Алексей ЗВЕРЕВ

КУБРИК – НАБОКОВ: СРОДСТВО НЕСОВМЕСТИМОСТЕЙ?

С “Лолиты” тридцать пять лет назад началась кинематографическая карьера Набокова, которая теперь выглядит вполне счастливо сложившейся, — но был риск, что она не состоится вообще. Широкая публика воспринимала роман как провокацию и скандал. Знающие механику Голливуда уверенно предсказывали, как описанная история запретной страсти подвергнется переработке с целью предотвратить возмущение обывателей. Вопрос был в том, что останется от “Лолиты”, когда ей придадут недостающую благопристойность.

Стенли Кубрик

Сью Лайон (“Лолита”, 1962)

Результат ожидался удручающим, тем более что экранизировать роман предстояло Стэнли Кубрику. До “Заводного апельсина” тогда еще было далеко, известность режиссера основывалась, главным образом, на “Спартаке”. А это был типичный блокбастер с полным набором ходульных приемов, предусмотренных для мелодрам на пышном историческом фоне. Трудно представить что-нибудь более чужеродное тонкому, ироничному, психологическому повествованию Набокова. Скептики предсказывали провал, то есть еще одно подтверждение того, что настоящая литература Голливуду не по силам. Да и не нужна.

Они, однако, не учитывали, что сценарий написан самим Набоковым. Когда через двенадцать лет после фильма его текст опубликовали, выяснилось, что все отступления от литературной версии санкционированы самим автором. Это значило, что Набоков готов был на жертвы, чтобы увидеть свою книгу экранизированной. И что его несовместимость с Кубриком не самоочевидна.

Впрочем, продемонстрированное публике сродство и впрямь потребовало серьезных и, в общем-то, односторонних жертв. Впоследствии Набоков отзывался о фильме комплиментарно, но всячески избегал прямых сопоставлений с романом.

Там, где была эмоциональная и поэтическая сложность, возникли прямолинейность, целенаправленность, выпячивание, главным образом, экстравагантного сюжета, в котором доминантой становится болезненная страсть. О том, что иные смыслы, заложенные в романе, для Кубрика, по меньшей мере, второстепенны, ясно сказал уже пролог, задающий картине лишенную оттенков и переходов, а местами откровенно надрывную тональность. Г.Г., преследующий с пистолетом пьяного Куильти, крупным планом окурки в бокале, завалена старьем квартира, пули, вонзающиеся в портрет прелестной юной женщины, — как все понятно и до чего упрощено. Словно бы дело и правда сводится к двум “треугольникам”!

Но есть и по-настоящему удавшаяся сцена с чтением стихов Эдгара По, кончающаяся тем, что книжка отброшена и Лолита кормит Г.Г., словно щенка, колбасой, запихивая ломтики ему в рот. Капитуляция перед инстинктом, отречение от культуры — очевидны. Чего стоит хотя бы разговор профессора с супругой о Боге, который он ведет, сидя на стульчаке, откуда переместится на смятую постель.

Аксессуары тривиальности в том или ином сочетании на протяжении всего фильма, накладываясь на откровенный мелодраматизм истолкования событий, создают впечатление, быть может, по-своему сильное, но уж во всяком случае не то, которым запоминается роман. Можно восхищаться точностью воссоздания среды, где развертываются события, — уродливыми фарфоровыми собаками на каминной полке, стандартными клумбами перед типовым домом (последний земной приют Лолиты, располневшей тетки с отвислым животом). Можно оценить старания Кубрика и его актеров в рамках конформистской версии сохранить хоть что-то от художественной дерзости, ошеломившей при своем появлении книги.

Легче всего объяснить случившееся с той первой экранизацией “Лолиты” особенностями кино, стирающего нюансировки и огрубляющего сюжет. Но ведь ничего подобного не произошло у того же Кубрика, когда он переносил на экран Берджесса, Теккерея... Там были найдены кинематографические уходы, сохранившие поэтику оригинала, не говоря о его содержательном объеме. Если этого нет в “Лолите”, то не из-за творческих просчетов, а скорее все-таки ввиду незримого давления потенциальной аудитории с ее нормативным мышлением.

Роман ВИКТЮК:

ТЕЛО И ТЬМА

“Лолита” в Театре Романа Виктюка по пьесе Эдварда Олби и телеверсия спектакля в программе Г.Скоробогатовой “Сенсации русского театра”, реж. С.Виноградов.

“Читатель заметит, что пространственные понятия я заменяю понятиями времени. Более того: мне бы хотелось, чтобы он увидел эти пределы, 9—14, как зримые очертания (зеркалистые отмели, алеющие скалы) очарованного острова, на котором водятся эти мои нимфетки...” Острым чувством времени, одарившем несчастного Гумберта Гумберта его манией, а затем отпустившем ему недолгое украденное у судьбы блаженство, пронизана набоковская “Лолита”. Дни, недели, числа, месяцы, годы, зафиксированные в больной памяти Г.Г., тщательно размеченные в его дневниках, “зацепившиеся” за далеко расположенные друг от друга городки и мотели, постепенно отнимают у юной нимфетки ее демоническое очарование и в то же время переводят сексуальную манию героя во всепоглощающую любовь.

В спектакле Виктюка времени нет вообще. Страдания щупленького как цыпленок человечка вынесены во вневременную, застывшую зону, пропитанную ароматом сладострастия и смерти. Среди металлических рам с натянутым на них полиэтиленом, под раскачивающимся на длинном проводе фонарем, рядом с клумбой восковых роз — ломкие, вычурно наряженные люди. Сомнамбулически выполняют они акробатические трюки, плавно двигаются, завороженные внутренней мелодией, управляющей каждым из них. Одинокие путники в ночи, волею всезнающего циничного Незнакомца, или, если хотите — Автора (С.Виноградов), вынесенные из тьмы на пятачок освещенного пространства, чтобы принять участие в публичной казни корчащейся, беззащитной души затравленного Г.Г., — маньяка и безумца, поэта, упивающийся собственной исповедью, получающего чувственное наслаждение от произносимых слов.

Слова — единственное, что имеет живую силу в этом холодном сконструированном мире. Они возбуждают, вдохновляют, возносят, и — убивают, уничтожают, распинают. Они пьянят, кружат, подчиняясь изысканному интонационному рисунку. Интонация — не просто стилевой акцент, она — художественная доминанта виктюковской “Лолиты”. Интонация очерчивает энергетическое поле спектакля, окружая персонажей своеобразной аурой, дополняя главное — их осуществленность в собственном теле.

Тело для Виктюка — незыблемая константа эстетической реальности, некая самостоятельная ценность, с ним человеческое “я” находится в сложных отношениях всегда. “Телесные” мотивы вводятся режиссером в сюжет, на экспериментах с выразительными возможностями тела строятся мизансцены, тело включает в себя божественное и дьявольское, целомудренность и порочность, невесомость миража и тяжелую земную плоть.

Тело Гумберта Гумберта (Олег Исаев) — тюрьма для сжигающих его мозг желаний, а сам он — их несмирившийся их пленник, поплатившийся за то, что позволил себе непозволимое, и узнавший, что сладострастие и смерть — две стороны одной монеты, неразлучные как вдох и выдох. И смерть теперь рядом. Она в золотоволосой Лолите (в телеверсии — Л.Погорельская, в спектакле — Ирина Метлицкая, к сожалению, весной прошлого года покинувшая наш мир), кукольной диве в белой балетной пачке с загадочным рассеянно-глубоким взглядом. Она в рыхлом, уютном ерничающем пересмешнике Куильти (Сергей Маковецкий). В Шарлотте (Валентина Талызина), тихо-властной, по-паучьи спокойно-уверенной в своем праве на тело бедолаги Гумберта. В холодных глазах Незнакомца, то и дело презрительно вмешивающегося в чужие разговоры. И в никогда не живших роскошных цветах.

Тамара СЕРГЕЕВА