

## ВНУТРЕННИЕ И ВНЕШНИЕ ДВОЙНИКИ ГУМБЕРТА ГУМБЕРТА В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ЛОЛИТА»

А.И. Федотова

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье рассматривается феномен двойничества в романе В.В. Набокова «Лолита». На примере главного героя Гумберта Гумберта выявлены и проанализированы внутренние, внешние и интертекстуальные двойники.

*Ключевые слова:* В. Набоков, роман «Лолита», Гумберт Гумберт, двойничество, внутренний двойник, внешний двойник, интертекстуальный двойник.

Литературоведы предлагают понимать под *двойничеством* «художественный прием, основанный на создании системы двойников в произведении с целью раскрытия образа главного героя» [5]. Можно предположить, что литературный двойник имеет те же признаки, что и карнавальный «развенчивающий двойник». Это, по М.М. Бахтину, «парные образы, подобранные по контрасту <...> и по сходству» [2, с. 142]. Для карнавальных образов характерно сочетание парных амбивалентных понятий (высокий / низкий), использование вещей наоборот (надевание одежды наизнанку). В античности карнавальное мироощущение было тесно связано с понятиями кризиса и пародирования. Последнее создавало развенчивающего двойника, который относился к «миру наизнанку».

На каждой стадии литературного процесса двойничество усложняло свои формы реализации: преодолев античный дуалистический взгляд на человека, оно перешло в область бессознательного.

О.М. Фрейденберг в работе «Поэтика сюжета и жанра» отмечает, что «сперва герой двоичен; затем его вторая часть, брат или друг, становится самостоятельной» [14, с. 210]. Прежде всего данный генезис связан с бинарным делением на жизнь и смерть, с мифом. Исследуя греческий роман, автор замечает, что двойник представлен в образе зверя, который воплощает в себе мотив смерти. В дальнейшем понятие двойничества расширяется, и с образом двойника уже связаны не только представления о смерти, но и рабство («двойником героя становится раб его и слуга»), глупость («глупый слуга, или дурак, или вообще шут»), безумие («образ этот делается обязательной чертой всех, кто проходит фазы смерти»).

Согласно теории Бахтина, двойничество рождает столкновение двух «я», объединенных общей идеей романа, что позволяет реализовать «полифонический художественный замысел». Традиционные приемы изображения двойников — пародийность и гротеск, они являются частью «карнавализованной литературы» и принадлежат миру наизнанку. С их помощью главный герой может «обновиться, «то есть очиститься и подняться над самим собою» [2, с. 95].

Е. Фарино во «Введении в литературоведение» отмечает, что внутренняя разобщенность, внутренний конфликт может принимать форму отдельного персонажа-двойника. Ученый рассматривает данное явление на примере братьев Карамазовых, которых «можно считать аллегорическим расчленением и анализом внутреннего облика человека» [13, с. 115]. Три брата: Иван, Алеша, Дмитрий — являются аспектами человеческой личности: Иван олицетворяет разум и логику, Алеша — веру, а Дмитрий — чувства. Однако данные начала могут подвергаться особым испытаниям: например, Иван Карамазов «получает еще одного двойника — Смердякова, крайнюю, доведенную до абсурда ипостась» [там же].

Следует отметить, что двойник может находиться внутри сознания героя (диалог «Я» и «не-Я» в сознании Квентина Компсона в романе Фолкнера «Шум и ярость»), а может быть вытеснен наружу в качестве отдельного персонажа из-за противоречия представлений и несовместимости определенных принципов, понятий.

В данной статье для анализа феномена двойничества выбран роман В. Набокова «Лолита», в котором мы выделили два вида двойничества: внутреннее и внешнее.

Внутренний двойник — это часть сознания героя, «осколок единого целого»; он появляется вследствие «психической раздвоенности» личности, несогласованности души и разума [7]. Этот тип двойника становится популярным в литературе в конце XIX — начале XX в., когда двойничество «ушло в подсознательную область психики» [там же]. По определению К.Г. Юнга, в человеке есть центр бессознательного — тень, которая отрицается «Эго» вследствие несовместимости с моральными нормами: «Если мы сможем увидеть свою собственную тень (темную сторону своей натуры), то сможем защититься от любой моральной и ментальной инфекции...» [15, с. 78]

В романе внутренних двойников имеет Гумберт Гумберт. Знакомясь с дневником главного героя, следует отметить, что всё внимание героя сосредоточено именно на внутреннем фокусе, оно направлено на образы, воспоминания, ощущения и грезы. Так строятся заметки Гумберта о своей первой любви или фантазии о Лолите: «Почему ограничивать себя тем скромно прикрытым наслаждением, которое я уже однажды испробовал? Передо мной другие образы любострастия выходили на сцену, покачиваясь и улыбаясь. Я видел себя дающим сильное снотворное средство и матери и дочери одновременно, для того чтобы ласкать вторую всю ночь безвозбранно» [9, с. 97].

«Проекционный эффект» порождения внутреннего двойника в отдельного персонажа может возникнуть из-за постоянной концентрации на внутренних ощущениях, при этом разум пребывает в состоянии бодрствования. Р. Брюс в работе «Астральная динамика. Теория и практика внетелесного опыта» отмечает, что через такого двойника «передается самосознание целого тела», возникает дуальность восприятия [3].

С самого начала становится понятно, что сознание героя разделено на множество проекций: «Гумберт Грозный, Гумберт Кроткий, Подбитый Паук Гумберт, Хумберт Хриплый, Гумберт Смиренный, Гумберт Густопсовый, Гумберт Выворотень, Гумберт Мурлыка, Humbert le Bel, Гумберт Смелый, Мясник Гумберт, Герр Гумберт, Гумбертольди, Жан-Жак Гумберт, Сан Гумбертино Гумберт, Гомбург, Гамбург, Гумберг, Гумбард, Гумбург, Гуммерсон, Гуммер» [11, с. 25]. Во второй части романа появляется Клэр Куильти — драматург с непристойными наклонностями, двойник главного героя: «В его „жанре“, типе юмора (по крайней мере, в лучших проявлениях этого юмора), в „тоне“ ума я находил нечто сродное мне. Он меня имитировал и высмеивал» [9, с. 342]. В нем Гумберт узнает своего швейцарского дядюшку Густава Траппа: «Широкого сложения, довольно коренастый мужчина моих лет, несколько похожий на покойного Густава Траппа, швейцарского кузена моего отца, с таким же, как у дяди Густава, ровно загорелым лицом, более округлым, чем мое, подстриженными темными усиками и дегенеративным ртом в виде розового бутончика» [9, с. 298]. В сознании Гумберта эти два образа сливаются в один.

Путешествие по мотелям, поездки, которые Гумберт совершает с Лолитой, без нее и в погоне за ней, — это «лабиринт внутри себя», движение по собственному следу. Бегство Гумберта от Куильти — «бегство от самого себя, а беседу Гумберта со своим двойником в „Привале Зачарованных Охотников“ можно принять за диалогизированный монолог внутри одного сознания» [12, с. 74]:

«Как же ты ее достал?»

«Простите?»

«Говорю: дождь перестал».

«Да, кажется».

«Я где-то видал эту девочку».

«Она моя дочь».

«Врешь — не дочь».

«Простите?»

«Я говорю: роскошная ночь. Где ее мать?»

«Умерла» [9, с. 172].

Куильти — это тень Гумберта. Они очень похожи друг на друга: оба любят девочек (Гумберт называет их «нимфетками», а Куильти «ундинами»), их инициалы составляют парные звуки — Г.Г. и К.К., Лолита отмечает их внешнее сходство: «Кроме того, я, говорят, похож на какого-то не то актера, не то гугнильца с гитарой, которым бредит Ло» [9, с. 60]. Один из вариантов имени Клэра Куильти — это Кви-ты, в нем обыгрывается латинское выражение «qui pro quo», которое переводится как «один вместо другого» [8, с. 52].

Карл Проффер отмечает важную деталь — реакцию Куильти на угрозы Гумберта: «Он, меж тем, рвал на части папиросу Дромадер и жевал кусочки» [11, с. 405]. Куильти не боится смерти, происходящее веселит его. Это раскрывает сущность двойника: всё происходит как во сне, Гумберт совершает десяток выстрелов, но не причиняет вреда Куильти, до последнего кажется, что тот

паясничает: «...я произвел один за другим три-четыре выстрела, нанося ему каждым рану, и всякий раз, что я это с ним делал, делал эти ужасные вещи, его лицо нелепо дергалось, словно он клоунской ужимкой преувеличивал боль...» [9, с. 413].

Гумберт и Куильти, объединенные связью с Лолитой, выступают как единое целое. Куильти является юнгианской «тенью» Гумберта, персонификацией его бессознательного.

Таким образом, заставляя Гумберта Гумберта убить свое худшее — второе «я», Набоков следует «полифоническому замыслу» романов Достоевского, в которых, «чтобы овладеть подлинным внутренним голосом, нужно неподлинный внутренний голос «изгнать, овнешнить и убить» [12, с. 74].

«Внешний двойник — способ отношения к миру»; он выделяется по принципу бинарных оппозиций, «соотношения „я-другой“» [7]. Однако данный тип может не только противопоставляться образу главного героя, но и иметь с ним общие черты, единое начало, которое будет их объединять.

Гастон Годэн, как и Гумберт Гумберт, является лжехудожником в романе. Коллекция фотографий «всех маленьких Джимов и Джеков околodka», украсивших его мансарду, раскрывает увлечения профессора: приятель Гумберта любит не девочек, а, в отличие от главного героя, мальчиков: «он знал по имени всех маленьких мальчиков в своем квартале...» [9, с. 246]. Нездоровая, преступная и извращенная любовь объединяет мужчин, между ними прослеживается «параллелизм судеб». В «Бледном огне» альбом судьи Гольдсворта будет содержать в себе «жизнеописание и портреты людей, отправленных им в тюрьму», среди них упомянут «грустный, невысокий, толстый» мужчина, имеющий сексуальные отношения с мальчиками, который по описанию напоминает «пухлявого, рыхлого» Гастона Годэна [10]. С самого начала известно, что Гумберт, как и его приятель, провел свои последние дни в тюрьме, в предисловии к роману «Лолита» об этом сказано: «Сам Гумберт Гумберт умер в тюрьме от закупорки сердечной аорты 16-го ноября 1952 г.» [9, с. 8].

Основная задача данного двойника — предоставить Гумберту возможность взглянуть на себя со стороны. Символична сцена, когда Гастон Годэн едва не обыгрывает Гумберта в шахматы под портретами Чайковского и Нижинского, хотя до этого он постоянно делал проигрышные ходы: «И затем он поднимал треугольные брови с глубоким вздохом, ибо я ему указывал, что он стоит сам под шахом» [9, с. 247]. В данном эпизоде характеристика Гастона Годэна не подтверждается, что характерно для «недостовверного повествователя». Вследствие этого и портрет Гумберта, где он представлен глазами Другого — Лолиты, Шарлотты, соседки госпожи Гулиган (а на самом деле нафантазирован Гумбертом), ставится под сомнение.

Интертекстуальные двойники (термин наш — А.Ф.) не являются персонажами романа и не могут быть рассмотрены в системе внутренних/внешних двойников.

Болезненное сознание и художественное мышление Гумберта стилизуют его образ под «великих грешников». Оправдывая свои сексуальные пристрастия, Гумберт, искажая некоторые факты, упоминает любовь юного Данте к девятилетней Беатриче, любовь Петрарки к «белокурой нимфетке двенадцати лет» Лауре, чувства лирического героя стихотворения Эдгара По «Аннабель Ли» к «маленькой Вирджинии».

В главе 22 Гумберт ассоциирует себя с Хозе из новеллы Проспера Мериме «Кармен»: «Хозе Лизачовендоа, в известном романе Меримэ, собирался увезти свою Кармен в *Etats-Unis*» [9, с. 327]. Однако ветреная Кармен покинула влюбленного в нее Хозе, как и Лолита покинула Гумберта. При поиске в регистрационных книгах отелей имени похитителя герой понимает, что Куильти расписался как Лука Пикадор. Таким образом, Гумберт Гумберт и Клэр Куильти имеют общего интертекстуального двойника, что подтверждает внутреннее двойничество. Карл Проффер проводит параллель между новеллой Мериме и романом Набокова: «Гумберт берет эту заурядную историйку, примеряет к собственным затруднениям и сбивает с толку опрометчивых читателей искусно вставленными цитатами» [11, с. 11].

В главе 17 Гумберт признается, что в нем брезжит «усмешечка из Достоевского». Интертекстуальным двойником Гумберта Гумберта выступает в этой ситуации главный герой романа «Бесы» — Николай Ставрогин, который надругался над дочкой хозяйки, сдающей комнату. Девочка Мавроша не смогла пережить случившееся после осознания, что она «Бога убила». Образ десятилетнего ребенка с грозющим кулачком навсегда останется в памяти героя. Признание же Гумберта имеет другой характер. Набоковский герой старается придать своему заново восстанавливаемому дневнику аффектированный стиль с помощью поэтических тропов, звуковой и словесной игры. А. Долинин отмечает, что, в отличие от Ставрогина, Гумберт «сочиняет художественный текст, и ему нельзя верить на слово: он, как принято говорить в американском литературоведении, ненадежный (*unreliable*) рассказчик, у которого имеется своя программа, свои цели» [4].

Таким образом, двойники в романе выполняют разные функции. Внутренний двойник Гумберта Клэр Куильти раскрывает теневую часть сознания героя: в этом «развенчивающем двойнике» герой умирает, чтобы очиститься и подняться над самим собой. Внешний двойник Гастон Годэн ставит под сомнение портрет Гумберта, который был составлен через восприятие Другого. Интертекстуальные двойники, релятивизируя образ главного героя, создают эффект «пустого знака», что характеризует в целом постмодернистскую литературу.

#### Список использованной литературы

1. Агранович С.З. Двойничество / С.З. Агранович, И.В. Саморукова // Библиотека электронной литературы fb2 [электронный ресурс]. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/A/agranovich-sz-samorukova-iv/dvojnichestvo> (дата обращения: 26.12.2021)

2. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: в 7 т. / М.М. Бахтин. М.: Русские словари; Языки славянской культуры. 2002. Т. 6. 570 с.
3. *Брюс Роберт.* Астральная динамика. Теория и практика внетелесного опыта / Р. Брюс // ВикиЧтение [электронный ресурс]. URL: [https://esoterics.wikireading.ru/47982\\_\\_](https://esoterics.wikireading.ru/47982__) (дата обращения: 26.12.2021)
4. *Долинин А.* Чем на самом деле заканчивается «Лолита»? / А. Долинин // Arzamas [электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/materials/1611> (дата обращения: 26.12.2021)
5. Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник / сост. Г.К. Щенников, А.А. Алексеев; науч. ред. Г.К. Щенников. Челябинск: Металл, 1997 [электронный ресурс]. URL: <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/> (дата обращения: 25.12.2021).
6. *Ермаков И.Д.* Двойственность: глава из неопубликованной работы «Ф.М. Достоевский. Он и его время» / И.Д. Ермаков // Советская библиография. 1990. № 6. С. 100-110.
7. *Крылова А.В.* Определение понятия «двойничества» в литературе и философско-эстетическая база его возникновения / А.В. Крылова // ЛитБук [электронный ресурс]. URL: <https://litbook.ru/article/6964/> (дата обращения: 26.12. 2021).
8. *Леденев А.В.* Ритмический «сбой» как маркер аллюзии в романе Набокова «Лолита» / А.В. Леденев // Вестник Моск. ун-та. Серия 9: Филология. 1999. № 2. С. 47-54.
9. *Набоков В.* Лолита: роман / В. Набоков; пер. с англ. автора. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 448 с.
10. *Присцилла Мейер.* Найдите, что спрятал матрос: «Бледный огонь» Владимира Набокова / П. Мейер // Владимир Владимирович Набоков [электронный ресурс]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/mejer-blednyj-ogon/najdite-chno-spryatat-matros.htm> (дата обращения: 26.12. 2021).
11. *Проффер Карл Р.* Ключи к «Лолите» / К.Р. Проффер; пер. с англ. и предисл. Н. Махлаюка и С. Слободянюка; послесл. Д.Б. Джонсона. СПб.: Симпозиум, 2000. 302 с.
12. *Семенова Н.В.* Цитата в художественной прозе (на материале произведений В. Набокова) / Н.В. Семенова. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 200 с.
13. *Фарино Ежи.* Введение в литературоведение: учебное пособие / Е. Фарино. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 639 с.
14. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг; подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н.В. Брагинской. М: Лабиринт, 1997. 448 с.
15. *Юнг К.Г.* Архетип и символ / К.Г. Юнг. М.: Ренессанс, 1991. 304 с.

#### Об авторе

Федотова Анна Ивановна — студентка очной формы обучения филологического факультета ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет» (направление «Преподавание филологических дисциплин», научный руководитель — д. филол. н., проф. Н.В. Семенова); e-mail: [annafedotova2108@mail.ru](mailto:annafedotova2108@mail.ru)