

Содержание

Лолита

Сценарий

Владимир Набоков

Предисловие

11

Пролог

23

Акт I

47

Акт II

123

Акт III

184

Андрей Бабилов

Подробности картины

261

Комментарии

301

Приложение

I

Фрагменты из первой (неопубликованной)
редакции сценария

315

II

Письма Владимира и Веры Набоковых
по поводу сценария «Лолиты»

334

Лолита

Сценарий

Посвящаю моей жене

Предисловие

Как-то в конце июля 1959 года (в моей записной книжке точная дата не значится), когда мы с женой ловили бабочек в Аризоне (со штаб-квартирой в «Лесных Дворах», между Флагстаффом и Седоной), я получил через своего импресарио Ирвинга Лазаря письмо от господ Гарриса и Кубрика. Годом ранее они приобрели права на кинопостановку «Лолиты» и теперь приглашали меня в Голливуд сочинять сценарий. Они предложили внушительный гонорар, но сама мысль, что придется перекраивать собственный роман, не вызвала ничего, кроме отвращения. Вместе с тем некоторое снижение активности местных чешуекрылых намекало на то, что мы с тем же успехом могли бы переехать на Западное побережье. После совещания в Беверли-Хиллз (на котором мне сообщили, что ради умиротворения цензора в последнюю сцену нужно ввести некий откровенно выпирающий намек на то, что Гумберт все

это время был тайно женат на Лолите) я провел неделю в бесплодных раздумьях на берегу озера Тахо (где из-за вредоносного разрастания толокнянки хороших бабочек не было) и решил отказаться от предложенной работы и вернуться в Европу.

Мы побывали в Париже, Лондоне, Риме, Таормине, Генуе и 9 декабря приехали в Лугано, где остановились на неделю в «Гранд Отеле» (комнаты 317–318 — докладывает мой ежедневник 1959 года, ставший теперь более словоохотливым). Я уже давно перестал думать о фильме, как однажды меня вдруг посетило скромное ночное вдохновение, возможно дьявольского происхождения, но при этом совершенно неотразимое по своей подлинной яркой силе, и тогда я необыкновенно ясно увидел ту чарующую стезю, которая ведет к экранному воплощению «Лолиты». Раскаявшись в том, что отклонил предложение Гарриса и Кубрика, я принялся праздно составлять в уме части воображаемых диалогов, и в это самое время чудесным образом из Голливуда пришла телеграмма, призывавшая меня пересмотреть решение и обещавшая мне большую свободу действий.

Остаток зимы мы провели в Милане, Сан-Ремо и Ментоне, и 18 февраля 1960 года, в четверг, выехали на поезде в Париж (два билета в одну сторону Ментона — Париж, места 6 и 8, вагон 9, отправление в 19:15, прибытие в 8:55 — эти и дру-

гие подробности из записной книжки упоминаются мною не только ради мнемонического комфорта, но еще оттого, что не могу решиться оставить их не у дел). Первый этап долгого путешествия в Лос-Анджелес начался довольно злою шуткой: проклятый спальный вагон не дополз до перрона и застыл посреди мимоз и кипарисов в акварельно-прозрачном вечернем воздухе Ривьеры, так что нам с женой и близкому к помешательству носильщику пришлось забираться в него с уровня земли.

Следующим вечером мы уже были на борту «Соединенных Штатов» в Гавре. У нас была зарезервирована каюта (номер 61) на верхней палубе, но благодаря любезности очаровательных распорядителей, без дополнительной платы, да еще с угощением в виде фруктов и бутылки виски, нас переместили в очаровательный люкс (номер 65) — одно из многих подношений, получаемых американским писателем. В субботу, 27 февраля, после четырех кипучих дней в Нью-Йорке, мы поездом отбыли в Чикаго (в 22 часа, вагон 551, смежные купе E — F — милые пометки, бесхитростные подробности давно минувших дней!) и следующим вечером пересели на «Лидера», где в смежных купе нас встретил двойной поток музыки — мы тут же бросились затыкать, подавлять, истреблять гнусное устройство, но, не найдя выключателя, принуждены были звать на помощь (в советских поездах положение дел, конечно же, несрав-

нимо хуже, ведь там строго-настрога запрещено выключать «товарища Песню»).

1 марта на его студии в Юниверсал-Сити мы с Кубриком в дружеской перепалке, состоявшей из аргументов и контраргументов, решали, как надлежит फिल्мовать роман. Он согласился со всеми моими первостепенной важности положениями, я принял несколько из его менее существенных требований. Утром следующего дня, сидя на скамейке под восхитительно-ярким, желто-зеленым деревом *Ryugospodia* в городском саду рядом с гостиницей «Беверли-Хиллз» (один из коттеджей которой для нас снял господин Лазарь), я уже внимательно следил за репликами и пантомимой, возникавшими у меня в голове. 9 марта Кубрик представил нам Тьюздей Уэльд (грациозную инженерю, которая, на мой взгляд, не подходила на роль Лолиты). 10 марта мы сняли у покойного Джона Фрэнсиса Фея чудную виллу (номер 2088 по Мандевиль-Каньон-роуд). 11 марта посыльный от Кубрика принес мне предварительный план утвержденных нами сцен, охватывающий первую часть романа. К тому времени из поведения Кубрика уже явствовало, что он намерен скорее следовать моим фантазиям, нежели причудам цензора.

В последующие месяцы мы встречались довольно редко — приблизительно раз в две недели, у него в доме или у меня; совместная работа над планом сцен прекратилась, обсуждения постанов-

ки становились все более лаконичными, и к середине лета я уже не мог с уверенностью сказать: то ли Кубрик безмятежно соглашается со всем, что я делаю, то ли молчаливо все это отвергает.

Я работал с жадностью, и пока ежеутренне, с восьми до полудня, ловил на знойных холмах бабочек, сочинял в голове сцену за сценой. Ничего достойного внимания ловитва не принесла, если не считать несколько замечательно-игривых экземпляров малоизвестной бархатницы, зато холмы кишели гремучими змеями, истеричные выходки которых в подлесе или прямо посреди тропы были скорее комичными, чем пугающими. После неспешного обеда, приготовленного поваром-немцем, доставшимся нам вместе с домом, я проводил следующий четырехчасовой отрезок времени в садовом кресле среди роз и пересмешников, записывая и переписывая, стирая ластиком и восстанавливая сизнова на линованных карточках блэквинговым карандашом те сцены, что я придумывал утром.

По натуре я не драматург и даже не сценарист-поденщик; но если бы я отдавал сцене или кинематографу столь же много, сколько тому роду сочинительства, при котором ликующая жизнь заключается под обложку книги, я бы применял и отстаивал режим тотальной тирании, лично ставил бы пьесу или картину, подбирал бы декорации и костюмы, стращал бы актеров, оказываясь среди них в роли эпизодического Тома или

фантома, суфлировал бы им, — словом, пропитывал бы все представление искусством и волей одного человека, самого себя: на свете нет ничего столь же мне ненавистного, как коллективная деятельность, эта коммунальная помывочная, где скользкие и волосатые мешаются друг с другом, только увеличивая общий знаменатель бездарности. Единственное, что я мог сделать в данном случае, это обеспечить словам первенство над действием, настолько ограничивая вмешательство постановщиков и исполнителей, насколько это вообще возможно. Я упорно продолжал отделять сцены, до тех пор, пока не удовлетворялся ритмом диалогов и должным образом налаженным течением фильма — от мотеля к мотелю, от одного миража к другому, от кошмара к кошмару. Задолго до того, в Лугано, я наметил ряд кадров для действия в отеле «Зачарованные Охотники», но теперь оказалось необычайно трудно отладить работу безупречного механизма таким образом, чтобы через сквозное взаимодействие звуковых эффектов и комбинированных съемок передать и будничную серость утра, и переломный момент в жизни отчаявшегося извращенца и несчастного ребенка. Несколько сцен (как, например, иллюзорный дом Мак-Ку, три нимфы, сидящие на краю бассейна, или та, где Диана Фаулер начинает новый виток рокового цикла, пройденного Шарлоттой Гейз) основаны на неиспользованном материале, оставшемся у меня после уни-

чтожения рукописи романа — поступок, о котором я сожалею меньше, чем о том, что исключил из него эти эпизоды.

Исписав свыше тысячи карточек и закончив на этом сценарий, я в конце июня получил его машинописный текст, отослал эти четыреста страниц Кубрику и, нуждаясь в отдыхе, поехал с женой, управлявшей арендованной «импалой», в округ Инью. Там мы ненадолго остановились в гостинице «Глетчер», на берегу Биг-Пайн-Крик, проводя время в окрестных горах за ловлей голубянок Инью и других славных насекомых. После нашего возвращения в Мандевилль-Каньон нас посетил Кубрик, чтобы сказать, что мой сценарий слишком пространный, содержит множество ненужных эпизодов и что фильм по нему будет длиться около семи часов. Он просил кое-что исключить и изменить, и я кое-что из этого сделал, придумав к тому же новую последовательность кадров и эпизодов для укороченной редакции сценария, которую он получил в сентябре и которой остался доволен. Этот заключительный этап был самым трудным, но также и самым вдохновенным за все шесть месяцев работы. Десять лет спустя, впрочем, перечитав свою пьесу, я восстановил несколько исключенных сцен.

В последний раз мы с Кубриком встретились, должно быть, 25 сентября 1960 года в его доме в Беверли-Хиллз: в тот день он показал мне фотокарточки Сью Лайон, застенчивой нимфетки

лет четырнадцати, которую он только что утвердил на роль Лолиты, заметив, что ее легко можно будет сделать более юной и менее опрятной. В целом я был скорее доволен тем, как шли дела, когда вечером 12 октября мы с женой отправились на «Лидере» в Чикаго (купе E + F, вагон 181), а оттуда, пересев на «Двадцатый век» (купе J-K, вагон 261), — в Нью-Йорк, куда мы прибыли 15 октября в 8:30. Во время этого великолепного путешествия — и следующая запись из моего ежедневника может взволновать лишь того, кто знает толк в сверхчувственном, — мне приснился сон (13 октября), в котором я увидел запись такой фразы: «По радио сказали, что она так же естественна, как и Сара Футер». Я никого не знаю с таким именем.

Довольство собой — это душевное состояние, которое существует лишь в ретроспективе: его следует отринуть прежде, чем утвердишься в нем. У меня оно продолжалось полтора года. Уже 28 октября (Нью-Йорк, гостиница «Гэмпшир», апартаменты № 503) в моей записной книжке появился следующий замысел, набросанный карандашом: «роман, жизнь, любовь — как тщательно составленные комментарии к постепенно разрастающейся небольшой поэме». Вскоре после того, как 7 ноября «Королева Елизавета» («Купить зубную нить, новое пенсне, “бонамину”, перед погрузкой проверить с ответственным за багаж, что большой черный кофр цел, палуба А, каюта 71») до-

ставила нас в Шербур, «небольшая поэма» стала превращаться в довольно длинную. Четыре дня спустя в миланском «Савойском принце» и в продолжение зимы, проведенной в Ницце, где мы сняли квартиру (в доме № 57 по Promenade des Anglais), и затем в Тессине, Вале и Во («1 октября 1961 года переехали в “Montreux-Palace”») я был поглощен «Бледным огнем», который закончил 4 декабря 1961 года. Весной 1962 года, проведенной главным образом в Монтрё, я был занят энтомологией, гранками моего колоссального «Евгения Онегина» и исправлением английского перевода сложного романа («Дар»), так что (хотя никто и не звал меня в «Эльстри») съемки «Лолиты» в Англии начались и завершились без моего участия.

31 мая 1962 года (почти ровно через двадцать два года после того, как на «Шамплене» из Сен-Назера мы эмигрировали в Америку) «Королева Елизавета» доставила нас в Нью-Йорк на премьеру «Лолиты». Наша каюта (№ 95, главная палуба) была столь же благоустроенной, как на «Шамплене» в 1940 году, и, мало того, на коктейльной вечеринке, устроенной корабельным казначеем (или врачом — записано неразборчиво), этот человек повернулся ко мне и сказал: «А вас, как американского коммерсанта, должна позабавить следующая история» (история осталась незаписанной). 6 июня я навестил свое старое логово — энтомологический отдел в музее Естественной истории, —

где оставил на хранение экземпляры голубянки Чепмана, пойманные мною в апреле предыдущего года между Ниццей и Грассом под земляничными деревьями. Премьера фильма состоялась 13 июня (кинотеатр Лое, 4-й ряд партера, «ужасные места», сообщает мой прямолинейный дневник). Люди толпились в ожидании подъезжавших один за другим лимузинов, и потом я тоже подъехал, нетерпеливый и наивный, как эти поклонники и поклонницы, заглядывавшие в мой автомобиль в надежде мельком увидеть Джеймса Мейсона, но находившие там лишь мирный профиль дублера Хичкока. За несколько дней до того на закрытом показе я уже имел возможность убедиться в том, что Кубрик великий режиссер, что его «Лолита» — первоклассный фильм с блистательными актерами, и что только искромсанные обрывки моего сценария были использованы в картине. Всех этих переделок, искажений, подмен моих лучших маленьких находок, изъятий целых сцен и включения новых, может быть, и не было довольно для того, чтобы совсем убрать мое имя из титров, но они, несомненно, превращали картину в нечто настолько же отличное от моего сценария, насколько отличается от оригинала перевод стихотворения Пастернака или Рембо, сделанный американским поэтом.

Спешу добавить, что мои нынешние суждения, разумеется, не должны быть истолкованы как выражение запоздалого недовольства, как отголосок

визгливых протестов по отношению к творческому подходу Кубрика. Экранизируя «Лолиту», он видел мой роман в одном свете, я видел его в другом — и только; нельзя отрицать, что беспредельная точность воспроизведения может быть идеалом автора, но может вместе с тем разорить владельца кинематографической компании.

Моим первым впечатлением от картины была смесь раздражения, сожаления и — неожиданно — удовольствия. Немало Кубриковых находок (как, например, жуткая игра в настольный теннис или та сцена, когда Гумберт восторженно прихлебывает виски, лежа в ванной) показались мне уместными и очаровательными. Другие (к примеру, неподатливая раскладная койка или оборки на изысканной ночной сорочке мисс Лайон) были нестерпимы. В большинстве своем новые эпизоды оказались менее удачными, чем те, что я изложил с такой тщательностью, и я остро пожалел о том, что, восхищаясь стойкостью Кубрика, полгода терпеливо ожидавшего от меня сценария, потратил так много времени на написание и исправление произведения, не получившего применения.

Но я заблуждался. Стоило только мне вспомнить вдохновение на холмах, садовое кресло под жакарандой, интеллектуальное волнение, пыл, без которого я бы не смог довести начатое до конца, как досада и сожаление тут же улетучились. Я сказал себе, что, в конце концов, ничего