вроде «Мемуаров Куртизанки» или «Любовных приключений Кулебякина». Мой роман содержит немало ссылок на физиологические позывы извращенного человека — это отрицать не могу. Но в конце концов мы не дети, не безграмотные малолетние преступники и не питомцы английского закрытого среднеучебного заведения, которые после ночи гомосексуальных утех должны мириться с парадоксальным обычаем разбирать древних поэтов в «очищенных» изданиях.

Только очень темный читатель изучает беллетристическое произведение для того, чтобы набраться сведений о данной стране, социальном классе или личности автора. Однако один из моих немногих близких друзей, прочитав «Лолиту», был искренно обеспокоен тем, что я (я!) живу «среди таких нудных людей», меж тем как единственное неудобство, которое я действительно испытываю, происходит от того, что живу в мастерской, среди неподошедших конечностей и недоделанных торсов.

Другой американский критик недавно выразил мысль, что «Лолита» представляет собою отчет о моем «романе с романти-

ческим романом». Замена последних слов словами «с английским языком» уточнила бы эту изящную формулу. Но тут чувствую, как вкрадывается в мой голос слишком крикливая нотка. Никто из моих американских друзей не читал моих русских книг, а потому всякая оценка, основанная на моей английской беллетристике, не может не быть приблизительной. Личная моя трагедия — которая не может и не должна кого-либо касаться — это то, что мне пришлось отказаться от природной речи, от моего ничем не стесненного, богатого, бесконечно послушного мне русского слога ради второстепенного сорта английского языка, лишенного в моем случае всей той аппаратуры — каверзного зеркала, черно-бархатного задника, подразумеваемых ассоциаций и традиций — которыми туземный фокусник с развевающимися фалдами может так волшебным образом воспользоваться, чтобы преодолеть по-своему наследие отцов.

12 ноября, 1956 года
Корнельский Университет,
Итака, США.

