

Антошина Елена Васильевна

**"РОКОВАЯ ВОЗЛЮБЛЕННАЯ" В ЛИТЕРАТУРЕ РОМАНТИЗМА: К ПРОИСХОЖДЕНИЮ ОБРАЗА ЛОЛИТЫ В РОМАНЕ В. В. НАБОКОВА**

В статье рассматривается происхождение образа Лолиты в контексте произведений европейского романтизма. Обсуждается трансформация образа "child-wife", лежащего в основе патриархальной культуры, в образ "роковой возлюбленной". Показаны образы, входящие в дискурсивный ряд "роковой возлюбленной". Этот ряд восходит к образам Венеры, цыганки, похищенного ребенка, вампира. Выявляются типичные комплексы переживаний героев романтизма, их сходство и различие с героями В. В. Набокова.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/7-1/1.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/7-1/1.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 7(73): в 3-х ч. Ч. 1. С. 10-12. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/7-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/7-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## 10.01.00 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09

*В статье рассматривается происхождение образа Лолиты в контексте произведений европейского романтизма. Обсуждается трансформация образа «child-wife», лежащего в основе патриархальной культуры, в образ «роковой возлюбленной». Показаны образы, входящие в дискурсивный ряд «роковой возлюбленной». Этот ряд восходит к образам Венеры, цыганки, похищенного ребенка, вампира. Выявляются типичные комплексы переживаний героев романтизма, их сходство и различие с героями В. В. Набокова.*

*Ключевые слова и фразы:* В. В. Набоков; В. Гюго; П. Мериме; русская литература XX в.; американская литература XX в.; «Лолита»; романтизм; история дискурса.

**Антошина Елена Васильевна**, к. филол. н.  
Томский политехнический университет  
arancia@mail.ru

### «РОКОВАЯ ВОЗЛЮБЛЕННАЯ» В ЛИТЕРАТУРЕ РОМАНТИЗМА: К ПРОИСХОЖДЕНИЮ ОБРАЗА ЛОЛИТЫ В РОМАНЕ В. В. НАБОКОВА

Роман В. В. Набокова «Лолита» был опубликован в 1958 г. и получил множество отзывов как американских, так и европейских критиков. Разгадка романа во многом связывалась с истолкованием образа главной героини. Уже первые исследователи обнаружили в романе след романтической традиции [1, с. 271; 3].

Среди множества работ, посвященных образу Лолиты и роману в целом, хотелось бы отметить диссертацию Б. А. Черчилль «The Lolita Phenomenon: The Child (femme) fatale at the *Fin de siecle*» [4]. Черчилль описывает визуальные и литературные воплощения образа «child (femme) fatale» в искусстве XIX – начала XX в. Исследование ценно тем, что в нем акцентирована тема личной субъективности героинь романтизма. Формы представления женской субъективности трансформируются от патриархального образа женщины-ангела, женщины-ребенка, невинного, асексуального к образу «роковой женщины» или «child-sirens». Таким образом, на основе исследования Черчилль возникает возможность переосмысления сюжета «Лолиты», который традиционно трактуется как сюжет инцеста (также имеющий свои реализации в литературе романтизма). Однако сюжет инцеста, вписанный в романтическую традицию сюжетов реализации личной субъективности, оказывается вторичным. Задача нашего исследования состоит в том, чтобы показать первичную схему сюжета, связанного с дискурсом «роковой возлюбленной», комплекс типичных переживаний героев, а также некоторые особенности реализации сюжета в романе В. В. Набокова.

Одним из информативных текстов для изучения дискурса «роковой возлюбленной» в литературе романтизма можно считать новеллу П. Мериме «Венера Илльская» (1837). В этой новелле появляется образ медной статуи Венеры с серебряными глазами. Ожившая статуя не пожелала отдать кольцо, случайно одетое на ее палец женихом, и, сойдя с пьедестала, явилась в спальню новобрачных. В данном случае Венера выступает без посредников, «от собственного лица», богиня защищает священный для нее акт обещания любви, которое не может быть нарушено.

Реализацией образа «роковой возлюбленной» также является Кармен из одноименной новеллы Мериме 1845 г. Именно образ Кармен становится для Гумберта «знаком» Лолиты. Кармен воплощает другую сторону Венеры, богиня должна оставаться свободной в выборе объекта своей любви, что также может быть воспринято как проявление ее коварства. Два этих требования – безусловной преданности со стороны возлюбленного и абсолютной свободы любви для себя – составляют основу характера «роковой возлюбленной» и реализацию первичного сюжета личной субъективности героини в литературе романтизма (пробуждение «мстительной Венеры» в пассивной героине патриархальной культуры).

Оживающая статуя Венеры как дискурсивная основа образа постепенно переходит в доминирующий тип цыганки / похищенного цыганами ребенка. Один из наиболее известных образов этого типа – героиня В. Гюго («Собор Парижской Богоматери», 1831). В романе В. Гюго личная субъективность Эсмеральды мотивирована тайной ее происхождения, что в какой-то мере объясняет иррациональность ее характера. С другой стороны, в романе Гюго заметно влияние дискурса «демонического», который входит в комплекс характера «роковой возлюбленной». Эсмеральда не знает своего происхождения, она кажется полностью лишенной самосознания, ее внутренние силы и побуждения владеют ею так, будто являются приказами извне. Это Венера, которая находит себя в образе гонимой цыганки, опасной и чужой язычницы в мире христианской культуры, в образе похищенного ребенка, лишенного памяти. Образ похищенного ребенка, который вызывает

сексуальное влечение (которое первично могло быть адресовано язычнице-цыганке), часто связан с мотивом демонического соблазна. Похищенный ребенок может восприниматься как образ личной субъективности, не обусловленной социальными структурами (семьей). Он вызывает сексуальное влечение, которое в данном случае также является иррациональным проявлением необусловленной субъективности (так как сексуальность является объектом множества социальных и культурных форм контроля).

Сексуальное влечение, которое вызывает героиня, может восприниматься как проявление ее «демонической природы». Как проявление демонического начала (личной субъективности) может трактоваться и красота героини, как это показано в драматическом монологе Р. Браунинга «Моя последняя герцогиня» (1845), который являлся для В. В. Набокова одним из наиболее значимых текстов романтизма. В этой конфигурации сюжета возможны такие вариации, как инцест или убийство юной возлюбленной на почве ревности. Однако инцест или убийство являются в данном случае следствием, а не причиной, то есть сюжет инцеста сам по себе является вторичным.

«Роковая возлюбленная» романтизма, одержимая демоническими силами, может быть их жертвой или сообщницей. Так, сообщницей (или, скорее, посредницей) можно считать Олимпию, куклу-автомат (Э. Т. А. Гофман «Песочный человек», 1817). Демоническая кукла Олимпия воспринимается как новый вариант ожившей статуи Венеры, которая наказывает неверного возлюбленного смертью.

Таким образом, можно констатировать, что в литературе романтизма личная субъективность героини показана через маргинальные и мистические образы Венеры, цыганки (испанки), похищенного ребенка, ребенка, вызывающего влечение, оживающей куклы. В ранних произведениях В. В. Набоков использовал такие образы этого ряда, как оживающий портрет (рассказ «Венецианка», 1924), оживающая реклама («Король, дама, валет», 1928), героиня экрана («Камера обскура», 1931). Отличительной особенностью реализации сюжетов с таким типом героини в романтизме служит неспособность героя разгадать ее природу. Герои могут описывать свои страдания по поводу жестокости возлюбленной, совершать различные преступления, включая убийство, бороться со своими чувствами, принимая их за внушения демонических сил, впадать в безумие, слепо покоряться, но остаются в неведении.

Роман «Лолита» включает в себя практически все вариации образа «роковой возлюбленной» и типы взаимодействия с ней героя. Лолита ассоциируется с испанкой Кармен, ребенком ее похищают Гумберт, а затем Куильти, она вызывает влечение, она ассоциирует себя со звездами экрана и рекламы, кажется опасной, жестокой, неверной. Единственным образом, который дан в романе менее очевидно, является образ Венеры. Однако развернутая картина рефлексии героя, который реализует свою личную субъективность в ситуации абсолютной свободы, граничащей с преступлением, безумием и творчеством, может быть прочитана как притяжение природы Венеры. Гумберт переходит от контроля и насилия через подчинение и зависимость к осознанию собственной любви не как внушенной безумием, а как принадлежащей «благословенной материи мира» [2, с. 373].

В начале романа Лолита предстает как патриархальная фантазия Гумберта. В эпизоде, где Лолита ест яблоко, Гумберт соединяется с воображаемой Лолитой, «лишенной воли и самосознания – даже всякой собственной жизни» [Там же, с. 71]. Этот тип героини можно сравнить с Эсмеральдой из романа В. Гюго и Кармен из новеллы «Мериме». Притягательность этих женщин состоит в кажущемся отсутствии воли. Сюжет приобретает неожиданный ракурс после того, как выясняется иррациональная природа такой героини. Дон Хозе впервые видит Кармен в пятницу, он особенно отмечает этот факт. Пятница – день, посвященный Венере, таким образом, он мог бы лучше угадать природу Кармен, однако этого не происходит. В таком же неведении изначально находится герой Набокова.

Пространством Венеры является море, и именно на морском побережье разворачивается роман юного Гумберта с Аннабеллой Ли. Возможно, что на Венеру указывает такая деталь, как «перламутровое колено» девочки, приближающееся к Гумберту по песку. Эта сцена на пляже имеет неожиданное продолжение. Когда Гумберт впервые остается наедине с Лолитой, она случайно открывает журнал на странице с фотографией, где был изображен «известный художник – сюрреалист навзничь на пляже, а рядом с ним, тоже навзничь, гипсовый слепок с Венеры Милосской, наполовину скрытый песком» [Там же, с. 66]. Эта неожиданная ретроспекция, данная в иронической манере, вызывает смущение Гумберта, который отнимает у Лолиты «мерзкий журнал».

Если снимок в журнале действительно указывает на Гумберта и Аннабеллу, то герой обещал свою любовь не ей, а Венере. Он обречен принадлежать богине, нашедшей свое новое воплощение в Лолите. Пытаясь рационализировать свою обреченность, Гумберт создает теорию о нимфетках. В его теории Лолита принадлежит ему, и он реализует свою власть над ней, выходя за границы запретов, заставляя ее страдать, к чему стремятся и другие герои, например Дон Хозе.

Гумберт осознает себя «игралыцем дьявола», которого называет Мак-Фатум, что также является типичной реакцией. Попытки Гумберта контролировать Лолиту или вызвать ее ответные чувства оказываются неудачными. Гумберт чувствует себя зависимым от Лолиты и называет ее «демоном в образе маленькой девочки» [Там же, с. 165]. Подобные чувства испытывает, например, священник Клод Фролло в сцене объяснения с Эсмеральдой. В. В. Набоков использует типичные положения сюжета, однако задача его героя другая. Он пытается не только с ужасом и иронией принять собственное желание абсолютной и преступной свободы, реализуемой как подчинение другого человека, но также рассмотреть и принять субъективность женщины/ребенка, принять свободное право Лолиты на жизнь без Гумберта. И тогда поклонение Венере

в образе Лолиты становится его свободным выбором. В отличие от героев романтизма герой В. В. Набокова не пытается в конечном итоге демонизировать Лолиту. После бегства Лолиты он движется в обратном направлении, что в романе мотивировано поисками похитителя. Однако он также восстанавливает картину душевной жизни Лолиты и принимает ее. Совершенно невозможно представить в подобном положении Дона Хозе или Клода Фролло. Сходство Лолиты с Венерой Боттичелли Гумберт осознает в сцене последней встречи с ней в Коулмонте [Там же, с. 327], замыкая ассоциативный круг, разгадывая загадку «роковой возлюбленной».

*Список источников*

1. **Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова:** критические отзывы, эссе, пародии / под общей редакцией Н. Г. Мельникова. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 688 с.
2. **Набоков В. В.** Лолита: роман, рассказ. Харьков – М.: Фолио; АСТ, 1997. 431 с.
3. **Проффер К. Р.** Ключи к «Лолите» / пер. с англ. СПб.: Симпозиум, 2000. 302 с.
4. **Churchill В. А.** The Lolita Phenomenon: The Child (femme) fatale at the *Fin de siecle*: doctoral dissertation. Edmonton, Canada, University of Alberta, 2003. 256 p.

**“FATAL WOMAN” IN THE ROMANTICISM LITERATURE:  
ON THE ORIGIN OF LOLITA IMAGE IN V. V. NABOKOV’S NOVEL**

**Antoshina Elena Vasil'evna**, Ph. D. in Philology  
*Tomsk Polytechnic University*  
*arancia@mail.ru*

The article examines the origin of Lolita image in the context of European romanticism. The paper analyzes the transformation of “child-wife” image, underlying the patriarchal culture, into the “fatal woman” image. The author describes the images included into the “fatal woman” discursive line. This line traces its origin to the images of Venus, gypsy woman, kidnapped child, and vampire. The researcher identifies typical emotional experiences of romantic characters, their similarity and difference with V. V. Nabokov’s personages.

*Key words and phrases:* V. V. Nabokov; V. Hugo; P. Mérimée; Russian literature of the XX century; American literature of the XX century; “Lolita”; romanticism; history of discourse.

УДК 821.161.1

*В статье рассматривается эволюция образа Григория Мелехова в восприятии литературной критики 1939-1941 гг. Обращается внимание на трансформацию образа Григория Мелехова в восприятии литературной критики: от колеблющегося героя-одиночки до трагической личности. Григорий Мелехов осмысливается как герой, ищущий свой путь, сомневающийся, призванный многое пережить. Испытания очищают Григория Мелехова и показывают, что его судьба тесно связана с судьбой народа. Литературная критика 1939-1941 гг. приходит к выводу о новаторстве в изображении Григория Мелехова.*

*Ключевые слова и фразы:* «Тихий Дон»; М. А. Шолохов; Григорий Мелехов; эволюция образа; литературная критика 1939-1941 годов.

**Вишнякова Екатерина Андреевна**

*Институт Мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва*  
*ekaterinav91@mail.ru*

**ОБРАЗ ГРИГОРИЯ МЕЛЕХОВА  
В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ 1939-1941 ГОДОВ**

После публикации 8-й части «Тихого Дона» в журнале «Новый мир» в 1940-м году появился целый ряд критических статей, посвященных роману. Критика называла заверченный роман М. А. Шолохова выдающимся художественным произведением: «Первое ощущение после того, как прочтешь книгу, – ощущение большого потрясения. Эта книга значительна, в первую очередь тем, что заставляет думать» [24, с. 5]. В своем большинстве отклики на роман Шолохова были полемическими. В спорах о «Тихом Доне» возникали различные точки зрения, размышления над которыми позволяют выявить глубинные художественные достоинства романа. Чрезвычайно показателен тот факт, что в тех дискуссиях определились основополагающие толкования романа, надолго обосновавшиеся затем в учебниках школ и университетов, в монографиях и литературных энциклопедиях.

Стержнем обсуждения романа стал образ Григория Мелехова, вызвавший небывалый интерес читателей. Они писали М. Шолохову, обращались в органы печати и Союз писателей с просьбой оставить Григория Мелехова живым, участвующим в делах современности. Литературная критика, ожидая заключительную