

## ДЕТЕКТИВ КАК КОД ПРОЧТЕНИЯ РОМАНА В.НАБОКОВА «ЛОЛИТА»

© 2008 Н.В.Киреева

Благовещенский государственный педагогический университет

Статья поступила в редакцию 15.12.2008

Автор статьи рассматривает актуализацию формул нескольких разновидностей детективного жанра (классический детектив, детектив о сексуальном маньяке-психопате) на разных уровнях нарративной структуры «Лолиты». При этом важнейшей задачей становится выявление роли детективных формул в создании особой, набокковской модели многоуровневой и многомерной действительности. Не в последнюю очередь этому способствует коммуникативно-рецептивный аспект детективного жанра, позволяющий «воспитать» читателя, готового к разгадыванию тайн текста.

Ключевые слова: В.Набоков, «Лолита», код, детектив, нарратив, повествователь, читатель, перечитывание, многоуровневость текста.

Проблема использования В.Набоковым формул массовой литературы уже не раз попадала в фокус исследовательского внимания, в том числе, и в работах российских набокведов<sup>1</sup>. Среди множества жанровых разновидностей массовой литературы писателя в немалой степени привлекали формулы детектива. Эту особенность набокковского метода обсуждал со своим учителем уже А.Аппель, подчеркивая в своей беседе с Набоковым значимость положения детектива в творчестве писателя: «Пародировав этот жанр или нет, но вы относитесь к нему вполне «серьезно», если принять во внимание, сколько раз вы преобразовывали возможности этого жанра»<sup>2</sup>.

Чем же могли быть притягательны для Набокова детективные формулы? Во-первых, здесь можно вести речь об использовании писателем ряда структурных элементов детектива, появление которых в сюжете некоторых «американских»

романов писателя Ф.Джей-мисон связывал со свойственным представителям 2-й волны модернизма стремлением сделать детективный сюжет «способом придания бессюжетному материалу иллюзии движения, формального разрешения загадки»<sup>3</sup>. При этом, делая детективную структуру основой нарративной организации своих романов, Набоков проблематизирует сам механизм создания повествовательной формы, предлагая читателю своего рода «нарративный детектив»<sup>4</sup>.

Кроме того, писателя привлекает возможность игры с миромоделирующими функциями детектива, постулирующими власть разума над тайнами универсума. Для Набокова познание мира, определяющее ведущий пафос детективного жанра, не отменяет существования тайны, более того, этот процесс обнаруживает неисчерпаемость загадок бытия: «чем значительнее познания, тем сильнее ощущение тайны. <...> Мы никогда не узнаем ни о происхождении жизни, ни о смысле жизни, ни о природе пространства и времени, ни о природе природы, ни о природе мышления»<sup>5</sup>. Не случайно Дж.Кавелти подчеркивал, что обращение к формулам детектива, вернее, к их «перевернутой» версии, дает Набокову возможность не только передать «непрерывную игру значений», но и выразить представление о мире, «в котором мы постоянно ищем уверенность и значение, но

<sup>0</sup> Киреева Наталья Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы.

E-mail: stonerk@mail.ru

<sup>1</sup> Линецкий В. О пошлости в литературе, или Главный парадокс постмодернизма // Волга. – 1997. – 11 – 12; Липовецкий М. Из предистории русского постмодернизма. Метапроза В.Набокова: от «Дара» до «Лолиты» // Липовецкий М. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. – Екатеринбург: Изд-во Уральского госпедуниверситета, 1997; Мельников Н. «Детектив, воспринятый всерьез...» Философские «антидетективы» В.В.Набокова // Вопросы литературы. – 2005. – 4; Мельников Н. Г. Жанрово-тематические каноны массовой литературы (На материале творчества Набокова). Авторф. дис... канд. филол. н. – М.: МГУ, 1998; Носкович М.М. Творчество В.Набокова 1920 – 1930-х гг. и массовая культура Европы и США: образы и влияние. Авторф. дис... канд. филол. н. – М.: РГГУ, 1999; Сендерович С., Шварц Е. Вербная штучка. Набоков и популярная культура. Статьи 1 – 2 // НЛО. – 1997. – 24, 26.

<sup>2</sup> Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисл., коммент. Н.Г.Мельникова. М.: Изд-во «Независимая Газета», 2002. – С.309.

<sup>3</sup> Jameson R. On Raymond Chandler // The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory / Ed. Glenn W. Most and William W. Stowe. San Diego: Harcourt Brace Jovanivish, 1983. – С.124.

<sup>4</sup> Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. – СПб.: Академический проект, 2004. – С.71 – 72.

<sup>5</sup> Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисл., коммент. Н.Г.Мельникова. – М.: Изд-во «Независимая Газета», 2002. – С.156.

находим только недолговечное трепетание «Прозрачных вещей»<sup>6</sup>.

На наш взгляд, помимо названных причин обращения Набокова к детективу, нельзя обходить вниманием и заложенный в структуре жанра рецептивно-коммуникативный потенциал. Весьма вероятно, что писатель, особенно в англоязычный период творчества, когда шла речь о необходимости заново создать себе имя в чужой американской среде, стремился использовать узнаваемую структуру детективной истории, чтобы установить контакт с широким кругом читателей. Для Набокова, хорошо осознававшего, что читательскую аудиторию составляет не только «читатель-мудрец», но и «читатель-простака»<sup>7</sup>, актуализируемая детективной формулой возможность адресации столь непохожим типам читателей могла представляться довольно увлекательной задачей.

Эту задачу Набоков блестяще решает в романе «Лолита» (*Lolita*, 1955), обозначившем новую эпоху в набоковском творчестве, поместившем писателя в эпицентр литературной жизни, принесшем славу, финансовую автономность, и как следствие, возможность полностью погрузиться в писательство. Размышляя над феноменом беспрецедентной популярности «Лолиты», ее автор делает акцент не столько на внелитературных факторах (его писательский имидж и репутация, скандальные обстоятельства публикации), сколько на художественных особенностях произведения – он подчеркивает «художественный и философский» характер успеха романа, настаивает, что успех «Лолиты» – «это один из элементов самой книги»<sup>8</sup>. В немалой степени таким элементом, активизирующим рецептивно-коммуникативную составляющую текста, выступает особый механизм восприятия, в основу которого положен принцип поиска адекватного кода прочтения «Лолиты»: «при первом чтении он (текст. – Н.К.) должен казаться семантически двусмысленным, противоречивым, амбивалентным; при повторном – после того, как нам уже стал известен семантический код – связным, целостным, структурированным»<sup>9</sup>. Такой принцип потенцирует игру с читателем благодаря множеству возможных кодов прочтения, причем коды массовой культуры, по справедливому наблюдению М.Липовецкого,

занимают в романе положение, равное кодам культуры высокой<sup>10</sup>.

Наиболее опознаваемым кодом при этом становится код эротического (и даже порнографического) романа, выводимый на поверхность уже фиктивным автором «Предисловия», использующим стратегию защиты книги от возможных обвинений в непристойности и пошлости<sup>11</sup>. В «Послесловии» реального автора, создающего свой паратекст спустя три года после первой публикации романа и учитывающего историю его рецепции, Набоков уделяет этому коду самое пристальное внимание, подробно останавливаясь на специфике «скабрезного романа» как типа массовой литературы и разрушения в «Лолите» читательских ожиданий подобной разновидности «откровенной похабщины»<sup>12</sup>.

Примечательно, что наряду с кодом эротического романа автор называет еще один – код детективного рассказа, подчеркивая сходство механизма их воздействия на читателя. Это упоминание детективного кода как параллельной конструкции к коду эротическому далеко не случайно. Стремление быть правильно истолкованным признается исследователями «отличительной особенностью художественной стратегии Набокова»<sup>13</sup>. С этим непосредственно связана потребность автора «Лолиты» «контролировать восприятие своих текстов и их интерпретацию читателями и даже контролировать самих читателей»<sup>14</sup>. Отсюда виртуозное умение писателя с помощью различных способов предлагать читателю адекватные ключи к интерпретации текста.

Таким ключом, подчеркивающим роль детективного кода непосредственно в тексте романа, становится эпизод, в котором Гумберт Гумберт читает письмо от гимназической подруги своей приемной дочери, но не может понять, что в нем прямо указывается имя удачливого соперника (гл.19, ч.II). Письмо одновременно предлагает зашифрованное послание (имя Куильти) и шифр к нему (графически выделенные сочетания букв). Но Гумберт, заподозривший в письме подруги

<sup>6</sup> *Cawelty J. G. Faulkner and the Detective Story's Double Plot // Cawelty J. G. Mystery, violence and popular culture: Essays. Madison (Wis.): University of Wisconsin press, 2004. – С.269.*

<sup>7</sup> Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисл., коммент. Н.Г.Мельникова. – М.: Изд-во «Независимая Газета», 2002. – С.412.

<sup>8</sup> Там же. – С.77 – 78.

<sup>9</sup> *Должин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. – СПб.: Академический проект, 2004. – С.300.*

<sup>10</sup> *Липовецкий М. Из предьстории русского постмодернизма. Метапроза В.Набокова: от «Дара» до «Лолиты» // Липовецкий М. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. – Екатеринбург: Изд-во Уральского госпедуниверситета, 1997. – С.93 – 94.*

<sup>11</sup> *Набоков В.В. Лолита / Пер. В.Набокова // Набоков В.В. Собрание сочинений американского периода в пяти томах. – СПб.: Симпозиум, 2008. – Т.2. – С. 13 – 14.*

<sup>12</sup> Там же. – С.380.

<sup>13</sup> *Dolinin A. Lolita in Russian // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by Vladimir E. Alexandrov. N.Y., London: Garland Publishing, 1995. – С.321.*

<sup>14</sup> *Блэкуэлл С. Книгоиздатель Набоков // Империя Н. Набоков и наследники. Сборник статей / Ред.-составители Ю.Левинг, Е.Сошкин. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – С.83.*

«какие-то мерзкие намеки», перечитавший его дважды, так и не смог увидеть очевидного – и будучи героем этого эпизода, и спустя годы, в качестве автора, разгадывающего загадки прошлого и создающего текст «Лолиты»<sup>15</sup>. Примечательно, что несколькими страницами раньше герой декларировал свой отказ воспринимать судьбу по рецептам «честных детективных романчиков, при чтении коих требуется всего лишь не пропустить тот или иной путеводный намек», например, когда «наводящие мелочи были напечатаны курсивом»<sup>16</sup>. Подобное сопряжение эпизодов позволяет читателю уловить авторскую подсказку: герой утрачивает способность адекватно прочитывать сюжет собственной жизни именно потому, что высокомерно отмечает ключи к «темным намекам и знакам», предлагаемые массовой культурой.

Подобные «намеки и знаки» позволяют автору перенаправить читательское восприятие, ориентированное на код эротического романа, по другому пути, не менее значимому – пути раскодирования текста с помощью детективных формул. Кстати, и механизм раскодирования предлагается в «Послесловии»: Набоков указывает, что его детектив, это детектив «наоборот», что «художественное своеобразие автора» – «к великому негодованию любителя» – приводит к «убийству» «старых испытанных правил», разрушению «шаблонов», выводя на первый план «слог, структуру, образность»<sup>17</sup>.

Паратекст «Лолиты» фокусирует внимание читателя на присутствии в предлагаемой истории схемы детектива: из «Предисловия» мы узнаем, что текст книги представляет собой исповедь не дожившего до суда убийцы, открывающую тайну совершенного преступления<sup>18</sup> и обрисовывает круг традиционных для одной из разновидностей детектива героев – «беспризорная девочка, занятая собой мать, задыхающийся от похоти маньяк»<sup>19</sup>. Здесь же обозначена еще одна особенность книги, сопрягающая ее с формулами детектива, но передающая своеобразную инверсию этого жанра – имя убийцы, вернее, его «причудливый псевдоним», «маска», известны с самого начала, но личность убитого и мотив преступления открываются лишь в финале.

Дальнейшее развитие сюжета одновременно убеждает читателя в присутствии детективных формул и постоянно осложняет его задачу: перед нами проходит целая вереница возможных жертв

Гумберта, описывается ряд ситуаций, которые, казалось бы, должны завершиться совершением убийства, но читательские ожидания остаются обманутыми, когда же имя убитого наконец озвучено, выясняется, что читатель сам должен восстановить улики, указывающие на этого героя, а значит, перечитать книгу, обнаружив «отстроченные сюрпризы, отложенные открытия, скрытые шутки»<sup>20</sup>. В довершение ко всему идентичность рассказчика в роли преступника неожиданно осложняется присвоением противоположных ролей – жертвы и сыщика.

Таким образом, уже в «Предисловии» зафиксирована парадоксальная стратегия автора «Лолиты» в обращении с формулами детектива, стратегия, развитие которой в «Бледном огне» (Pale Fire, 1962) приведет к созданию детективного инварианта, обозначаемого исследователями как «антидетектив». Однако, по мнению Н.Мельникова, детективные формулы актуализируются и деконструируются в «Лолите» лишь «в тех главах второй части, в которых рассказывается о «фарсовом путешествии» к мексиканской границе, когда сначала Гумберта и его юную спутницу преследует таинственный незнакомец <...>, а затем, после исчезновения коварной нимфетки, разъяренный Гумберт пытается настичь беглянку и ее сообщника»<sup>21</sup>. Такой подход справедлив лишь в том случае, если рассматривать Гумберта в роли сыщика, преследующего похитителя Лолиты. Однако этот персонаж занимает уникальное положение в тексте романа – он одновременно автор создаваемого им мира, и его герой, и даже читатель текста своей жизни, а если прочитывать «Лолиту» сквозь призму детективного жанра – выступает и в качестве преступника, и в качестве сыщика, и в качестве жертвы.

Между тем для модели классического детектива – а именно ее формулы анализирует в романе Набокова Н.Мельников, воспринимающий эту модель фактически в качестве синонима жанра в целом, – разделение на преступника, сыщика, жертву является важнейшим элементом жанровой структуры, по мере развития детективных формул подвергающимся трансформации. Эта трансформация жанра, появление в его лоне новых типов и моделей порождает дополнительный стимул интереса к детективу, его возможностям. Думается, именно поэтому Набоков формулой классического детектива не ограничивается, инвертируя в структуру романа ка-

<sup>15</sup> Набоков В.В. Лолита / Пер. В.Набокова // Набоков В.В. Собрание сочинений американского периода в пяти томах. – СПб.: Симпозиум, 2008. – Т.2. – С.274.

<sup>16</sup> Там же. – С.259.

<sup>17</sup> Там же. – С.436.

<sup>18</sup> Там же. – С.12.

<sup>19</sup> Там же. – С.14.

<sup>20</sup> Бойд Б. Владимир Набоков: американские годы: Биография / Пер. с англ. – М.: Издательство Независимая Газета; – СПб.: Изд-во «Симпозиум», 2004. – С.293.

<sup>21</sup> Мельников Н. «Детектив, воспринятый всерьез...» Философские «антидетективы» В.В.Набокова // Вопросы литературы. – 2005. – 4. – С.90.

ноны новых жанровых разновидностей, появившихся в 1930 – 50-е гг.

Среди наиболее примечательных моделей детектива, получивших распространение в период, когда создавалась «Лолита», и, по нашему мнению, ставших игровой площадкой для ее автора, можно назвать детектив о сексуальном маньяке-психопате. Характерной чертой этой модели, появившейся в США после 2-й мировой войны под влиянием изменившихся представлений о границах нормы в человеческом поведении, уточнения понятия идентичности преступника в массовом сознании, становится принципиально иная, чем в классическом детективе, форма. Как правило, повествование ведется от первого лица – лица преступника, и в результате вместо изображения расследования, поиска преступника, перед читателем предстает расследование истоков его болезни, скрытых мотивов преступления, а идентичность преступника показана через происхождение его состояния<sup>22</sup>.

Элементы классического детектива и детектива о маньяке актуализируются по ходу развития сюжета и соотносятся с этапами саморефлексии героя, движением его на пути к нравственному прозрению. Переключение регистров с одной модели на другую запутывают читателя, заставляя его по-новому взглянуть на традиционные для жанра коллизии, вовлекая его в решение загадок текста. А перелицовка, инверсия традиционных элементов детектива (в первую очередь речь идет о центральной фигуре жанра – в классическом детективе это сыщик, в детективе о маньяке преступник) позволяет Набокову осуществить пародийную деконструкцию жанра и показать неполноту традиционных схем познания человеком универсума и себя, предлагаемых в рамках актуализируемых жанровых разновидностей.

Использование подобных приемов позволяет Набокову заставить читателя выступить в роли сыщика, тематизируя заложенный в структуре детектива механизм идентификации сыщика и читателя<sup>23</sup>. Собственно, сама процедура чтения «Лолиты», основанная на постоянном перечитывании, напоминает процедуру чтения детектива, в

котором роль читателя, собирающего улики и возвращающегося к скрытым намекам, указывающим на преступника, зачастую передоверяется сыщику как эксплицитному читателю. Однако, в отличие от массового жанра, процедура перечитывания «Лолиты» имеет прямо противоположный результат: читатель убеждается, что нет и не может быть единственно верной трактовки происходящего.

Среди одного из самых спорных вопросов романа при этом оказывается трактовка личности его главного героя-повествователя. Использование структур детектива, пусть и «перевернутого»<sup>24</sup>, дает Набокову возможность передать читателю собственное представление о поступках Гумберта, чье всевластие в роли рассказчика не позволяет автору «Лолиты» сделать это более непосредственным образом. Логично предположить, что детективные формулы позволяют автору «Лолиты» заострить представление о Гумберте как о «лицемере, мошеннике, насильнике, тюремщике, растлителе и убийце», на примере которого «Набоков создает блестящее исследование психологии преступника»<sup>25</sup>. Вместе с тем такое прочтение кода героя и – шире – всего романа – упрощает сложность, многомерность создаваемых Набоковым образов протагонистов «Лолиты».

На эту многомерность указывают и следы присутствия в тексте нескольких разновидностей детектива, позволяющих прочитывать код героя-повествователя с диаметрально противоположных для детективного дискурса позиций преступника/сыщика/жертвы. Все это обманывает ожидания читателя, сбивает с толку риторической стратегией Гумберта, «закамуфлировавшего» все опасные места текста, «перебравшего немало псевдонимов»<sup>26</sup>. На последних страницах он подбрасывает еще один «ключ» к многомерности своего «Я»: «На том или другом завороте я чувствую, как мое склизкое «я» ускользает от меня, уходя в такие глубокие и темные воды, что не хочется туда соваться»<sup>27</sup>. В результате, герой-повествователь, отказываясь «соваться» в темные глубины своего «Я», передоверяет эту роль читателю, предлагая ему выбрать одну из возможных трактовок своей личности (маньяк / влюбленный, преступник / жертва, сыщик / преступник и т.п.) и в зависимости от сделанного выбора предложить собственную интерпретацию происходящего и вынести собственный приговор герою.

<sup>22</sup> Whiting F. Bodies of Evidence: Post-War Detective Fiction and the Monstrous Origins of the Sexual Psychopath // The Yale Journal of Criticism. 2005. Vol. 18. – 1. – С.150, 171.

<sup>23</sup> Hahn P. The Detective as Reader: Narrativity and Reading Concepts in Detective Fiction // Modern Fiction Studies. 1987. V. 33. 3; Most G. W. The Hippocratic Smile: John le Carré and the Traditions of the Detective Novel // The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory / Ed. Glenn W. Most and William W. Stowe. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983; Todorov T. The Typology of Detective Fiction // Todorov T. The Poetics of Prose / Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1977.

<sup>24</sup> Cawelty J. G. Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago & London, 1976. – С.137.

<sup>25</sup> Бойд Б. Владимир Набоков: американские годы: Биография ... – С.279.

<sup>26</sup> Набоков В.В. Лолита ... – Т.2. – С.374 – 375.

<sup>27</sup> Там же. – С.374.

В немалой степени способствует этому логика развития сюжета романа. Между двумя признаниями Гумберта – «вовсе не преступный сексуальный психопат, позволяющий себе непристойные вольности с ребенком» (гл.1, ч.II) и «маньяк, лишивший детства североамериканскую малолетнюю девочку» (гл.31, ч.II) – движение героя к осознанию своей злой роли в судьбе приемной дочери, степени своей вины перед ней и пониманию истинной природы своего чувства к Лолите – не маниакальной страсти, но любви. Таким образом, Гумберт предстает не просто в роли преступного маньяка (или неудачливого сыщика, пускающегося на поиски сбежавшей возлюбленной), но по отношению к тексту в целом выступает «космическим сыщиком», пытающимся «разгадать преступление собственного существования»<sup>28</sup>. Осознавая, сколь далеки от реальности были его представления о Лолите, испытывая терзания совести и пытаясь обесмертить возлюбленную с помощью искусства, Гумберт выступает уже не героем одной из детективных разновидностей, но претендует на роль центрального протагониста антидетektива с характерным для этого жанра смещением акцентов – с попытки разгадать конкретные загадки к постижению глубин своей личности, «нового знания о себе самом», а через это постижение приблизиться к тайне мира: «решение частной тайны, – утверждает исследователь антидетektива С.Тани, – первый шаг к решению тайны реальности»<sup>29</sup>.

Экспликация формул детektива позволяет проблематизировать и особенности повествовательной структуры «Лолиты». Не случайно в этой связи Долинин говорит о «нарративном детektиве» – с помощью разгадывания тайн, актуализированных на уровне сюжета, читатель пытается прийти к пониманию более сложных механизмов организации повествования. При этом множество трактовок характера персонажей и смысла романа в целом дополняется различными гипотезами относительно нарративной структуры «Лолиты», вовлекающими читателя в игру разгадок. Среди последних назовем лишь две: предположение, что Джон Рэй, автор «Предисловия», на самом деле лишь нарративная маска повествователя<sup>30</sup> и идея,

что завершающие роман эпизоды – встреча с беременной Долли Скиллер, поездка в Рамздель, убийство Куильти, арест и тюремное заключение Гумберта Гумберта – являются плодом воображения героя, заменившего пересказ событий («исповедь») их домысливанием («романом») <sup>31</sup>. В таком случае детективный код помогает выдвинуть на первый план важнейшее свойство романа Набокова – фиктивность его текстовой ткани, стремление автора показать зыбкость границы между вымыслом текста и реальностью мира.

Тем самым, возможность прочтения романа сквозь призму детективного жанра делает осязаемой главную особенность набоксовской модели действительности – ее многомерность и многоуровневость, а, следовательно, принципиальную непостижимость. Вместо решаемой в детektиве загадки перед нами тайна бытия. И все же именно детektив, вернее, множественность его моделей и их инвертирование позволяют к этой тайне многомерной вселенной приблизиться. Игра с маркерами нескольких разновидностей детektива позволяет автору «Лолиты» вызвать интерес читателя, вовлечь в разгадку тайн рассказанной истории, а значит, заставить «работать» коммуникативную функцию детektива, сориентированную на создание особого типа читателя, готового к решению сложных эпистемологических задач. Таким образом, совершенно очевидно, что предлагаемый код прочтения позволяет акцентировать художественные особенности текста, привлечь читателя к активной работе по означиванию – именно подобный механизм использования детективных формул имел в виду М.Холквист, когда вел речь о заложенном в детektиве потенциале, привлекающем создателей высокого искусства<sup>32</sup>. В результате, детektив в качестве кода прочтения «Лолиты» оказывается эффективным средством понимания специфики романа, открывая перед читателем многомерность поэтической вселенной Набокова.

<sup>28</sup> Holquist M. Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction // *New Literary History*. – 1971. Vol. 3. – 1. – С.154.

<sup>29</sup> Tani S. The Dismemberment of the Detective // *Diogenes*. – 1982. – 120. – С.39.

<sup>30</sup> Жданова А.В. О некоторых особенностях организации нарратива в романе В.Набокова «Лолита» // *Вестник Волжского университета им. В.Н.Татищева. Серия «Филология»*. Вып.6. Тольятти: ВУиТ, 2006; *Наррис Дж.В.* «Лолита», нарративная структура и предисловие Джона Рэя // В.В.Набоков: pro et contra / Сост. Б.В.Аверина. – СПб: РХГИ, 1999; *Шадурыский В.В.* Пушкинские подтек-

сты в прозе В.В.Набокова // А.С.Пушкин и В.В.Набоков: сб. докладов междунар. конф. – СПб.: Дорн, 1999.

<sup>31</sup> Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. – СПб.: Академический проект, 2004; *Bruss E.W.* Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre. Baltimore, 1976; *Tekiner C.* Time in «Lolita» // *Modern Fiction Studies: Special Nabokov Issue* / Ed. By Charles S. Ross. – 1979. Vol. 25. – 3; *Toker L.* Nabokov: The Mystery of Literary Structures. Ithaca. – N.Y.: Cornell University Press, 1989.

<sup>32</sup> Holquist M. Whodunit and Other Questions: ... – С.156

## DETECTIVE STORY AS READING CODE OF V.NABOKOV'S «LOLITA»

© 2008 N.V.Kireeva<sup>o</sup>

Blagoveshchensk state pedagogical university

The article is devoted to the problem of using of some detective story models (a classical detective story, a detective story about a sexual psychopath) at different narrative levels in *Lolita*. The aim of this article is to study the role of the detective formulas in the creation of Nabokov's multilevel and complicated universe. The reader-response aspect of the detective genre makes the reader get involved into the text mysteries.

Keywords: V.Nabokov, *Lolita*, code, detective story, narrative, reader, rereading, multilevel text.

---

<sup>o</sup> Kireeva Natalia Vladimirovna,  
Cand. Sc. in Philology, Senior lecturer of Literature  
department. E-mail: stonerk@mail.ru