

DOI: 10.24412/2587-7844-2024-2-16-22

УДК 82

КТО СОЗДАЛ ЛОЛИТУ: ВЛАДИМИР НАБОКОВ ИЛИ СТЭНЛИ КУБРИК?

Д.Ч. Гиллеспи (Москва, Россия; Бат, Великобритания)**Е.В. Пожидаева (Москва, Россия)**

Аннотация

Постановка проблемы. Роман В.В. Набокова «Лолита», будучи произведением довольно сложным, иногда даже сбивающим с толку, заставляет читателя сомневаться в каждом слове, а к *развязке* – и в правдоподобности происходящего на предыдущих 300 страницах. Это самый противоречивый роман Владимира Набокова, он был впервые опубликован в 1955 г. в Париже на английском языке. В.В. Набоков самостоятельно перевел его на русский язык в 1967 г.

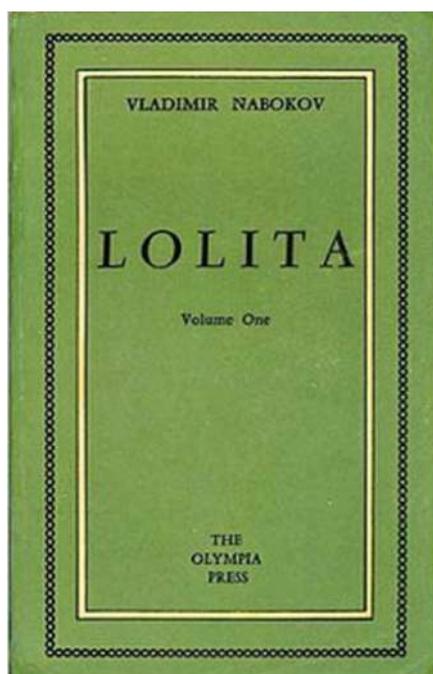
В статье авторы ставят перед собой две *цели* – определить, до какой степени роман Владимира Набокова «Лолита» можно назвать произведением «русской» литературы, и изучить стратегию экранизаций романа.

Результаты исследования. Возможно, не существует более «художественного» романа, чем «Лолита». Но важный вопрос в другом: место действия романа – США, язык, на котором написан роман – английский, тогда как же можно считать его русским романом?

Вторая, не менее интересная тема: как можно превратить художественную литературу, основанную на игре и символике, в графический реализм на экране?

Выводы. Гумберт Гумберт в конце романа признается автором как псевдоним. Оба фильма демонстрируют существенную разницу между оригиналом и экранизацией. Эллиптический текст Набокова заставляет читателя задуматься над правдой или неправдой написанного.

Ключевые слова: «Лолита», русская литература, игра, кино, экранизация.



Обложка первого издания романа. Париж, 1955

Постановка проблемы. Роман «Лолита» – самый противоречивый роман Владимира Набокова, он был впервые опубликован в 1955 г. в Париже на английском языке. В.В. Набоков самостоятельно перевел его на русский язык в 1967 г. Это произведение, будучи довольно сложным, иногда даже сбивающим с толку, заставляет читателя сомневаться в каждом слове, а к *развязке* – и в правдоподобности происходящего на его 300 страницах.

Цели исследования – определить, до какой степени роман Владимира Набокова «Лолита» можно назвать произведением «русской» литературы, и, во-вторых, изучить стратегию экранизаций романа.

Результаты исследования. Помимо аллюзий, каламбуров и игры слов в тексте, сам роман строится вокруг основных «русских» тем. Испытывающий отвращение к себе и ненавидящий людей, рассказчик Гумберт Гумберт намеревается использовать молодую доверчивую девочку, чем сразу напоминает героя из произведений Ф.М. Достоевского, а заклятый враг Гумберта – Клэр Куильти – его двойника [Schuman, 1979, p. 30]. Парад чудаков и эксцентриков, с которыми сталкиваются Гумберт и Лолита, путешествуя по Америке, мало чем отличается от гротескной галереи мошенников из «Мертвых душ» Н.В. Гоголя с соответствующими говорящими именами: управляющий отелем мистер Швайн, учитель драмы мисс Пратт, молчаливая, но пылкая спутница Клэра Куильти – Вивиан Дамор-Блок (Вивиан Дамор-Блок – анаграмма Владимира Набокова). Учителя Лолиты в колледже Бердлей: мисс Редкок, мисс Корморант, мисс Молар, доктор Риггер.

Сама Лолита, двенадцатилетняя девочка Долорес Гейз, становится объектом сексуальной одержимости Гумберта Гумберта – учителя французской литературы лет тридцати с небольшим. Гумберт женится на ее матери, Шарлотте, чтобы быть ближе к юной «нимфетке». Он не испытывает ничего к своей новой жене, кроме презрения, о котором пишет в дневнике. Когда Шарлотта обнаруживает дневник и читает его, униженная и разгневанная, она выбегает из дома, проезжающая машина сбивает ее, и она мгновенно погибает. По чистой случайности освободившись от своего бремени, Гумберт приступает к совращению Лолиты. На протяжении последующих двух лет они вместе ездят по Америке, останавливаясь в придорожных мотелях и в приличных гостиницах. Их преследует незнакомец, Клэр Куильти, драматург и порнограф. Куильти выводит Лолиту из-под контроля Гумберта после ее непродолжительного пребывания в больнице. Два года спустя Гумберт находит Лолиту, теперь уже замужнюю, в ожидании ребенка. Он дает ей деньги, чтобы узнать адрес Куильти, и находит его в состоянии наркотического опьянения. Гумберт стреляет в Куильти, а затем его арестовывают. Роман заканчивается исповедью Гумберта в лечебнице для психопатов. Из предисловия к роману мы узнаем, что Гумберт умер от коронарного тромбоза в тюрьме, ожидая суда, а Лолита умерла в том же году при родах.

Роман был экранизирован дважды. Ни в одной из версий не упоминается ни психическое заболевание Гумберта, столь детально описанное на первых страницах романа, ни его женоненавистничество, ни отвращение к себе [Phelan, 2007]. Экранизация 1962 г. режиссером Стэнли Кубриком (1928–1999)

начинается с того, что Гумберт несколько раз стреляет в Куильти (Джеймс Мейсон, 1909–1984). Куильти прячется за портретом Френсиса Пулстона, написанным Джорджем Ромни (1734–1802); простреленное полотно в этой сцене символизирует женственность, опороченную мужской силой. С того момента и до конца фильма акцент ставится на раскрытии причин содеянного, в котором не изображается и даже не упоминается смерть Лолиты. С. Кубрик привносит значительные изменения: Лолите уже не 12, а 14 лет и она уже не ребенок, а подросток, переживающий половое созревание (роль Лолиты исполнила 14-летняя Сью Лайон, 1946–2019). Кубрик делает заигрывания Гумберта (немного) более приемлемыми для цензуры. Это уже не история о жестоком обращении с детьми, а скорее «исповедь» и психологический портрет демона.

Так ли это? Является ли очевидным безумием то, что дьявол предстает перед нами как надежный рассказчик? Кубрик намекает на монстра в человеческом обличье, когда показывает Гумберта, Шарлотту и Лолиту в автокинотеатре. Они смотрят фильм «Проклятие Франкенштейна» 1957 г. Сцена, в которой Кристофер Ли срывает повязки с лица, чтобы обнажить скрытое под ними безобразие, вызывает особый шок у Шарлотты и Лолиты, фактически эта сцена – сублимация монстра, сидящего рядом с ними в машине.

Проблема передачи русского литературного произведения для иноязычной аудитории наиболее наглядно продемонстрирована при экранизации «Лолиты» и более очевидно, чем в любой другой попытке адаптации русского произведения. Текст Набокова изобилует аллюзиями и игрой слов. С. Кубрик имитирует черный юмор и иронию В.В. Набокова с помощью «крамольного» саундтрека и песни, привносящих беззаботный тон, которые идут вразрез с мрачным содержанием. Это необычное решение лучше всего реализовано игрой британского актера и комика Питера Селлерса (1925–1980). Его исполнение роли Куильти в фильме Кубрика значительно усилило образ похотливого и посмеивающегося «существа», которое транслирует сокровенные мысли и желания Гумберта в сопровождении греческого хора, который как бы злобно насмеяется и тем самым намекает на его злодеяния.

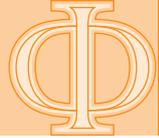
В романе Куильти, на первый взгляд, это более развратное *альтер эго* Гумберта, которого несколько раз называют его братом, но в фильме эта мысль сильно размыта. В фильме С. Кубрика впервые мы видим Куильти на летних танцах в Рамздэле, когда он аккуратно посмеивается над Шарлоттой, делая двусмысленные намеки на ее дочь. Зритель потом узнает Селлерса в другой, хотя и незначительной роли немецкого детского психолога доктора Земпфа (этого героя нет в романе), который расспрашивает Гумберта о том, что Лолита знает о жизни, и не может скрыть свое нездоровое любопытство. Кроме того, в фильме безмянный мужчина в отеле «Зачарованные Охотники», где Гумберт и Лолита остановились на ночь, это Селлерс в роли Куильти – деталь, не столь очевидная в романе. Название отеля – это, конечно же, ироничный комментарий и к Куильти, и к Гумберту; к слову, пьеса, в которой Лолита играет роль ведьмы в колледже Бердлей, называется «Зачарованные Охотники».

Ворчливый Гумберт Гумберт, которого сыграл Джеймс Мэйсон, слаб и разочарован своей неспособностью контролировать Лолиту; его лицо выражает безнадежность и растерянность персонажа, но ему недостает мощности романного Гумберта, его хищнической ловкости и отвращения к самому себе. В трактовке Мейсона Гумберт – это испорченный английский джентльмен, а не французское чудовище из романа. Более того, нельзя отрицать эмоциональный эффект в игре Мейсона. Когда в конце фильма он осознает, что навсегда потерял Лолиту, Гумберт разбит, он рыдает, как ребенок; так же, как Лолита, когда ей рассказали о смерти матери. С. Кубрик сближает пару через их общую печаль от утраты.

Несоответствие между текстом и фильмом лежит на поверхности: визуальный реализм не позволяет полностью воспроизвести аллюзии и текстовые уловки В.В. Набокова. Само по себе имя Гумберт Гумберт шуточное, и в романе его называют то Гумберг, то Гамбургер, то Гумбард [Nabokov, 1964]. Фамилия Лолиты Гейз (от англ. haze – дымка, туман) подразумевает ослепляющее, вводящее в заблуждение влияние на Гумберта. Фамилия Куильти, аллюзия на уютную спальню (его так же называют quilted, от англ. – стеганный, ватный), сохранена в обоих фильмах. С. Кубрик изменяет название места, где Лолита проводит лето, с «Лагерь Ку» на «Лагерь для девушек Клаймакс», тогда как В.В. Набоков заимствовал название ближайшей горы с не менее говорящим названием «Гора Клаймакс». Немецкие литературные аллюзии также «соскакивают» со страниц: Куильти живет на улице Гримма, а фамилия у мужа Лолиты – Шиллер.

Еще одно существенное расхождение между текстом и экраном заключается в характере самой Лолиты. В романе она объективируется через призму восприятия Гумберта; действительно, как он признается, она – его творение: «То существо, которым я столь неистово наслаждался, было не ею, а моим созданием, другой, воображаемой Лолитой – быть может, более действительной, чем настоящая; перекрывающей и заключающей ее; плывущей между мной и ею; лишенной воли и самосознания – и даже всякой собственной жизни» [Набоков, 1998, с. 66]. В романе она не плачет, даже когда узнает о смерти матери, а в фильме она впадает в истерику. Прежде всего, она игрушка Гумберта, которую по желанию сексуализируют и используют. Кубрик очеловечивает ее. Однако существовала ли Лолита когда-либо? Если исповедь Гумберта Гумберта в романе – выдумка и ничего этого не было, то Лолита никогда не существовала и реальной она становится только в фильме С. Кубрика.

В 1987 г. режиссер Эдриан Лайн снял буквально второсортный фильм «Роковое влечение», и затем в адаптацию «Лолиты» в 1997 г. внес еще больше эротических и откровенно сексуальных сцен, чем у С. Кубрика, хотя в некоторых ключевых моментах он все же придерживается версии С. Кубрика. Фильм начинается со сцены, в которой Гумберт Гумберт (Джереми Айронс, род. 1948) рискованно ведет свой автомобиль, и зритель не понимает, почему он кажется таким физически истощенным и отрешенным. Только в конце мы видим, как полиция преследует его после убийства Куильти.



Э. Лайн цитирует В.В. Набокова в первой сцене фильма: ‘Lolita, light of my life, fire of my loins’ («Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел») [Nabokov, 1960, p. 11]. В отличие от С. Кубрика, Э. Лайн включает описание юности Гумберта во Франции и его увлечение молодой девочкой Аннабеллой Ли, которая умерла от тифа в четырнадцать лет. Подразумевается, что (как и в случае с В.В. Набоковым) эта травма является основной причиной влечения Гумберта к девочкам-подросткам. Гумберт в исполнении Айронса более расчетлив, чем в интерпретации Джеймса Мэйсона, но также уязвим и жалок в конце. Повествование от первого лица у В.В. Набокова реализуется посредством внутреннего монолога Айронса в нескольких местах в фильме и в конце. Физические отношения между ним и Лолитой (Доминик Суэйн, род. 1980) показаны в мельчайших подробностях. Лолита более сексуализирована за счет использования ярких цветов, бронзового цвета кожи ее плеч и бедер, ярко-красных губ (часто приоткрытых), жующих жвачку и «облизывающих» бананы. Если в фильме Кубрика секс сублимирован через сцену, в которой Гумберт красит ногти на ногах Лолиты, то и В.В. Набоков, и Э. Лайн прямо дают понять, что в их отношениях его много.

Клэр Куильти (Фрэнк Ланджелла, род. 1938) здесь скорее призрачная фигура из романа, которая преследует Гумберта и Лолиту во время их путешествия по Америке, и уж точно не является источником большей части острого юмора в фильме С. Кубрика. Куильти можно увидеть во плоти (в том числе буквально) только в финальной, «забрызганной кровью» сцене катарсиса, которая также присутствует в романе. Тем не менее Куильти демонстрирует остроумную игру слов Набокова, когда, будучи незнакомцем в полутьме на веранде отеля «Зачарованные Охотники», он спорит с Гумбертом о Лолите (приводим сначала английский текст, потом перевод самого Набокова):

‘Where the devil did you get her?’

‘I beg your pardon?’

‘I said: the weather is getting better.’

‘Seems so.’

‘Who’s the lassie?’

‘My daughter.’

‘You lie – she’s not.’

‘I beg your pardon?’

‘I said: July was hot’ [Nabokov, 1960, p. 125].

(«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») [Набоков, 1998, с. 136].

Этот разговор отсутствует у С. Кубрика. В эпилоге фильма не упоминается, что Долорес умерла при родах в том же году; в эпилоге Э. Лайна упоминаются детали обеих смертей. Если «Лолита» 1962 г. – «создание» С. Кубрика (и Питера Селлерса), несмотря на сценарий В.В. Набокова, фильм Э. Лайна 1997 г. сохраняет больше «набоковского» повествования, но в то же время отражает бóльшую вседозволенность американского кино 90-х гг. Оба фильма, однако, не могут воспроизвести великую шутку: существовал ли кто-нибудь из этих героев, происходило ли что-либо из описанного на самом деле или «исповедь» Гумберта – всего лишь бред сумасшедшего?

Гумберт Гумберт в конце романа признается автором как псевдоним. Оба фильма демонстрируют существенную разницу между оригиналом и экранизацией. Эллиптический текст Набокова заставляет читателя задуматься над правдой или неправдой написанного. Правдиво ли повествование, или все, что мы прочитали, просто выдумки и бред сумасшедшего монстра? Если второе, то роман представляет собой основанное на фантастике обнажение зверя в человеческом облики. Человека, не созданного окружающей средой, а человека, создавшего себя (критика В.В. Набокова современной психологии отражается в шуточном имени доктора Биянки Шварцман, которого нет ни в одном фильме).

Заключение. Кино как средство реализма зависит от «материальности» происходящего на экране, тогда как страницы В.В. Набокова высмеивают реализм через образ маленького городка, системы американского образования и особенности детской психологии, обоих полюсов сексуальности – от распушенности до пуританства, да и самой сути литературы как таковой. Но Питер Селлерс заставляет нас искренне смеяться.

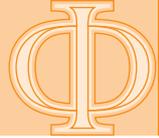
Библиографический список

1. Набоков В.В. Лолита. М.: Фолио, АСТ-ЛТД», 1998, 426 с.
2. Nabokov V. Interview with Alvin Toffler // *Playboy*. 1964. January.
3. Nabokov V. *Lolita*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1960.
4. Phelan J. Estranging Unreliability: Bonding Unreliability and the Ethics of *Lolita*’ *Narrative* // Ohio State University Press. 2007. P. 222–238.
5. Schuman S. *Vladimir Nabokov: A Reference Guide*. New York, G.K. Hall, 1979.
6. Wyllie B. Nabokov at the Movies: Film Perspectives in Fiction. McFarlane: London, 2003.

Сведения об авторах

Гиллеспи Дэвид Чарльз – доктор философии (русистика), профессор, Московский городской педагогический университет (Москва, Россия; Бат, Великобритания); e-mail: GillespiD@mgpu.ru

Пожидаева Елена Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка, Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина (Москва, Россия); e-mail: elenabelenko@mail.ru



DOI: 10.24412/2587-7844-2024-2-16-22

WHO CREATED LOLITA: VLADIMIR NABOKOV OR STANLEY KUBRICK?

D.Ch. Gillespie (Moscow, Russia)

E.V. Pozhidaeva (Moscow, Russia)

Abstract

This article poses two questions: to what extent can we identify *Lolita* as a Russian novel, and, secondly, to analyze the strategies of its screen adaptations. *Lolita* is Vladimir Nabokov's most controversial novel, published in English in Paris in 1955 (Nabokov would himself translate it into Russian in 1967). As a work of considerable and occasionally confounding complexity, it challenges the reader to question the reality of the written word, and, at its dénouement, the actuality of the preceding 300 pages. There is probably no other novel more 'literary' than *Lolita*. But one important question is: set in the USA and written in English, how can this be categorized as a Russian novel? The second, no less important, theme is: how can a work of literature based on imaginative play and symbolism be turned into a cinematic work of graphic realism?

Keywords: *Lolita*, Russian literature, play, cinema, screen adaptation.

References

1. Nabokov V.V. *Lolita*. Folio, LLC Publishing House AST-LTD, 1998. 426 p.
2. Nabokov Vladimir. Interview with Alvin Toffler // *Playboy*. 1964. January.
3. Nabokov Vladimir. *Lolita*, London: Weidenfeld and Nicolson, 1960.
4. Phelan James. *Estranging Unreliability: Bonding Unreliability and the Ethics of 'Lolita', Narrative* // Ohio State University Press. 2007. P. 222–238.
5. Schuman Samuel. *Vladimir Nabokov: A Reference Guide*. New York, G. K. Hall, 1979.
6. Wyllie Barbara. *Nabokov at the Movies: Film Perspectives in Fiction*. McFarlane: London, 2003.

About the authors

Gillespie, David Charlse – PhD (Russian Studies), Professor, Moscow City Pedagogical University (Bath, United Kingdom; Moscow, Russia); e-mail: GillespiD@mgpu.ru

Pozhidaeva, Elelna Valeryevna – PhD (Philology), Associate Professor, Department of English Language, Pushkin Institute of the Russian Language (Moscow, Russia); e-mail: elenabelenko@mail.ru