Владимир
Набоков



18+

ЛОЛИТА. СЦЕНАРИЙ

Лолита. Сценарий

Владимир Владимирович Набоков

Аннотация
Владимир Набоков. Лолита. Сценарий
Лолита. Сценарий
  Предисловие
  Пролог
  Акт I
  Акт II
  Акт III
Андрей Бабиков. Подробности картины
Комментарии
Приложение
  I. Фрагменты из первой (неопубликованной) редакции сценария
  II. Письма Владимира и Веры Набоковых по поводу сценария «Лолиты»

Аннотация

«Лолита» – самая известная книга Владимира Набокова, сценарий «Лолиты» по собственному признанию писателя, – его «самое дерзкое и рискованное предприятие в области драматургии». Написанный в Беверли-Хиллз вскоре после триумфальной публикации романа в США, он был назван «лучшим из когда-либо созданных в Голливуде сценариев» и лег в основу одноименной картины, снятой Стэнли Кубриком. В отличие от романа, в сценарии иное освещение, иной угол зрения, по-другому распределены роли. Набоков изменил множество деталей, придумал новых героев, создал эпизоды, позволяющие по-новому взглянуть не только на узор трагической жизни Гумберта и Лолиты, но и на замысел самого романа.

Помимо предисловия Набокова, настоящее издание содержит архивные материалы, письма Владимира и Веры Набоковых по поводу экранизации «Лолиты», а также обстоятельное эссе и комментарии переводчика.

В формате PDF A4 сохранен издательский

макет книги.

Владимир Набоков
Лолита. Сценарий



Серия «Набоковский корпус»

Vladimir Nabokov
Lolita: A Screenplay

Перевел и составил комментарии
Андрей Бабиков



Copyright © 1961, Metro-Goldwyn-Mayer, Inc.
All rights reserved.
Published by arrangement with the Estate of Vladimir Nabokov.
Foreword 1974, Dimitri Nabokov
Excerpts from the novel LOLITA copyright © 1955 by Vladimir Nabokov
© А. Бабиков, составление, перевод, статья, комментарии, 2010, 2025
© А. Бондаренко, Д. Черногаев, художественное оформление, макет, 2025

© ООО «Издательство Аст», 2025
Издательство CORPUS ®

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 вызывала 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 увидал 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

другие 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 музы-

ки — 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, несравнимо хуже, ведь там строго-настрого 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 фильмовать 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 Pyrospodia 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 инженю, которая, на мой взгляд, не подходила на роль Лолиты). 10 марта мы сняли у покойного Джона Фрэнсиса Фея чудную виллу (номер 2088 по Мандевилль-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 постановки 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 подлеске 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 пе-

ресмешников, записывая и переписывая, стирая ластиком и восстанавливая сызнова 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 отделывать 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 уничтожения 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 Иньо. Там мы ненадолго остановились в гостинице «Глетчер», на берегу Биг-Пайн-Крик, проводя время в окрестных горах за ловлей голубянок Иньо 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 A, каюта

71») доставила 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, долж-

на 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 сво-

ем 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 не делается впустую, что мой сценарий остается целым и невредимым в своей папке и что однажды я смогу его издать — не в виде раздраженного опровержения роскошной картины, но только как живую разновидность старого романа.

Владимир Набоков Монтрё Декабрь, 1973

Пролог

ЗВУКОВАЯ ДОРОЖКА:

Женский голос (принадлежащий Лолите или, вернее, Долли Скиллер) повторяет в точности отрывок из своего последнего разговора с Гумбертом в конце Третьего акта:

…Да какое это имеет значение! Думаю, в Паркингтоне. У него там дом, настоящий старый замок *(шорох поисков).* Где-то была его фотография *(шлепанье шагов).* Да, вот она.

«Замок Ужаса» — вычурный, старомодный деревянный особняк в конце извилистой лесной дороги.

Это логово Клэра Куильти неподалеку от Паркингтона, округ Рамздэль. Над вековыми сучковатыми деревьями поднимается солнце. После короткого плана КИНОКАМЕРА плавно движется вокруг богато украшенной башни и погружается в окно верхнего этажа. Мельком показан со спины распростертый на постели спящий человек (Куильти). КИНОКАМЕРА также захватывает принадлежности наркомана на стуле у кровати и

с содроганием отступает назад. Она скользит по водосточной трубе вниз, возвращается к крыльцу и встречает автомобиль, который останавливается у дома. Из автомобиля выходит Гумберт Гумберт, без шляпы, в макинтоше. Слегка пошатываясь (он пьян), он направляется к двери. Нажимает звонок. Стучит дверным кольцом. Ответа нет. Он звонит и стучит снова. И вновь нет ответа. С нетерпеливым рычанием он толкает дверь, и она поддается, как в средневековой сказке.

Просторный и весьма некрасивый вестибюль с зеркалом в рост и огромной кабаньей головой на стене.

Гумберт входит. Со свойственной пьяницам суетливой тщательностью он затворяет за собой дверь. Осматривается. Вынимает пистолет.

По главной лестнице

медленно сходит крупный мужчина (Клэр Куильти) в шелковом халате, пояс которого он на ходу повязывает. Хозяин смотрит на посетителя. Они изучают друг друга. С этого момента начинается безмолвный сумеречный эпизод, длящийся не долее минуты. Гумберт направляет свое оружие, Куильти отступает и начинает

величественно подниматься по лестнице. Гумберт стреляет. Еще раз. Мы видим последствия его промахов: удар пули приводит в движение кресло-качалку, стоящую на лестничной площадке. Затем он попадает в картину (фотография ранчо «Дук-Дук», где побывала Лолита). Затем большая и безобразная ваза становится мишенью и разлетается на куски. Наконец, четвертым выстрелом он останавливает спотыкливый ход напольных часов. Пятая пуля задевает Куильти, а последняя сбивает его с ног на верхней площадке лестницы.

Доктор Джон Рэй,
психиатр, внимательно изучает манускрипт за письменным столом. Он поворачивается на вращающемся стуле лицом к нам.

Доктор Рэй. Позвольте представиться, я доктор Джон Рэй. Передо мной стопка небрежно напечатанных записок, неотделанная автобиография, которую мистер Гумберт Гумберт написал после ареста, в тюрьме, куда он был помещен без права освобождения под залог по обвинению в убийстве, а также в камере для душевнобольных, где он находился под наблюдением. Без этого документа совершенное им преступление осталось

бы необъясненным. Разумеется, как психиатр, я бы предпочел получить изложенные здесь сведения не посредством пишущей машинки, а посредством кушетки.

Совершенное Гумбертом убийство — только побочное следствие его недуга. Написанные им мемуары представляют собой, главным образом, отчет о его фатальном влечении к определенного рода очень юным девицам и о тех мучениях, которые он претерпел, кружась в водовороте либидо и комплекса вины. У меня нет никакого желания прославлять Гумберта. Он отвратителен, он низок. Он служит ярким примером нравственной проказы. Но в его истории есть глубина страсти и страдания, примеры такой нежности и таких мук, которые не могут не тронуть его судий. Как описание клинического случая, его автобиографии, несомненно, суждено стать одним из классических произведений психиатрической литературы. Но гораздо более важным мы должны признать нравственное ее воздействие на серьезную аудиторию. Ибо здесь содержится и общая мораль: беспризорная девочка, занятая собою мать, задыхающийся от похоти маньяк — все они не только красочные персонажи единственной в своем роде повести.

Они, кроме того, нас предупреждают об опасных уклонах. Они указывают на возможные бедствия. Они должны бы заставить нас всех — родителей, социальных работников, педагогов — с вящей бдительностью и проницательностью предаться делу воспитания более здорового поколения в более надежном мире. Благодарю вас.

Камера Гумберта в городской тюрьме Нью-Йорка.

Он пишет, сидя за столом. Среди разложенных у его локтя справочников — несколько потрепанных путеводителей и дорожных карт. Вскоре голос Гумберта, перечитывающего первые строки сочиняемой им повести, выходит на поверхность.

Голос Гумберта. Я родился в Париже сорок темных лет тому назад. Мой отец отличался мягкостью сердца, легкостью нрава и был швейцарский гражданин, полуфранцуз, полуавстриец, с голубой дунайской прожилкой. Ему принадлежала роскошная гостиница на Ривьере. Я сейчас раздам несколько прелестных открыток. Моя мать была англичанка. Ее смерть на два десятилетия опередила уход из жизни моего отца: она была убита разрядом молнии, высоко в Примор-

ских Альпах, во время пикника, устроенного по случаю моего четырехлетия.

Поляна в горах — над крутыми утесами движется грозовая туча.

Несколько человек карабкаются к укрытию, и первая крупная дождевая капля ударяет о цинковый бок коробки для завтрака. Несчастную даму в белом, бегущую по направлению к смотровому павильону, сбивает с ног разряд лиловато-синего огня. Ее грациозный призрак поднимается над черными скалами, держа в руке парасоль и посылая воздушные поцелуи мужу и сыну, которые, взявшись за руки, стоят на склоне и смотрят вверх.

Голос Гумберта. Отцу помогала меня воспитывать старшая сестра матери, тетя Сибилла, суровая старая дева. Мое детство прошло в ярком мире гостиницы «Мирана Палас», в Сен-Топазе.

На открытке «Мираны» на фоне безоблачного неба развевается флаг гостиницы.

Перед гостиницей — пальмы и пролеты каменных ступеней, ведущих вниз, с террасы на террасу, среди рододендронов и роз. Мемуарист тихим голосом продолжает свой рассказ:

Голос Гумберта. Я вспоминаю одно определенное лето. Отец уехал в Неаполь по делам итальянской дамы, расположения которой он тогда добивался. А в восточном крыле нашего отеля английское семейство заняло номер люкс на первом этаже.

Гостиничная открытка.
Неровным крестиком отмечено одно окно.

Голос Гумберта. Эту комнату занимала Аннабелла. Как странно вспоминать теперь, в свете другой любви, те прошлые муки! Мне было четырнадцать, ей — двенадцать, в том княжестве у моря. Мы были юны, мы влюбились друг в друга. Тетя Сибилла и родители Аннабеллы, по-видимому, решили, что если нам удастся остаться наедине хотя бы на пять безумных минут, то Бог знает что может из этого выйти. Посему они бдительно следили за тем, чтобы мы не уединялись. На деле *всякая* наша встреча дозволялась при условии, что она будет проходить на людях. Боже мой, как я завидую теперешним юнцам и их прогрессивной фрейдистской свободе! Бедный Гумберт, бедная Аннабелла. Теперь давайте тот план, где две руки.

Две детские руки: правая — мальчика, левая

— девочки, обе тонкие, длиннопалые, загорелые, у нее — неброская звездочка топазового колечка на пальце, у него — блестящие волоски по тыльной стороне запястья и наручные часы (11:55); эти руки, принадлежащие Гумберту и Аннабелле (которые лежат на пляже, подставив спины солнцу, в одинаково симметричных смежных позах), потихоньку подбираются одна к другой: то по насыпанному горкой песку, то под ним, то в мерцающем полуденном свете — и вот они встречаются, как два осторожных чувствительных насекомых, и внезапно отдергиваются друг от друга — красивая сцена для утонченной кинокамеры, во время которой пушка береговой крепости возвещает о наступлении полудня.

Голос Гумберта. Я любил ее нежнее, чем Тристан обожал Изольду, более пылко, чем Петрарка вожделел свою Лауру, возвышеннее По, любившего юную Вирджинию. Однажды, у розовой скалы в фиолетовом море, я уговорил ее прийти ночью в пальмовый сад гостиницы на старомодное свидание.

Скалистый мыс.

Аннабелла лежит на спине. Гумберт шепчет слова страстных признаний. Двое англичан, гру-

бые рябые пловцы, нарушают их уединение.

Сад гостиницы «Мирана Палас» ночью.

На освещенном нижнем балконе родители Аннабеллы, тетка Гумберта Сибилла и некий мистер Купер играют в карты (европейская разновидность покера). Тетя Сибилла ласково перебирает в руках трех карточных королей. Аннабелла в светлой пижаме проскальзывает сквозь заросли жимолости из окна первого этажа в темный сад, где у балюстрады под олеандрами ее встречает юный Гумберт. Она садится на каменный выступ, Гумберт благоговейно припадает к ней, его руки обнимают ее бедра, и свет декоративного фонаря проецирует на каменную ограду эмблематические силуэты длинных листьев. Он нащупывает ее тайный ключ, когда мать Аннабеллы, хлопнув картами по столу, громко выкрикивает имя дочери.

Голос Гумберта. А потом лето кончилось. Тетя Сибилла после тропического ливня поскользнулась на террасе и сломала ногу, и в тот вечер мне полагалось ухаживать за ней и читать ей «Южный ветер», ее любимый роман, но вместо этого я сбежал на маленькую железнодорожную станцию, на платформе которой так величественно

останавливались европейские экспрессы дальнего следования. Я едва успел — и я видел отъезд Аннабеллы.

Железнодорожная станция на Лазурном Берегу — светлый вечер — черные кипарисы и молодая луна.

«Голубой экспресс» отходит. Юношеской рысью мы следуем вдоль по перрону за спальным вагоном Ницца — Париж, из окна которого в экстазе расточаемых воздушных поцелуев и льющихся ручьем слез высовывается провожаемая Гумбертом девочка.

Голос Гумберта. Мы расстались. Никогда больше я не видел ее живой. Несколько месяцев спустя после того, как она покинула Ривьеру, меня отправили в школу в Англию. В том же году она умерла от пневмонии в приморском городке. Я узнал о ее болезни с опозданием и едва успел приехать на похороны. Вот ее могила, в конце той аллеи.

Та аллея.

Мы видим, в согласии с романтическим стилем По, знатных родственников Аннабеллы, проносящих ее тело по обсаженной высокими кипарисами аллее. Наш юный плакальщик на-

блюдает за процессией, поглощенный своим горем. Родственница-нимфетка кладет на могилу венок.

Голос Гумберта. Я пишу это в тюрьме, и физическая изоляция, на которую я осужден, странным образом способствует сосредоточению и осмыслению того отдаленного, рассеянного личного прошлого, которое я вызываю к жизни. Если у меня будет довольно времени до начала судебного разбирательства, я попробую продолжить свой рассказ, двигаясь вперед от этой первой юношеской любви, и поведать со всеми возможными подробностями в изложении обстоятельств и чувств историю моей дальнейшей жизни в Европе и Америке. И если мне удастся совладать с моей непростой задачей, я передам эти страницы в надежные руки моего консультанта и врача, доктора Джона Рэя.

Доктор Рэй в своем кабинете, как прежде, держит в руках машинописный текст.

Доктор Рэй. Вот они, эти драгоценные страницы. Из них мы узнаём, что Гумберт так никогда и не смог забыть грациозную Аннабеллу, чей образ и чья тень преследовали его на каждой аллее его любовной жизни. Он кончил курс в

университете в Англии и продолжил свои ученые изыскания — в области сравнительного литературоведения — в Швейцарии, где, в силу своего подданства и темперамента, оставался в стороне от безумств Второй мировой войны. Затем он переехал в Париж, где пробовал себя в различных литературных занятиях и преподавал английский язык в школе для мальчиков. Но нас не заботит его интеллектуальная жизнь, нас интересуют его нравственные переживания. Повсюду: в городском парке…

Нимфетка подтягивает ремешки роликового конька.

Она ставит бронированную ногу на край скамейки, на которой сидит Гумберт, ее яркие локоны спадают на покрытую солнечными пятнами обнаженную голень.

Голос доктора Рэя. …на автобусных остановках…

Щебечущие, теснящиеся кучкой школьницы набиваются в автобус и напирают на Гумберта.

Одна нимфетка бросает на него взгляд, толкает локтем свою товарку, и обе хихикают.

Голос доктора Рэя. …на улицах…

Две нимфетки играют в стеклянные шарики на тротуаре под кленом.

Голос доктора Рэя. …в саду сиротского приюта…

Бледные девочки в черных чулках выполняют скучные гимнастические упражнения под руководством монахини.

Голос доктора Рэя. …и во многих других местах Гумберт боролся с необыкновенно сильными побуждениями и продолжал, движимый своей постыдной страстью, высматривать девочку, в которой он мог бы отчасти воскресить возлюбленную своей отроческой поры. В тридцать лет он решил жениться. Он остановил свой выбор на дочери доктора, поляка по происхождению, жившего в Париже и лечившего его от болезни сердца.

Гумберт и доктор играют в шахматы.

Валерия, дочка доктора, заигрывает с Гумбертом. Ей под тридцать, она довольно потаскана и коротконога, но в поведении и манере одеваться подделывается под юную девицу. «Она казалась какой-то пушистой и резвой, одевалась

a la gamine[1]… и надувала губки, и переливалась ямочками, и кружилась самым что ни на есть трафаретным образом»[2].

Голос доктора Рэя. Он женился на Валерии, но действительность скоро взяла верх, и тогда у одураченного Гумберта оказалась на руках вместо нимфетки большая, дебелая, глупая взрослая женщина.

Буржуазный вечер в крошечной парижской квартире.

Гумберт читает вечернюю газету. Валерия, в мятой ночной сорочке, не скрывающей ее полных плеч, почесывая крестец, присматривает за pot-au-feu[3].

Голос доктора Рэя. Семейная жизнь тянулась несколько лет. Тем временем Гумберт вновь принялся за свои литературные и исследовательские занятия. Составленное им пособие по

---

[1] Примечания: 1
Девчонкой.

[2] Примечания: 2
Кавычками отмечены пассажи, взятые из романа «Лолита». — *Прим. автора.* Отрывки из романа автор приводит в сценарии, как правило, с купюрами. — *Прим. переводчика.*

[3] Примечания: 3
Похлебкой *(фр.)*.

французским переводам английской поэзии имело некоторый успех, и Институт сравнительного литературоведения в одном американском городе предложил ему прочитать несколько лекций.

Парижская префектура. Гумберт и Валерия выходят.

Он проверяет пачку документов, она выглядит встревоженной.

Гумберт. Все бумаги готовы.

Голос доктора Рэя. Они собрали все документы, они могли ехать. Прощай, серый Париж!

Гумберт. Прощай, серый Париж! Теперь, дорогая, смотри не потеряй паспорт. *(Отдает ей паспорт.)*

Они идут по улице. С места трогается таксомотор и пригласительно ползет вдоль панели. Сохраняя молчание, Валерия начинает трясти своей болоночной головой.

Голос доктора Рэя. Следите за такси.

Гумберт. Отчего ты трясешь головой? Там разве есть что-нибудь? Камушек?

Она продолжает трясти.

Гумберт. Могу тебя заверить, что твоя голова

совершенно пуста.

Валерия. Нет-нет-нет-нет…

Гумберт. Довольно.

Валерия. …я так больше не могу. Ты отправишься в Америку один.

Гумберт. Что? Что ты несешь, идиотка?!

Валерия. Мы должны расстаться.

Гумберт. Я отказываюсь обсуждать это на улице. Такси!

Тихо сопровождавший их таксомотор плавно тормозит.

Гумберт. Quarante-deux, rue Baudelaire.

Голос доктора Рэя. Улица Бодлера, сорок два.

Они садятся в таксомотор.

Гумберт. Могу я узнать, *почему* ты желаешь расстаться?

Валерия. Потому что жизнь с тобой печальна и страшна. Потому что у тебя невозможные глаза. Потому что я даже не могу вообразить себе, о чем ты думаешь. Потому что я боюсь и ненавижу тебя.

Голос доктора Рэя. Никогда прежде она не была такой говорливой.

Гумберт. Раньше ты не была такой говорливой.

Ну, хорошо. Давай объяснимся…

Голос доктора Рэя. Мой пациент ошеломлен. Как говаривал профессор Гаст: «Горе тому, кто, подобно сердито жужжащей мухе, увязает в собственном комплексе вины». Мистер Гумберт не в силах сдержать себя, он брызжет слюной. А вот и знаменитая Place de l'Etoile, площадь Звезды. Тут надобно иметь хорошие тормоза. Ой-ой! Ну, что я говорил?!

Водитель такси странно рассеян.

Валерия. Все кончено. Отныне я свободна. В моей жизни есть другой человек, и я тебя оставляю.

Гумберт. Кто же этот человек? О ком ты говоришь? Как ты смеешь?

Голос доктора Рэя. Что ж — смеет. Весьма забавное положение. Гумберт привык самостоятельно принимать решения. Но судьба его брака больше не была у него в руках. Мне кажется, водитель должен был здесь повернуть налево. Ну что ж, он может свернуть на следующем перекрестке.

Валерия. Он человек, а не чудовище. Он русский эмигрант, бывший полковник Белой армии. Его отец служил советником царя.

Гумберт. Я не знаю, о ком ты говоришь. Я… я не знаю, что с тобой сделаю, если ты исполнишь

свою угрозу.

Голос доктора Рэя. Берегись! Едва успел проскочить. Когда вы анализируете поведение этих неосторожных пешеходов, вы понимаете, что они только медлят на своем пути от утробы до гроба.

Валерия. О, теперь ты ничего мне не сделаешь… потому что я люблю его.

Гумберт. Но, будь ты проклята, кто этот человек, чорт его побери!

Валерия. Да вот этот, кто ж еще? *(Указывает на мясистый затылок шофера, который, обернувшись, на мгновение показывает русский профиль: нос картошкой и жесткие усы.)*

Таксомотор останавливается у обочины.

Тротуар напротив дома 42 *по улице Бодлера.*

Шофер и оба пассажира выходят из автомобиля.

Шофер. Позвольте представиться, полковник Максимович. Я часто видел вас в кинематографе на углу, а она сидела между нами. *(Нежно улыбается Валерии.)* Давайте все выясним.

Гумберт. Нам нечего выяснять.

Максимович. Раз так, то, может быть, нам следует безотлагательно поместить ее с вещами в мое авто? *(Поворачивается к Валерии.)* Ты согласс-

на? Ты готова?

Гумберт. Я с вами ни в чем таком участвовать не намерен. Это смешно!

Максимович. Как она бледна сегодня, бедняжка. Вы не можете отказать мне в том, чтобы я помог ей собрать вещи.

Валерия. Моя кофеварка!

Максимович. Именно, все свадебные подарки. А кроме того: белое платье, черное платье, библиотечные книги, которые она должна вернуть, ее шубу и диету.

Гумберт. Прошу прощения, что у вас значится последним номером в списке этих обворожительных вещей?

Валерия. Моя диета. Он говорит о режиме питания, который составил для меня отец.

Гумберт. Ах да! Разумеется. Что-нибудь еще?

Максимович. Там поглядим. Давайте поднимемся наверх.

Голос доктора Рэя. Развод был неизбежен. Валерия подыскала себе другого, более подходящего супруга, и Гумберт отправился в Америку один.

Гумберт драматично стоит на палубе океанского лайнера.

Небоскребы Нью-Йорка неясно вырисовываются в осенней дымке.

Голос доктора Рэя. Бердслейский колледж в Айдахо пригласил Гумберта в следующем году на место лектора. А пока, находясь в Нью-Йорке, он дни напролет просиживал в библиотеках, готовя курс лекций под общим названием «Романтики и Бунтари».

Библиотека.

Поблизости от читательской кабины Гумберта учитель показывает стайке скучающих школьниц Место, Где Обитают Книги.

Голос доктора Рэя. Он также принимал приглашения на разовые выступления. Одну из таких лекций в Женском Клубе прервал нервный срыв, ставший следствием уединенных напряженных занятий и подавленных желаний.

Женский Клуб.

Дородная матрона, миссис Нэнси Уитман (карточка с именем приколота к ее груди), поднимается над графином, чтобы представить выступающего.

Миссис Уитман. Прежде чем вы познакомитесь с нашим сегодняшним выдающимся гостем, вы будете рады узнать, что в следующую пятницу перед нами выступит знаменитый психиатр доктор

Джон Рэй, который расскажет нам о сексуальном символизме игры в гольф.

(Аплодисменты.)

А сегодня у нас в гостях доктор Гумберт, многие годы проживший в *очень* континентальном окружении. Он сейчас расскажет нам о романтической поэзии. Просим, доктор Гумберт.

Собравшиеся дамы рассматривают гостя — различные выражения сменяются на их эластичных лицах: некоторые лица полные, но, как в кривом зеркале, они вытягиваются восьмерками и распадаются на части; другие — худые и вытянутые, но у их владелиц бездонные декольте; третьи сливаются с плотью обнаженных бугристых рук или превращаются в восковые фрукты в претенциозных вазах.

Запинающийся голос Гумберта. Позвольте мне проиллюстрировать предмет моего выступления примером из стихотворения Эдгара По, в котором… в котором…

Лектор, если не обращать внимания на зыбь и кое-какие оптические помехи, теперь виден отчетливо.

Гумберт. Я заложил нужное место закладкой,

но она, по-видимому, выпала. Кому-то придется когда-нибудь собрать все потерянные нами закладки. Но я уверен, что стихотворение было в этой книге. О Боже мой, Боже мой…

Он лихорадочно роется в книге, отыскивая необходимую цитату.

Гумберт *(покрытый росистым потом).* Эта антология считается очень полной. Здесь должен быть указатель. Вот и он, вот и он. Ну же, я должен найти это стихотворение. Оно непременно должно быть здесь. Начинается на «Н»: н, и, м. Н, и, м. Н, и, м… Боже мой, я уверен, что начинается на «Н», как «Аннабелла».

Приходящий на помощь голос. Название или первая строка?

Гумберт. Не надо вопросов. Это неприятно. Термин, который я хочу объяснить, — «нимфетка».

Шепот среди публики. Что? Как? Что он сказал?

Гумберт. В сущности, мне не так уж нужна эта глупая книга. Глупая книга, поди прочь!

(Отшвыривает ее в сторону.)

Итак, термин этот — «нимфетка». Я намерен изложить следующую мысль. В возрастных пределах между девятью и четырнадцатью годами

встречаются девочки, которые для некоторых очарованных странников, вдвое старше их, обнаруживают истинную свою сущность — сущность не человеческую, а нимфическую, другими словами, демонскую; и этих маленьких избранниц я предлагаю именовать так: нимфетки.

Он говорит очень громко, почти кричит, и среди публики поднимается ропот.

Гумберт. Позвольте мне закончить, дамы. Спрашивается: в этих возрастных пределах *все* ли девочки — нимфетки? Разумеется, нет. Иначе одинокий странник давно бы сошел с ума. Но и красота тоже не служит критерием. Я говорю о той сказочно-странной грации, той неуловимой, переменчивой, душеубийственной, вкрадчивой прелести, которые отличают маленького демона от заурядных смазливых круглолицых детей с животиками и косичками. Надобно быть художником и сумасшедшим, игралищем бесконечных скорбей… Тише!

Его слушатели постепенно оправляются от состояния оцепенелого изумления.

Гумберт. Да, лишь безумец может распознать — мгновенно, о, мгновенно — по неизъясни-

мым приметам: по кошачьему очерку скул, по тонкости и шелковистости членов и еще по другим признакам, перечислить которые мне не позволяют отчаяние, стыд, слезы неж… неж… нежности…

Перекошенные лица почтенных дам
и их обильная, зрелая, резиновая плоть окружают и заслоняют Гумберта.

Гумберт. Да, мы ежимся и хоронимся, но в наших мечтах содержится колдовство, о котором никогда не узнает нормальный мужчина. В самом деле, какова, на взгляд Эдгара По, была мать его юной невесты, мамаша Клемм? О, как отвратительны для любителя нимфеток взрослые женщины! Не приближайтесь ко мне! Уберите руки! Мне плохо… мне…

Падает в обморок.

Приемная в психиатрической лечебнице.
Гумберт, в викуньевом пальто, просит его принять.

Гумберт. Я пришел, потому что нуждаюсь в помощи.

Пышнотелая секретарша. И я уверена, вы ее получите. Вы заполнили обе эти формы? Хорошо.

Гумберт. Должен сказать, что я отлично знаю, в чем состоит подлинная причина моего недуга. Все, что мне нужно, это немного душевного покоя. Не лечение, а отвлечение.

Секретарша. Доктор Рэй с вами отлично поладит.

Гумберт. Дело в том, что я не нуждаюсь в лечении, поскольку я неизлечим…

Секретарша. Да что вы! Всё и вся можно вылечить. Уж поверьте.

Гумберт. Ну хорошо, как бы там ни было, я не желаю излечиваться. В чем я действительно нуждаюсь, очень нуждаюсь, — это в определенном смысле отвлечении внимания, в некотором умственном умиротворении.

Секретарша. Наша трудовая терапия обеспечивает нашим пациентам много приятных знакомств и разрядку.

Гумберт. Я имею в виду, что в моем сознании есть нечто, что отравляет все остальное. Я знаю, это «нечто» нельзя из него устранить, но что если его власть можно как-нибудь ослабить до разумных пределов, разбавить, так сказать?

Секретарша. Что ж, я уверена, что доктор Рэй сможет со всем этим разобраться. Он присоединит вас к восхитительной группе наших

пациентов, по большей части выходцев из Европы. Видите эти туфли?

(Выставляет напоказ свою ногу.)

Один замечательный венгерский пациент сделал их для меня своими руками. Ну разве не прелесть?

Гумберт. Пожалуйста, скажите доктору Рэю, что я хотел бы иметь отдельную палату. И еще: мне необходим полный покой и тишина.

Секретарша. Что вы, я не могу согласиться с вами. Я думаю, что тишина — это ужасно. Позвольте мне попробовать вас убедить.

Кабинет доктора Рэя.

Голос доктора Рэя. Вот как вышло, что в частной клинике, где он провел три недели, я познакомился с Гумбертом. Пациент отказался открыть причины своего расстройства, но было ясно, что он нуждался в отдыхе. Успокоительные средства вкупе с режимом, обеспечивающим душевный покой, привели к значительному улучшению его состояния. Один его знакомый, у которого был двоюродный брат, владевший очаровательным домом на берегу прекрасного озера в Рамздэле, посоветовал ему пожить там все лето на лоне природы, перед тем как отправиться на запад, в

университет, пригласивший его преподавать.

Акт I

Рамздэль — приятный, спокойный городок с купами тенистых деревьев. Около полудня, начало лета.

На всю ширину классной доски нацарапаны слова: «ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ЗАНЯТИЙ!»

У оконного эркера стоят три девочки:

Вирджиния Мак-Ку (страдающая от полиомиелита калека, острые черты лица, резкий голос); Филлис Чатфильд (полнощекая и крепкая) и третья девочка (стоит отвернувшись, завязывает шнурки ботинок).

Вирджиния *(к Филлис).* А какие у тебя планы на лето, Филлис? Лагерь?

Филлис. Да, лагерь. Родители едут в Европу.

Вирджиния. Хотят от тебя избавиться, да?

Филлис. Пожалуй, да. Я не против. Мне нравится в лагере.

Вирджиния. Туда же — на Клаймаксовое озеро?

Филлис. То же старое место. А что ты будешь делать, Джинни?

Вирджиния. Я собираюсь отлично провести время. Буду заниматься французским с нашим новым квартирантом.

Филлис. О, он уже приехал?

Вирджиния. Приезжает завтра. Мама познакомилась с ним в Нью-Йорке, она говорит, что это настоящий светский человек, притом ужасно милый. Думаю, будет занятно.

Филлис *(к третьей девочке).* А ты, Лолита?

Лолита поворачивается к ним. Улыбается, пожимает плечами.

К школе подъезжает автомобиль. Из него выходит Шарлотта Гейз.

Лолита. Моя дорогая мать прибыла.

Выходящая из дверей учительница сталкивается с входящей Шарлоттой.

Учительница. Добрый день! Как поживаете, миссис Гейз?

Шарлотта. Здравствуйте. Хорошо. А вы, мисс Хортон, — рады, что расстаетесь с ними до осени?

Учительница. По правде сказать, да. Теперь пусть мамы за ними смотрят. А Лолита поедет в лагерь на Клаймаксовое озеро?

Шарлотта. Еще не решила. Я из тех, кто летние планы строит в последний момент.

Шарлотта отвозит Лолиту домой.
Дорога загружена. Красный свет.

Лолита. Это уж как водится. *(Пауза.)*

Загорается зеленый.

С нашим невезением можно не сомневаться, что нам достанется какая-нибудь безобразная карга.

Шарлотта. О чем это ты?

Лолита. Да о постояльце, которого ты пытаешься заполучить.

Шарлотта. Ах, об *этом.* А я уверена, что это будет милая особа. Когда придет время. В агентстве говорят, что этим летом ожидается много приезжих. И все из-за нового казино.

Лолита. Джинни Мак-Ку рассказывала, какого *они* жильца нашли. Он профессор французской поэзии. Издательство ее дяди собирается выпустить книгу, которую он написал.

Шарлотта. Нам не нужны никакие французские поэты. *Пожалуйста,* перестань рыться в перчаточном отделении.

Лолита. Тут были конфеты.

Шарлотта. Ты испортишь себе зубы этими тянучками. Не забудь, кстати, что на три часа ты записана к доктору Куильти и что… О, будь он неладен, этот пес!

Колли, большой пес мистера Юнга,
поджидает на углу Лоун-стрит, затем с задорным лаем бросается к автомобилю и преследует его некоторое время.

Шарлотта. Ну все, я больше не намерена терпеть эту тварь.

Подъезжает к обочине,
где стоит пожилой мистер Юнг, проверяющий содержимое своего почтового ящика. Он смотрит поверх очков на Шарлотту.

Шарлотта *(высунувшись из окна).* Мистер Юнг, с этим вашим псом что-то *придется* сделать.

Мистер Юнг (благообразен, но гага) обходит автомобиль и оказывается у ее окна.

Лолита, высунувшись в окно со своей стороны, нежно поглаживает довольного пса, конфиденциально приговаривая —

Лолита. А я думаю, что он хороший, хороший пес, да, *хороший* пес.

Туговатый на ухо мистер Юнг,
который, кажется, слушает ртом, подходит к водительскому окну поближе.

Шарлотта. Я говорю о вашем псе. С ним надо что-то сделать.

Мистер Юнг. Почему? Что он натворил?

Шарлотта. Он несносен. Он преследует каждый автомобиль. Он подучил двух других собак делать то же самое.

Мистер Юнг. Он нежный, смышленый пес. Никого не кусает. Очень бдительный и смышленый.

Шарлотта. Мне нет дела до коэффициента его умственного развития. Все, что я знаю, это что он несносен. И это вам придется отвечать, если он кого-нибудь цапнет.

Мистер Юнг. Он никого не цапнет. Идем-ка, дружок! Вы просто не обращайте на него внимания, миссис Гейз. Идем, дружок!

Лолита. Мама, я хочу есть, поехали.

ВЫТЕСНЕНИЕ:
Время ужина.
Короткая панорама Рамздэля. Белая церковь с часами на фоне чернильного неба. Лолита ест, сидя с тарелкой у телевизора.

НАПЛЫВ:
Рваный закат.
На озере волны. Надвигается гроза.

Детали приближающейся грозы: порыв ветра опрокидывает пустую молочную бутылку. Ветер грубо листает страницы изорванного журнала, забытого на складном стуле. Внезапно журнал срывается с места и уносится в безумном круговом полете.

Сумерки. Босоногая Лолита торопливо закрывает окно в спальне. Вспышка молнии. Шарлотта складывает и заносит в дом садовый стул. Удар и раскаты грома. Еще вспышка.

Лолита *(стоит раздетая на лестничной площадке второго этажа и обращается к матери, которая внизу).* Я ложусь в постель. Мне страшно!

Оглушительный удар грома.

Шарлотта в гостиной.
Буря не прекращается. Издалека доносятся звуки пожарной сирены. Ближе. Вновь вдалеке.

Шарлотта глядит в окно. Детали ночной бури: черные жестикулирующие деревья, барабанная

дробь дождя по крыше, гром, отсветы молнии на стене, сидящая в постели Лолита. Снова слышны звуки пожарной сирены.

Автомобиль
подвижным светом фар освещает дом 342 по Лоун-стрит, затем дом 345 и останавливается у соседнего дома. Чета Фарло, Джон и Джоана. Буря ослабевает.

Джоана. Джон, пока ты будешь парковать авто, я загляну к Шарлотте, чтобы сказать…

Джон. Да она уже, должно быть, давно спит.

Джоана. Нет, она в гостиной, в окнах свет.

Шарлотта, видевшая их приезд,
открывает дверь. В струящейся тьме горят кошачьи глаза. Молния.

Джоана. А что тут кошка делает? Ты слышала о пожаре, Шарлотта?

Шарлотта. Я слышала сирену.

Джоана. Представь, пожар у Мак-Ку.

Шарлотта. Нет!

Джоана. Да. В дом ударила молния. Мы были в клубе Джона и за пять кварталов могли видеть зарево.

Шарлотта. Боже! Они живы?

Джоана. О да, с ними все в порядке. Они даже успели спасти телевизор. Но дом выгорел до основания.

Шарлотта. Какой *ужас!*

Джоана. Само собой, все было застраховано и так далее, и у них есть эти апартаменты в Паркингтоне. Ну нам пора, увидимся завтра. Спокойной ночи.

Раннее утро следующего дня.

Дрозд вытягивает из сырого дерна лужайки червяка. Один новый одуванчик. Молочник собирает пустые бутылки. Звяканье. Телефонный звонок.

Лолита, в пижаме, босоногая, свешивается с перил, находясь на середине лестницы над Шарлоттой, которая говорит по телефону в прихожей. Разговор близится к концу. Мы слышим только то, что говорит Шарлотта.

Шарлотта. Безусловно, я могу, мистер Мак-Ку. Ах, я только и думаю о вас и этом страшном пожаре…

(Слушает.)

Никакого беспокойства. В сущности, это обычный квартирант…

(Слушает.)

Да, понимаю. Да, конечно.

(Слушает.)

Мне даже нравится, что он настолько старомоден, что предпочитает озеро океану. Это обещает тихого жильца.

(Сдержанно смеется.)

(Слушает.)

О, я могу съездить за ним, если хотите.

(Слушает.)

Понимаю.

(Слушает.)

Погодите, а не лучше ли вам встретить его на вокзале, объяснить положение дел, посадить в такси Джо и пусть едет прямиком ко мне?

(Слушает.)

Угу. Естественно. Я это понимаю.

(Слушает.)

Что ж, договорились. Буду ждать его к полудню.

(Слушает.)

Вовсе нет, вовсе нет *(мелодичный смех).* Все в этом мире случается нежданно-негаданно.

(Слушает.)

Да, так и сделайте. Знаете, я не спала всю ночь, думала об этом чудовищном пожаре и вашей бедной жене. Вы очень хорошо сделали, что

отправили ее с Джинни в Паркингтон. И пожалуйста, передайте ей, что если я могу чем-нибудь помочь…

(Кладет трубку.)

Лолита. Мама, этот человек будет жить у нас?

Шарлотта. Да. О Боже, Луиза придет только послезавтра! Было бы лучше, если бы ты оделась и убрала книжки и вещи, которые ты принесла из школы. В прихожей ужасный беспорядок.

Прибытие Гумберта.

ИЗ ЗАТЕМНЕНИЯ:

Рамздэль (процветающий курорт где-то между штатами Миннесота и Мэн),

как его видит пассажир идущего на посадку аэроплана. Нам предлагается блюдо обширного, окаймленного соснами, сверкающего рамздэльского озера, на берегу которого находится увеселительный парк и оштукатуренное здание дорогого отеля. Над частью пригорода висит облачко черного дыма. Вдали — жизнерадостный, опрятный город в лучах безоблачного майского утра. Под нами раскинулся, трепеща флагами, аэропорт, который начинает медленно вращаться по спирали, когда тень аэроплана накрывает его.

Заросшие люцерной поляны, асфальтовые площадки, запаркованные автомобили — аэропорт Рамздэля.

Гумберт с портфелем в руке входит в контору аэропорта. Его багаж несут за ним. Он оглядывается.

Гумберт. Меня должны встречать…

Сверяется со своим маленьким черным ежедневником.

Служащий. Могу я помочь вам, сэр?

Гумберт. Позвольте воспользоваться телефоном.

Он пробует дозвониться до Мак-Ку. Вновь заглядывает в свой ежедневник. Набирает номер еще раз. Нет ответа.

Гумберт. Очень мило. *(К служащему.)* Где я могу взять такси?

Служащий *(указывая карандашом).* Там. Ваш багаж отнесут.

Гумберт в таксомоторе

проезжает через город и поворачивает на Лейкавеню. Пожарная сирена. Пожарная команда возвращается на станцию.

Шофер. Эх, что за буря была прошлой ночью! Молния ударила в дом на Лейк-авеню, и, Боже правый, как же он запылал!

(Вглядываясь.)

Скажите, мистер, какой, вы говорите, номер дома вам нужен?

Гумберт. Девятисотый. Девять, ноль, ноль.

Шофер *(фыркнув).* Вот именно, «ноль-ноль» — это примерно все, что от него осталось.

Обугленные, насквозь промоченные водой из брандспойта и все еще дымящиеся руины выгоревшего до основания дома.

Полисмен продолжает удерживать в стороне от пожарища редеющую толпу зевак, большая часть которых приехала на автомобилях и велосипедах. Обгорелые развалины виллы Мак-Ку, окруженные соснами, в пустынной части Лейк-авеню. Таксомотор Гумберта останавливается перед отгороженной веревкой лужей.

Шофер *(продолжая недобро посмеиваться).* Пожалуйста, сэр, приехали.

Гумберт. Господи! Вы хотите сказать, что это и есть особняк Мак-Ку?

Шофер. Особняк? Скажете тоже.

Машинально прихватив с собой макинтош и

портфель, Гумберт выбирается из машины. Толпа слегка оживилась.

Полицейский. Ближе подходить нельзя.

Гумберт. Я собирался остановиться в этом доме.

Полицейский. Поговорите с хозяином. Мистер Мак-Ку здесь.

(Мрачный комизм следующей сцены состоит в том, что Мак-Ку устраивает Гумберту что-то вроде экскурсии по несуществующему дому. Он несколько запоздало расписывает перед Гумбертом достоинства виллы, в которой тот намеревался снять комнату.) Мак-Ку, низенький толстяк, появляется из развалин внутреннего двора. Пошатываясь от тяжести, он тащит огромную жаровню для барбекю. Он грязен, мокр и все еще не пришел в себя. Он останавливается и изумленно смотрит на Гумберта.

Гумберт. Здравствуйте. Я ваш постоялец. Или, вернее, я должен был стать вашим постояльцем.

Мак-Ку *(опуская на землю свою ношу).* Да что вы! Простите, мистер Гумберт, я полагал, что моя жена оставила для вас сообщение в аэропорту. Она уже подыскала вам другое пристанище. Полюбуйтесь, какая ужасная катастрофа!

Он указывает на архитектурные призраки исчезнувшей виллы.

Мак-Ку. Идемте со мной. Смотрите, сэр, смотрите. Вот на этом месте находилась ваша комната. Прекрасная, солнечная, тихая студия. Это то, что осталось от вашей кровати, притом с совсем новым матрацем. Здесь был ваш письменный стол — видите, там, где проходит стена и где теперь лежит шланг?

Гумберт безучастно созерцает груду мокрых книг.

Мак-Ку. Энциклопедия Джинни. *(Задрав голову, смотрит на несуществующий верхний этаж.)* Должно быть, свалилась сверху из комнаты дочери. Отличные иллюстрации. Соборы. Производство какао. Это чудо, что молния не убила меня с женой в спальне. Наша дочурка была страшно напугана. Ах, это был такой дивный дом! Просто образцовый. Люди приезжали из самого Паркингтона, чтобы увидеть его.

Гумберт спотыкается о доску.

Мак-Ку. Осторожно. Я понимаю, что почти все уничтожено огнем, но я хочу показать вам внутренний двор. Здесь был стол для барбекю.

Теперь ничего не осталось, увы. Я надеялся, что вы согласитесь преподавать французский моей бедняжке Джинни. Я отослал их в Паркингтон. И конечно, все было полностью застраховано. Но тем не менее это такой страшный удар. Теперь, что касается вашего нового места…

Утерев грязное лицо грязной ладонью, Мак-Ку возвращается на улицу. Гумберт, высоко поднимая ноги, идет за ним. КИНОКАМЕРА сопровождает их.

Мак-Ку. Мы решили, что лучшее, что мы можем сделать в таких печальных обстоятельствах, это найти для вас другое пристанище. Нам всем теперь приходится мириться с лишениями. Хозяйка вдова, очаровательная особа и очень культурная. Но дом расположен не в таком фешенебельном районе, как этот, зато намного ближе к центру города. Адрес — 342 по Лоун-стрит. Позвольте, я объясню водителю, как проехать. Добрый день, Джо.

Истеричный лай колли,

преследующей таксомотор Гумберта, который подъезжает к дому 342 по Лоун-стрит. Дощатый, беленый, ужасный загородный дом, ровно подстриженный косилкой мещанский газон, с одним

уцелевшим одуванчиком. Из верхнего окна дома Шарлотта наблюдает за выходящим из автомобиля Гумбертом. Водитель порывается вытащить его чемоданы.

Гумберт. Нет, оставьте эти чемоданы. Подождите меня несколько минут.

Шофер. Хорошо.

Гумберт. Я сильно сомневаюсь, что остановлюсь здесь. *(Про себя.)* Какой отвратительный дом.

Дверь приоткрыта. Гумберт входит. Прихожая украшена мексиканскими безделушками и репродукцией какого-нибудь банального баловня изысканной части буржуазного класса (например, Ван Гога). Старая теннисная ракета с лопнувшими струнами лежит на дубовом бауле. На столике у приотворенной двери в гостиную стоит телефонный аппарат.

С верхней площадки доносится голос миссис Гейз, которая, перегнувшись через перила, мелодично осведомляется: «Это мсье Гумберт?»

Гумберт смотрит вверх, оттуда падает немного папиросного пепла. Затем сама дама — сандалии, штаны, шелковая блузка, лицо того типа,

который можно определить как слабый раствор Марлены Дитрих (в таком порядке), — сходит по ступеням лестницы, все еще постукивая указательным пальцем по папиросе.

Рукопожатие.

Гумберт. Здравствуйте. Позвольте, я объясню ситуацию.

Шарлотта. Да, мне все известно. Проходите.

Гумберт и Шарлотта входят в гостиную.

Яванскими жестами она предлагает ему выбрать себе место. (N. B.: в последней сцене пьесы эти жесты повторит Долли Скиллер.) Они садятся.

Шарлотта. Давайте познакомимся, а потом я покажу вам вашу комнату. Я курю только «Дромки».

Гумберт. Спасибо. Я не курю.

Шарлотта. Что ж, одним пороком меньше. А я вся состою из маленьких грехов. C'est la vie[4]. *(Закуривает.)* Вам правда удобно в этом старом кресле?

---

[4] Примечания: 4
Такова жизнь *(фр.)*.

Он вынимает из-под себя старый теннисный мяч.

Гумберт. О, вполне.

Шарлотта *(забирая у него мяч).* Мне кажется, мистер Гумберт, что у меня есть именно то, что вы ищете. Вы ведь намерены провести в Рамз-дэле все лето?

Гумберт. Не уверен в этом. Нет, не могу сказать. Дело в том, что я был очень болен и приятель посоветовал мне Рамздэль. Я представлял себе просторный дом на берегу озера.

КИНОКАМЕРА тем временем иронично инспектирует различные щели и трещины комнаты.

Шарлотта. Ну, озеро всего в двух милях от *моего* просторного дома.

Гумберт. Да, конечно. Но я воображал себе виллу, белые дюны, озерную рябь в двух шагах, череду утренних купаний.

Шарлотта. По правде, между нами говоря, из особняка Мак-Ку — хотя, возможно, он посовременнее моего — совсем не видно озера, да, совсем. Нужно пройти два квартала, чтобы увидеть его.

Гумберт. О, я не сомневаюсь, что там могли быть некоторые недостатки, что-то могло бы меня разочаровать. Но я имел в виду, что я следовал

вполне определенной мечте, что мне подойдет не *всякий* дом, а *тот самый* дом.

Шарлотта. Мне жаль Мак-Ку, но им не следовало обещать так много. Что ж, я могу предложить вам благоприятное окружение в очень изысканном районе. Если вы играете в гольф, а я уверена, что играете, то от нас практически в пешей доступности расположен загородный гольф-клуб. И мы весьма интеллигентны, да, сэр. Вы ведь профессор литературы, не так ли?

Гумберт. Увы, да. Мне предстоит в следующем учебном году преподавать в колледже Бердслея.

Шарлотта. В таком случае вам, конечно, хотелось бы выступить в нашем клубе, членом которого я с гордостью состою. В прошлый раз у нас выступала профессор Эми Кинг, очень стимулирующий наставник, рассказывала нам о докторе Швейцере и докторе Живаго. А теперь давайте осмотрим комнату, уверена, она вам понравится.

Шарлотта и Гумберт на верхней лестничной площадке.

Шарлотта. Это то, что можно назвать полустудией или *практически* полустудией.

Она быстро прикрывает дверь в комнату Лоли-

ты и отворяет дверь напротив.

Шарлотта. Вот, пожалуйста. Не правда ли, милая книжная полка? Взгляните только на эти колониальные подставки для книг. А в тот угол *(задумчивая пауза, локоть упирается в ладонь)* я поставлю наш второй радиоприемник.

Гумберт. Нет, нет, пожалуйста, не надо радио.

Он морщится, увидев на стене репродукцию «Крейцеровой сонаты» Ренэ Принэ — унылая картина, на которой взъерошенный скрипач пылко обнимает свою белокурую аккомпаниаторшу в тот момент, как она встает из-за рояля, все еще касаясь клавиш своими липкими девичьими пальцами.

Шарлотта. А этот ковер мы с мистером Гейзом купили в Мексике. Мы отправились туда в свадебное путешествие. Это было — дайте подумать — тринадцать лет тому назад.

Гумберт. Примерно столько же лет тому назад я женился.

Шарлотта. О, вы женаты?

Гумберт. Разведен, мадам, благополучно разведен.

Шарлотта. Где это было? В Европе?

Гумберт. В Париже.

Шарлотта. Париж, должно быть, восхитителен в это время года. Мы с мужем, кстати сказать, собирались в Европу незадолго до его смерти — после трех лет счастливой семейной жизни. Он был обаятельный человек, очень цельная натура. Уверена, вы бы нашли с ним общий язык. А здесь —

Гумберт открывает дверь в чулан. Раскрашенная складная ширма падает на него. На ней повторяется изображение нимфетки в трех видах: 1) пристально смотрящей поверх черного газового веера; 2) в черной полумаске; 3) в бикини и смешных арлекинских очках. В ткани ширмы прореха.

Шарлотта. Ох, простите! Мы купили ее в местном магазине, чтобы дополнить нашу мексиканскую обстановку, но она не подошла. Я скажу Лолите, чтобы она забрала ее в свою комнату. Она ее обожает.

Гумберт. В доме живет горничная?

Шарлотта. Ах нет, почему вы так подумали? Рамз-дэль — это не Париж. К нам трижды в неделю приходит молодая негритянка, и мы считаем, что нам еще повезло. Этот ночник, похоже, не работает. Будет исправлено.

Гумберт. Но вы, кажется, сказали —

Бережно, чтобы не сказать мечтательно, Шарлотта прикрывает дверь не имевшей успеха комнаты. Она отворяет следующую за ней дверь.

Шарлотта. Здесь ванная. Уверена, что вы, как европейский интеллектуал, терпеть не можете наши современные роскошные уродства — обложенные кафелем ванные и золотистые краны. А у нас — старый добрый тип ванной комнаты с эксцентричной водопроводной системой, от которой англичанин придет в умиление. Прошу прощения за этот грязный носок. А теперь, если мы снова спустимся вниз, я покажу вам столовую и, конечно же, мой прекрасный сад.

Гумберт. Я полагал, что у меня будет отдельная ванная.

Шарлотта. Увы.

Гумберт. Не хочу отнимать у вас так много времени. Это, должно быть, ужасно скучно —

Шарлотта. Ничего подобного.

Гумберт и Шарлотта проходят через прихожую в столовую, Киноаппарат движется вместе с ними.

Шарлотта. Это столовая. Там — веранда. Вот,

кажется, и всё, cher Monsieur.

(Вздох.)

Боюсь, впечатление у вас не очень благоприятное.

Гумберт. Я должен подумать. Меня ожидает шофер у дома. Позвольте мне записать номер вашего телефона.

Шарлотта. Рамздэль 1776. Так легко запомнить. Много я не запрошу. Двести долларов в месяц, полный пансион.

Гумберт. Понимаю. У меня не было с собой макинтоша?

Шарлотта. Я видела, что вы оставили его в такси.

Гумберт. Да, конечно. Что ж…

Кланяется.

Шарлотта. Погодите, вы *должны* увидеть мой сад!

Гумберт следует за ней.

Шарлотта. Здесь кухня. Может быть, вам будет приятно узнать, что я превосходно готовлю. Мои пироги получали призы в наших краях.

Гумберт выходит за Шарлоттой на веранду. Далее следует взрыв ослепительного волшебства

и узнавания. «С камышового коврика, из круга солнца, полуголая, на коленях, поворачиваясь на коленях, моя ривьерская любовь внимательно на меня глянула поверх темных очков».

В этом месте хорошо бы экранизировать развернутую метафору из следующего места в романе: «И как если бы я был сказочной нянькой маленькой принцессы (потерявшейся, украденной, найденной, одетой в цыганские лохмотья, сквозь которые ее нагота улыбается королю и его гончим), я узнал темно-коричневое родимое пятнышко у нее на боку». Потрясенный Гумберт проходит за Шарлоттой в глубину сада.

Шарлотта. Это была моя дочь, а вот мои лилии.

Гумберт *(бормочет).* Дивные, дивные…

Шарлотта *(с очаровательной непринужденностью).* Ну вот и все, что я могу предложить вам: удобный дом, солнечный сад, мои лилии, мою Лолиту, мои пироги с вишней.

Гумберт. Да, да. Я вам очень признателен. Вы сказали пятьдесят долларов в неделю за полный пансион?

Шарлотта. Так вы *намерены* снять комнату?

Гумберт. Конечно — да. Я бы хотел занять ее прямо сейчас.

Шарлотта. Вы душка. Это прелестно. Что же стало решающим фактором? Мой сад?

Веранда. Лолита, в трусиках и лифчике, лежа на циновке, принимает солнечные ванны.

Шарлотта и Гумберт, возвращаясь в дом, поднимаются по ступеням садового крыльца.

Шарлотта. Я заплачу шоферу и попрошу его отнести багаж в вашу комнату. Много ли у вас вещей?

Гумберт. Портфель, пишущая машинка, магнитофон, макинтош. И два чемодана. Позвольте мне —

Шарлотта. Не беспокойтесь. Я знаю от миссис Мак-Ку, что вы не привыкли сами носить чемоданы.

Гумберт. О да, и еще там коробка шоколадных конфет, предназначавшихся Мак-Ку.

Шарлотта улыбается и уходит.

Лолита. Конфеты, ням-ням.

Гумберт. А ты, стало быть, Лолита?

Лолита. Да, это я.

Меняет позу: только что она лежала на спине, раскинувшись как морская звезда, теперь пере-

вернулась на живот, как тюлень. Пауза.

Гумберт. Сегодня чудесная погода.

Лолита. Это правда.

Гумберт *(садится на ступеньку).* А здесь хорошо. О, пол горячий.

Лолита *(пододвигая к нему диванную подушку).* Располагайтесь.

Теперь она полусидит.

Лолита. Вы видели пожар?

Гумберт. Нет, все уже закончилось, когда я приехал. Бедный мистер Мак-Ку выглядел потрясенным.

Лолита. Вы сами выглядите потрясенным.

Гумберт. Я? Нет. Со мной все в порядке. Пожалуй, мне лучше переодеться во что-нибудь более легкое. У тебя божья коровка на ноге.

Она перемещает насекомое себе на палец и уговаривает улететь.

Гумберт. Надо подуть. Вот так. Теперь улетела.

Лолита. Джинни Мак-Ку — она моя одноклассница, знаете ли. И она сказала, что вы будете ее домашним учителем.

Гумберт. О, это сильно преувеличено. Речь шла о том, чтобы заниматься с ней французским.

Лолита. Она жестокая, эта Джинни.

Гумберт. А она… хорошенькая?

Лолита. Ужасная уродина. И подлая. И хромая.

Гумберт. Правда? Странно. Хромая?

Лолита. Угу. От полиомиелита или чего-то там. А вы поможете мне с уроками?

Гумберт. Mais oui, Лолита. Aujourd'hui?[5]

Входит Шарлотта.

Шарлотта. Вот вы где.

Лолита. Он согласился помочь мне с уроками.

Шарлотта. Мило. Мистер Гумберт, я заплатила за такси и попросила водителя отнести ваши вещи наверх. Вы должны мне четыре доллара тридцать пять центов. После, после. Долорес, я полагаю, что мистер Гумберт хотел бы отдохнуть.

Гумберт. О, что вы, я помогу ей с удовольствием.

Шарлотта уходит.

Лолита. Ну, на сегодня немного задано. Вот здорово, всего через три недели каникулы!

Пауза.

Гумберт. Позволь мне… я хочу вытащить из

---

[5] Примечания: 5
Да, конечно… Начнем сегодня?

коробки салфетку. Нет, ты лежишь на ней. Так… извини… спасибо.

Лолита. Постойте. Тут следы моего губного карандаша.

Гумберт. Тебе мама разрешает красить губы?

Лолита. Нет. Я прячу его сюда.

Втянув свой прелестный живот, Лолита извлекает из-под пояска трусиков трубочку губной помады.

Гумберт. Ты удивительная девочка. А ты часто ходишь на озеро? Я висел — то есть я видел это прекрасное озеро из самолета.

Лолита *(вновь ложась, со вздохом).* Почти никогда. Это далековато, а мама слишком ленива, чтобы ездить со мной на озеро. Кроме того, нам, детям, больше нравится городской бассейн.

Гумберт. Кто твоя любимая звезда эстрады?

Лолита. Ах, не знаю.

Гумберт. В каком ты классе?

Лолита. Это что, викторина?

Гумберт. Я только хочу получше узнать тебя. Вот я уже знаю, что ты любишь выставлять на солнце свое солнечное сплетение. А что еще?

Лолита. Вам не стоит употреблять такие словечки, знаете ли.

Гумберт. Должен ли сказать так: «от чего ты млеешь»?

Лолита. Так никто теперь не говорит.

Молчание. Лолита переворачивается на живот. Неудобно сидящий на корточках, напряженный Гумберт, у которого подрагивает на ноге мышца, беззвучно стеная, пожирает ее своими грустными глазами; Лолита, вертлявая пляжница, вновь садится.

Гумберт. Ты уже решила, кем хочешь стать, когда вырастешь?

Лолита. Что?

Гумберт. Я говорю…

Лолита, прикрыв глаза, прислушивается к доносящемуся из прихожей телефонному звонку и голосу матери, снявшей трубку.

Лолита *(кричит).* Мама, это меня?

Гумберт. Я спрашиваю, кем ты хочешь стать?

Из столовой выходит Шарлотта. Гумберт, прерванный в своем тайном вожделении, с виноватым видом вскакивает с места.

Шарлотта. Это Кенни. Похоже, он хочет пригласить тебя на школьный бал в следующем месяце.

Лолита нащупывает пляжный шлепанец, скачет, полуобутая, на одной ноге, теряет шлепанец, кружится на месте, отбрасывает их совсем, ударяется во влажного Гумберта, смеется — и убегает босиком.

Шарлотта. Через минуту я собираюсь в город. Могу вас подвезти куда-нибудь. Хотите осмотреть Рамздэль?

Гумберт. Для начала, я хотел бы переодеться. Никогда не думал, что в Рамздэле может быть так жарко.

Комната Гумберта.
Прошло несколько дней.

Гумберт записывает приснившийся ему сон (кадр слегка смазан): рыцарь в полном боевом облачении верхом на вороном коне скачет по лесной дороге. На залитой солнцем поляне играют три нимфетки, одна из них хромая. Нимфетка Лолита подбегает к Гумберту, Темному Рыцарю, и ловко усаживается на коня позади него. Его забрало вновь опущено. Конь медленным аллюром уносит их в глубину Зачарованного Леса.

ПЕРЕХОД НАПЛЫВОМ
К СЛЕДУЮЩЕЙ СЦЕНЕ:

Мы на «пьяцце». Гумберт с толстой воскресной газетой занимает стратегическое положение в верандовой качалке поблизости от двух подстилок, разложенных параллельно друг другу. Он покачивается, притворяясь читающим. Подчеркните толщину газеты.

Появляются мать и дочь, обе в раздельных купальных костюмах.

Шарлотта переставляет банку крема с дальней подстилки (подстилка 2) на ближнюю (подстилка 1) и садится на подстилку 1. Лолита выдергивает из газеты Гумберта страницы комиксов, семейный раздел и еще раздел с иллюстрациями и располагается на подстилке 2.

Позади нее — тенистый участок. Гумберт, тайный писатель, покачиваясь, плавно подъезжает к этому участку в своем тихоходном кресле. Теперь он рядом с Лолитой.

Обильно смазанная кремом, мать лежит в сторонке на спине, на подстилке 1 (теперь удаленной), подставив тело солнцу; дочь, погруженная в комиксы, лежит на животе, на подстилке 2, близко от Гумберта, являя его взору узкие ягодицы и пляжную изнанку ляжек.

Кресло нежно покачивается.

Плачущая горлица *воркует.*

Шарлотта шарит в поисках сигарет, но они остались на подстилке 2, рядом с Гумбертом. Она привстает и занимает новое положение — между Гумбертом и дочерью, которую она выпихивает на подстилку 1.

Теперь Шарлотта на подстилке 2, рядом с Гумбертом. Возясь с зажигалкой, она заглядывает на страницу газеты, которую Гумберт с мрачным видом читает: книжное обозрение с рекламным объявлением на всю страницу:

КОГДА ЦВЕЛА СИРЕНЬ самый обсуждаемый роман года, выпущено 300 000 экземпляров.

Шарлотта. Вы это читали? «Когда цвела сирень».

Гумберт издает отрицательный звук, прочищая горло.

Шарлотта. О, вы должны прочитать! Об этом романе была восторженная рецензия Адама Скотта. Это история мужчины с Севера и девушки с Юга, у которых все складывалось чудесно: он — копия ее отца, она — копия его матери, но по-

том она осознает, что, будучи ребенком, терпеть не могла своего отца, и конечно, с этого момента он начинает отождествлять ее со своей матерью-собственницей. Видите ли, здесь заложена такая идея: он символизирует индустриальный Север, она — старомодный Юг, и —

Лолита *(вскользь).* Все это собачья чушь.

Шарлотта. Долорес Гейз, немедленно отправляйся в свою комнату!

ТРИ НЕДЕЛИ СПУСТЯ. ДЕНЬ ШКОЛЬНОГО БАЛА ИЗ ЗАТЕМНЕНИЯ:

Кухня. В нее впускают кошку и вносят утреннее молоко.

Шарлотта, изысканно офартучена, готовит для Гумберта завтрак. Он входит, на нем — шелковый халат с застежками из тесьмы.

Гумберт. Доброе утро.

Он усаживается за стол в нише для завтраков, ставит на него локти и задумывается.

Шарлотта. Ваш бекон готов.

Гумберт сверяется со стенным календарем и достает из заднего кармана бумажник.

Гумберт. Сегодня пошла четвертая неделя, как

я живу у вас.

Шарлотта. Время определенно летит. Завтрак для мсье готов.

Гумберт. Пятьдесят, и еще восемь двадцать я должен вам за вино.

Шарлотта. Нет, всего шестьдесят два тридцать пять: я заплатила за подписку на «Взгляд» для вас, помните?

Гумберт. Ах да. Я полагал, что уже рассчитался за это.

Он рассчитывается.

Шарлотта. Знаете, сегодня бал. Держу пари, что она будет все утро докучать мне со своим нарядом.

Гумберт. Но ведь это обычное дело, не так ли?

Шарлотта. О да, конечно. Я полностью за то, чтобы она участвовала в этих торжествах. Может быть, они научат мою дикарку основам приличного поведения.

(Присаживается к столу.)

С другой стороны, этот бал означает, что окончилась счастливая эра, школьный год. Теперь наступает пора вялых шатаний по дому, безделья, жуткого нытья, напускного зубоскальства и всего такого прочего.

Гумберт. Н-да. Мне кажется, вы немного преувеличиваете.

Шарлотта. О, нисколько. Это не я, а она мастерица преувеличивать. Как я ненавижу это многословное, болтливое дурачество, то, что они называют «хохмить». *Я* в ее годы, а это было, между прочим, всего два мимолетных десятилетия лет тому назад, никогда не впадала в такое развинченное, унылое, дремотное состояние.

С лестницы доносится голос Лолиты, зовущей мать.

Шарлотта *(с гримасой обреченности).* Видите, что я говорила?

(К Лолите.)

Ну, что тебе?

Лолита *(с нижней юбкой в руках).* Ты обещала подшить ее.

Шарлотта. Хорошо. Позже.

Лолита *(к Гумберту).* А вы пойдете на наши танцульки?

Шарлотта. Моя дочь желала бы знать, пойдете ли вы на школьный бал?

Гумберт. Я понял. Да, спасибо.

Шарлотта. Мы, родители, конечно, не обязаны плясать.

Лолита. Что значит «мы»?

Шарлотта *(взволнованно).* О, я имею в виду мы, взрослые. Родители и их друзья.

Лолита уходит, напевая.

Гумберт. В котором часу начало?

Шарлотта. Около четырех. А после я предложу вам вкусного холодного цыпленка.

(Следит глазами за Гумбертом, который встает из-за стола.)

Возвращаетесь к Бодлеру?

Гумберт. Да. Я намеревался устроиться в саду, но садовник нашего соседа опять запустил свою мотокосилку или как она там называется. От нее гудит голова.

Шарлотта. А мне этот звук всегда казался таким бодрящим, таким жизнерадостным. Он навевает мысли об охапках летней зелени и все такое.

Гумберт. У вас, американцев, иммунитет к шуму.

Шарлотта. В любом случае Лесли кончит работу к полудню, и у вас еще будет уйма времени перед вечеринкой.

Сад за домом.

Сидя в тени деревьев, Гумберт что-то записывает в свой маленький черный блокнот. Плачущая

горлица плачет, цикады трещат, невидимый и неслышный аэроплан прочерчивает по безоблачному небу серебристо-меловую двойную полосу. Где-то на улице мать зовет своего ребенка: «Рози! Ро-зи!» Очень приятный день. Гумберт смотрит на часы и затем бросает взгляд на дом. Он встает и начинает прогуливаться по саду, украдкой пытаясь установить местонахождение Лолиты, чей голос доносится сначала из одной комнаты, затем из другой, в то время как радиомузыка звучит в третьей. Теперь слышно, как наполняется ванна и как спущенная вода с шумом течет по водостокам. Гумберт собирает свои записки и возвращается в дом.

Гостиная.

Гумберт делает вид, что читает журнал. Лолита, со свистом рассекая воздух, влетает в комнату. На ней бледное, волнисто-облегающее ее фигуру бальное платье с пышной юбкой и в тон ему атласные туфли. Она грациозно кружится перед Гумбертом.

Лолита. Ну как? Я вам нравлюсь?

Гумберт *(изображая члена жюри).* Очень.

Лолита. Восхищены? Красавица во мгле? Словами не описать?

Гумберт. Порой ты меня восхищаешь меткостью выражений, Лолита.

Лолита. Застегните мне молнию, пожалуйста.

Гумберт. У тебя пудра на лопатках. Стереть?

Лолита. Смотря где.

Гумберт. Здесь.

Лолита. Проказник.

Гумберт. Я втрое старше тебя.

Лолита. Скажите это маме.

Гумберт. Зачем?

Лолита. Ну, я думаю, вы ей всё докладываете.

Гумберт. Погоди немного, Лолита, не вертись. Один великий поэт сказал: «Остановись, мгновенье». — Ты прекрасна.

Лолита *(притворяясь, что зовет)*. Мама!

Гумберт. Даже когда ты валяешь дурочку.

Лолита. Так не говорят.

Гумберт. Но ты понимаешь.

Лолита. А как вы думаете, Кенни от этого платья потеряет голову?

Гумберт. Кто такой Кенни?

Лолита. Мой сегодняшний кавалер. Ревнуете?

Гумберт. Вообще-то да.

Лолита. С ума сошли? Совсем помешались на Долли?

Гумберт. Да, да. О, постой!

Лолита. И она упорхнула.

Упархивает.

Лестничная площадка.

Гумберт во фланелевом костюме и Шарлотта в эффектном вечернем платье (от Розенталь, Розы Рамз-дэля, дом № 50 по Главной южной улице).

Гумберт. Мы заедем за этим юношей?

Шарлотта. Нет, он сказал, что зайдет за Лолитой. Он живет всего в двух кварталах отсюда. Ручаюсь, она будет прихорашиваться до последней минуты.

Подъезд к дому, перед гаражом.

Кенни помогает Лолите сесть в гейзовский двухдверный седан на заднее место. С другой стороны Гумберт открывает водительскую дверцу для Шарлотты. Мать и дочь усаживаются и принимаются охорашиваться с одинаковым ритмом движений и шорохом. Гумберт обходит автомобиль. Шарлотта поворачивается к Кенни, который устраивается рядом с Лолитой.

Шарлотта. Это в новом здании, не так ли?

Кенни. Да, мэм.

Шарлотта. А Каштановая улица все еще закрыта из-за ремонта?

Кенни. Да. Вам надо свернуть после церкви.

Шарлотта. Церкви? Я думала проехать иначе. Дайте-ка подумать…

Лолита. Слушай, Кенни, почему бы тебе не сесть рядом с мамой и не показать ей дорогу?

Шарлотта. Не стоит. Я смогу сообразить.

Лолита. Нет, ты не сможешь. Ну же, Кен. А вы садитесь сюда.

Хлопком руки по соседнему месту она приглашает Гум-Гума сесть. Тот, стукнувшись головой о перемычку, забирается на задний диванчик и втискивает свои длинные ноги рядом с Лолитиной пышной юбкой. Кенни, напирая на спинку кресла, проворно усаживается рядом с Шарлоттой, которая дает волю своему негодованию, так резко нажав на акселератор и дав задний ход, что у Лолиты с колен падает сумочка. Лолита и Гумберт шарят руками, подбирая ее с пола.

Лолита *(смеясь).* Полегче, мама.

Шарлотта *(овладевая собой).* Никаких комментариев с заднего места, детка.

Так Гумберт на несколько минут получил возможность тайной связи с нимфеткой. Заговорщицки, медленно Лолита позволила своей руке придвинуться к его, затем ее ладонь плавно

скользнула в его, и он обхватил ее.

Новый Зал.

В галерее на столах приготовлен школьный пунш и печенье; вокруг стоят учителя, родители и их знакомые, образуя более или менее оживленные группы. Из смежного зала, где танцуют школьники, доносится *музыка.* Шарлотта знакомит Гумберта с Чатфильдами.

Шарлотта. Энн, позвольте представить вам профессора Гумберта, он остановился у нас. Это миссис Чатфильд, мистер Чатфильд.

Обмен приветствиями.

Миссис Чатфильд *(к Шарлотте).* Лолита выглядит просто волшебно в этом облачке розового. И как она движется… Боже мой!

Шарлотта. Спасибо. Я только собиралась сделать комплимент вашей Филлис. Она прелестна. Так вы решили отправить ее на следующей неделе в летний лагерь на озере Клаймакс?

Миссис Чатфильд. Да, это самое здоровое место на земле. Лагерем руководит замечательная дама, сторонница естественного развития детей. Что означает, как вы понимаете, сочетание методов педоцентризма с природой.

Шарлотта. Скажите, а кто этот джентльмен в фасонистом жилете, которого обступили те дамы? Кажется, я его знаю.

Миссис Чатфильд. О, Шарлотта! Это же Клэр Куильти, драматург.

Шарлотта. Конечно. Я совсем забыла, что у нашего славного дантиста есть такой знаменитый племянник. Эта его пьеса, которая шла по телевизору, «Нимфетка», разве она не восхитительна?

Другая часть галереи.

В это время, после скучного светского разговора с миссис Чатфильд (Чатфильд: «Я слышала, профессор, что вы собираетесь преподавать в Бердслейском колледже. Кажется, жена нашего президента — а я работаю на Лейквудскую корпорацию — ведет там курс домоводства»), Гумберта относит в сторону. Он забредает в танцевальный зал, где наблюдает за Лолитой. Второй или третий медленный танец прерывается, и теперь ритмы бурной мелодии ударяют по ушным перепонкам. Кенни и Лолита, несомые энергичным рок-н-роллом, проносятся мимо. Гумберт прислоняется плечом к колонне. КИНОКАМЕРА фокусируется на его адамовом яблоке.

Шарлотта стоит рядом с буфетом.

Она окидывает зал ищущим взглядом. Она потеряла из виду Гумберта. Две хохотушки в широких юбках с быстрым шорохом проходят мимо, направляясь в танцевальный зал.

Первая девушка *(к другой).* Ты знаешь, кто это был? Клэр Куильти! Мамочка дорогая, какой же восторг увидеть его!

Шарлоттин блуждающий взгляд встречается с глазами мисс Адамс, учительницы английского, которая стоит среди людей, окружающих Куильти. Мисс Адамс кивает ей.

Шарлотта подходит к ним. Ее представляют. Куильти — чрезвычайно популярный преуспевающий жулик лет сорока, проказливый, плешивый, с непристойными маленькими усиками и фамильярными манерами, которые одни находят оскорбительными, а другие просто обожают.

Шарлотта. О, мы раньше уже встречались с мистером Куильти.

(Элегантно завладевая его вниманием.)

Мистер Куильти, я ваша великая почитательница.

Куильти. Вот как, вот как…

Шарлотта. Мы познакомились два года тому

назад —

Куильти *(иронично мурлыча себе под нос).* Целая вечность —

Шарлотта. На обеде в вашу честь, в клубе —

Куильти. Мне легче это вообразить, чем вспомнить —

Шарлотта. А после обеда я показала вам мой сад и отвезла в аэропорт —

Куильти. Ах да, чудный аэропорт.

Предпринимает попытку выйти из ее орбиты.

Шарлотта. Вы надолго к нам?

Куильти. Совсем ненадолго. Приехал занять немного наличных у дядюшки Айвора. Прошу прощения, мне пора. В Паркингтоне ставят мою пьесу.

Шарлотта. Недавно мы получили истинное наслаждение, когда по пятому каналу показывали вашу «Нимфетку».

Куильти. Эти каналы ужасно забавны. Что ж, было приятно поболтать о прошлом.

Он отходит, бочком пробираясь сквозь толпу, но вдруг останавливается и возвращается к Шарлотте.

Куильти. Скажите, это ведь у вас была малень-

кая дочь? Погодите. С чудесным именем. Чудное, мелодичное, лирическое имя —

Шарлотта. Лолита. Уменьшительное от Долорес.

Куильти. Да-да, конечно: Лолита. Розами увита.

Шарлотта. Она пляшет здесь. А завтра ваш дядя-дантист заделает ей дупло.

Куильти. Я знаю, он старый греховодник.

Мисс Адамс. Мистер Куильти, боюсь, я должна вас похитить. За вами приехали из Паркингтона.

Куильти. Подождут. Я хочу посмотреть, как танцует Долорес.

Галерея рядом с буфетом.

Появляется Гумберт.

Шарлотта. Где вы были все это время?

Гумберт. Так, прохаживался туда-сюда.

Шарлотта. Вы просто окоченели от скуки, бедняжка. А, здравствуй, Эмили!

Миссис Грей. Добрый вечер, Шарлотта.

Шарлотта. Эмили, это профессор Гумберт, наш постоялец. Это миссис Грей.

Рукопожатие.

Миссис Грей. По-моему, чудесный бал.

Шарлотта. А ваша милочка Роза довольна?

Миссис Грей. О да. Знаете, этот ребенок ненасытен. Она получила на день рождения несколько новых пластинок и теперь желает после бала пригласить домой на танцевальную вечеринку Джека Биэля и несколько других ребят. Она с радостью пригласит и Лолиту с Кенни. Может ли Лолита после бала поехать с нами? Я накормлю ее ужином.

Шарлотта. Во всех отношениях. Это дивное предложение.

Миссис Грей. Чудесно. Я привезу ее домой. К десяти?

Шарлотта. Лучше к одиннадцати. Я тебе очень признательна, Эмили.

Миссис Грей присоединяется к другой группе.

Шарлотта *(беря Гумберта под руку).* А *мы* можем отправляться домой, где нас ждет вкусный ужин в уютной обстановке. Как вам такое предложение, cher Monsieur?

Столовая в доме Шарлотты.

Шарлотта и Гумберт отужинали холодным цыпленком и салатом и теперь потягивают ликер в гостиной.

Шарлотта. На мой вкус crème de menthe[6] совершенно божественен. Это подарок Фарло. Стоил им, должно быть, небольшого состояния.

Гумберт замечает на бутылке крохотную этикетку с ценой: «2 доллара 50 центов». Они чокаются и выпивают.

Шарлотта. Что ж — votre santé[7]. А теперь — немного хорошей музыки.

Гумберт смотрит на свои наручные часы и сверяется с часами на стене.

Шарлотта. Бартóк или Бардинский?

Гумберт. Все равно. Пусть будет Бардинский. Не думаю, что на этих вечеринках можно как-нибудь уследить за детьми.

Шарлотта. На каких вечеринках? О чем это вы?

Гумберт. Да на этих домашних посиделках. Гулянки под граммофон в подвале с выключенным светом.

Шарлотта. Ах, вот вы о чем. Знаете, мистер Гумберт, я могу предложить вам кое-что более

---

[6] Примечания: 6
Мятный ликер *(фр.)*.

[7] Примечания: 7
Ваше здоровье *(фр.)*.

занимательное, чем обсуждение манер современной молодежи. Давайте-ка сменим пластинку. То есть я имею в виду, в конце концов… давайте оставим в покое мою несносную дочь. У меня есть идея: хотите, я научу вас новому танцу? Что скажете?

Гумберт. Да я и старым не обучен. Я неуклюж и не чувствую ритма.

Шарлотта. О, бросьте. Бросьте, Гумберт! Могу я звать вас Гумбертом? Тем более что никто не знает, имя это или фамилия. Или фамилия произносится как-то иначе? Более глубоким голосом. Нет? Гумберт… Что это было — имя или фамилия?

Гумберт *(все более и более принужденно).* Не могу знать.

Шарлотта *(направляясь к граммофону).* Я научу вас танцевать ча-ча-ча. *(Возвращается к своему насесту на подлокотнике кресла и кокетливо спрашивает.)* Ча-ча-ча?

Он встает со своего низкого кресла — не потому, что желает учить танец, а оттого, что зрелая леди могла бы скатиться, как плод, ему на колени, останься он сидеть. Пластинка негромко играет, потрескивая. Шарлотта выставляет напоказ свои щиколотки. Тоскующий, беспомощный, Гумберт

складывает ладони на уровне гульфика и наблюдает за движениями ее ног.

Шарлотта. Смотрите, как просто.

(Бросается к граммофону и запускает пластинку с начала.)

Теперь подойдите ко мне, Гумберт.

(Улыбается.)

Это была *не* фамилия.

Гумберт подчиняется. Она ведет его в танце, придерживая, вперед и назад, затем отпускает на минуту.

Шарлотта. Теперь то же самое, но вместе с руками. Больше жизни. Хорошо. Теперь обнимите меня.

Лоун-стрит напротив дома № 342.

К обочине подъезжает пикап. За рулем миссис Грей, внутри двое или трое мальчиков и Лолита. Канитель звучных прощаний. Автомобиль отъезжает. Лолита взбегает на крыльцо.

Гостиная.

Шарлотта вибрирует и щупает (подбитое ватой) плечо Гумберта.

Шарлотта. В определенном свете, когда вы

так хмуритесь, как сейчас, вы напоминаете мне кое-кого. Мальчишку из колледжа, с которым я однажды танцевала, юного аристократа из Бостона, моего первого романтического кавалера.

Дверной звонок вмешивается в действие.

Шарлотта *(выключая граммофон).* Черт бы их всех побрал!

Гумберт впускает Лолиту.

Лолита *(буднично).* Привет, дорогой.

Она медленно проходит в гостиную.

Шарлотта. Ах, ты пришла раньше, чем я ожидала, — я имею в виду, что я не ожидала, что ты так рано вернешься.

Лолита. Я гляжу, вы тут вовсю веселились.

Шарлотта. Как прошла вечеринка?

Лолита. Паршиво.

Шарлотта. А мне Кенни показался довольно милым.

Лолита. Отныне я зову его Кенни-недомерок. Я и не замечала раньше, какой он коротышка. И тупица.

Шарлотта. Ну хорошо. Веселье кончилось, и теперь, дорогая моя, ступай в постель.

Во время этого разговора Гумберт в собачьем обожании пожирает глазами обмякшую тонкорукую нимфетку, которая в своей пышной юбке опустилась в низкое кресло.

Гумберт. Ты похожа на сонного фламинго.

Лолита. Да бросьте, Гум.

Шарлотта. Вы разве позволяете, мистер Гумберт, этому грубому ребенку —

Лолита. Ах, мама, довольно. Можно я возьму печенье наверх?

Шарлотта. Ну, если ты желаешь поощрять свои прыщи —

Лолита. У меня нет прыщей!

Шарлотта. Бери что хочешь, но только иди.

Лолита. Всему свое время.

(Потягивается.)

А ты разговаривала с тем знаменитым писателем?

Шарлотта. Да. Пожалуйста, ступай.

Лолита. Роза от него без ума. О'кэй, ухожу. До скорого.

Развинченной походкой она покидает гостиную, останавливается на нижней площадке лестницы, видимая из гостиной, медлит там, опускает свои бледные руки на перила, а подбо-

родок на руки и в такой позе замирает.

Гумберт. О каком писателе она говорила?

Шарлотта. Об авторе «Нимфетки». Он племянник… Лолита, иди, *пожалуйста,* к себе.

Лолита вздыхает, гримасничает и начинает нехотя влачиться наверх.

Гумберт. Благодарю вас за чудесный вечер, миссис Гейз.

Шарлотта. А я *вас,* мистер Гумберт. Ах, присядьте, выпьем по стаканчику перед сном.

Гумберт. Пожалуй, нет. Пожалуй, я пойду спать.

Шарлотта. Да ведь еще не поздно.

Гумберт. Я знаю, но только моя невралгия собирается меня атаковать… Вместе с изжогой, старой союзницей.

Лестница и верхняя площадка.

Нимфетка все еще здесь, она задумчиво скользит вверх, повисая на перилах. Гумберт и Лолита вместе достигают верхней площадки.

Гумберт. Спокойной ночи, Лолита.

Лолита. А?

Гумберт. Я сказал: «Спокойной ночи, Лолита».

Лолита. Спокойной.

Пошатываясь, она уходит в свою комнату.

«Студия» Гумберта несколько дней спустя.

Гумберт записывает на магнитофон свою лекцию «Бодлер и По». Он проигрывает последние фразы.

Голос Гумберта. Прежде чем начать обсуждение методов бодлеровских переводов стихотворений По, позвольте мне ненадолго обратиться к романтическим строкам, позвольте мне обратиться к романтическим строкам, в которых великий американский неврастеник отмечает годовщину своей женитьбы на тринадцатилетней девочке, прекрасной Аннабель Ли.

(Аппарат щелкает и выключается.)

Теперь слышно, как Лолита ударяет теннисным мячом об пол. Гумберт мягко приотворяет дверь и прислушивается. Она в прихожей. Напевая что-то себе под нос, Лолита поднимается по лестнице наверх, перебирая рукой перила и безмятежно дурачась. Синие ковбойские штаны, рубашка. Гумберт возвращается в свое кресло, Лолита на площадке. Со многими ужимками, шлепая и шаркая туфлями, она входит в комнату Гумберта. Она бесцельно слоняется и вертится рядом с его письменным столом.

Лолита *(близко наклоняясь к нему).* Что вы рисуете?

Гумберт *(рассматривая свой рисунок).* Похоже на тебя?

Лолита *(изучает лист, приблизив его к глазам, — она немного близорука).* На меня?

Гумберт. Или, возможно, больше напоминает одну девочку, которую я знавал, когда мне было столько же лет, сколько тебе сейчас.

Один из ящиков стола сам собою естественным образом выдвигается; в нем — снимок первой возлюбленной Гумберта, запечатленной в обстановке Ривьеры: кафе на променаде рядом с заполненным людьми пляжем.

Лолита. Где это?

Гумберт. В некотором княжестве у моря. Монако.

Лолита. А, я знаю, где это.

Гумберт. Без сомнения, ты знаешь. Это было много-много лет тому назад. Тридцать, если сказать точнее.

Лолита. Как ее звали?

Гумберт. Аннабелла — довольно забавно.

Лолита. Почему — довольно забавно?

Гумберт. Не важно. А это я.

Тот же ракурс, та же приморская обстановка, но теперь на фотографии рядом с Аннабеллой сидит Гумберт, угрюмый подросток. Он с мрачным видом снял свою белую шляпу, как будто приветствуя знакомого, и теперь надевает ее на голову.

В действительности Аннабеллу играет та же актриса, что и Лолиту, только волосы у нее убраны иначе и т. д.

Лолита. Она совсем на меня не похожа. Вы были в нее влюблены?

Гумберт. Да. А три месяца спустя она умерла. Вот, на том пляже, видишь, серафимы, они завидуют нам.

(Прочищает горло.)

Лолита *(беря в руки фотографию).* Но это не серафимы. Это Гарбо и Авраам Линкольн в махровых халатах.

Она смеется. Пауза. В тот момент, как ее темно-русые волосы склоняются над снимком, Гумберт приобнимает ее в жалком подобии родственных отношений; продолжая рассматривать снимок — теперь перед нами юный Гумберт, запечатленный в одиночестве, — Лолита медленно опускается к нему на колени.

Эротическое напряжение прерывается.

Шарлотта *(кричит из прихожей).* Лолита! Спускайся вниз!

Лолита *(не двигаясь).* Я занята! Чего тебе?

Шарлотта. Немедленно спускайся вниз!

На лестнице.

Шарлотта и Лолита.

Шарлотта. Теперь вот что. Во-первых, переоденься. Надень платье: я еду к Чатфильдам и хочу, чтобы ты поехала со мной. Во-вторых, я попросту запрещаю тебе беспокоить мистера Гумберта. Он писатель, его нельзя отвлекать. И если ты еще раз состроишь на лице эту гримасу, мне придется тебя отшлепать.

Гумберт занят переписыванием содержимого блокнота в дневник.

Разбирая свой почерк, он читает вслух.

Гумберт *(низким голосом, запинаясь).* Старая ведьма сказала, что она шлепнет Лолиту, мою Лолиту. Тридцать лет я оплакивал Аннабеллу и преследовал играющих в парках нимфеток и никогда не смел… А теперь Аннабелла мертва, а Лолита жива — моя любовь — «моя жизнь и невеста моя».

Ужин с Шарлоттой.

Гумберт. А где ваша дочь проводит вечер?

Шарлотта. Ах, я оставила ее у Чатфильдов, она пойдет с Филлис в кино. Между прочим, у меня для вас есть совершенно потрясающий сюрприз.

Гумберт. Какой сюрприз? Один из ваших впечатляющих десертов?

Шарлотта. Мимо, мсье. Попробуйте угадать.

Гумберт. Новая настольная лампа?

Шарлотта. Нет-с.

Гумберт. Сдаюсь.

Шарлотта. Послезавтра Лолита уезжает в летний лагерь!

Гумберт *(стараясь скрыть свое потрясение).* В самом деле? Но ведь теперь только июнь.

Шарлотта. Именно. Я нахожу себя хорошей среднестатистической матерью, но, должна признаться, я мечтаю о полных десяти неделях безмятежности. Еще кусочек говядины? Нет?

Гумберт. Зуб разболелся.

Шарлотта. Ах, несчастный вы человек! Разрешите мне снестись с доктором Куильти, чтобы он принял вас?

Гумберт. Нет, нет, не беспокойтесь. Это пройдет. А как далеко находится этот лагерь?

Шарлотта. Около двухсот миль. Это у меня слу-

чился припадок материнской гениальности. Я все организовала, ничего не говоря маленькой Лолите, которая недолюбливает Филлис безо всякой причины. Набросилась на нее у Чатфильдов, так что та не могла и слова сказать. Ну разве я не умница? Малышка Лолита, надеюсь, умиротворится в кино. Я просто боюсь оставаться с ней наедине сегодня вечером.

Гумберт. А вы совсем уверены, что она не будет несчастна в этом лагере?

Шарлотта. Пускай только попробует быть несчастной. Она там будет кататься верхом, что много полезней для здоровья, чем лупить теннисным мячом о гаражные ворота. И лагерь намного полезней, чем бить баклуши здесь и преследовать застенчивого ученого джентльмена. Лагерная жизнь поможет Долорес развиться во многих смыслах — в смысле здоровья, характера, образования. И особенно в смысле сознания ответственности перед другими. Хотите, возьмем эти свечи и перейдем на веранду? Или вы предпочитаете лечь в постельку и полечить свой зуб?

Гумберт. Зуб.

Он медленно поднимается по лестнице. Шарлотта говорит ему вслед.

Шарлотта. Кстати, я сказала Лолите, что это была *ваша* идея насчет лагеря. Я решила, что ваш авторитет

(короткий хрустальный смешок)

намного весомее моего.

Ночь. Гумберт в своей комнате стоит у окна.

Напротив дома № 342 по Лоун-стрит останавливается автомобиль.

Шарлотта. Ах, Мэри, зайдите ненадолго. Я позабыла кое-что проверить в списке вещей для девочек. Ну же, зайдите.

Миссис Чатфильд. Хорошо, только на минуту.

Шарлотта. Мы тебя не задерживаем, Долорес. Отправляйся в постель, как послушная девочка.

Гумберт встречает Лолиту на лестничной площадке.

Гумберт *(пробуя завязать короткий разговор)*. Понравился фильм?

Не удостаивая его ответом, Лолита направляется прямиком в свою комнату.

Гумберт. В чем дело, Лолита?

Лолита. Ни в чем, если не считать того, что вы отвратительный тип.

Гумберт. Я ни в чем не виноват. Это ошибка. Клянусь.

Лолита *(горделиво).* Между нами все кончено. Envoyez votre jeune fille au camp, Madame[8]. Подлый предатель.

Гумберт. Но я никогда не говорил этого! Это даже не по-французски! Я готов сделать все, чтобы ты осталась. Честное слово!

Она захлопывает дверь.

Гумберт диктует на магнитофон свою лекцию «Бодлер и По».

Гумберт. Другие истолкователи, последователи школы Фрейда. Нет. Выходцы из темницы Фрейда. Гм. Воспитанники фрейдовских яслей утверждают, что Эдгар По женился на очень юной Вирджинии Клемм единственно с целью удержать ее мать рядом с собой. Он, я цитирую, обрел в своей теще, миссис Клемм, тот образ матери, который он искал всю свою жизнь. Какая чушь! Только послушайте, каким страданием и отчаянием дышит его письмо, адресованное матери Вирджинии 29 августа 1835 года, когда он со страхом ждал того, что его тринадцатилетнюю

---

[8] Примечания: 8

Отправьте вашу маленькую девочку в лагерь, мадам *(искаж. фр.).*

возлюбленную увезут от него для получения образования в другом месте. «Я ослеп от слез, пока писал это письмо… Моя единственная, единственная, смысл моей жизни, она жестоко отнята у меня… Такой муки мне не вынести… Такая любовь, как моя, никогда не пройдет. …Нет смысла скрывать правду… Я никогда ее больше не увижу…»

Будильник Гумберта звенит.
Семь тридцать. Он бросается к окну.

ВИД СВЕРХУ
Служанка помогает укладывать чемодан в автомобиль. Лолита уезжает в лагерь.

Шарлотта. Поторопись, Лолита.

Лолита, которая уже наполовину влезла в автомобиль и собралась было захлопнуть дверцу, вдруг взглядывает вверх — и устремляется обратно в дом.

Шарлотта *(неистово).* Долорес, немедленно вернись на место!

Она не обращает внимания на крики матери. Взбегает по лестнице. На ней воскресное платье: пестрая хлопчатобумажная ткань, широкая юбка

и облегающий лиф. Гумберт выходит на площадку. Она топает по лестнице и в следующий миг оказывается в его объятиях. Этот ее порыв — совершенно невинный, нежное и светлое прощание. Она поднимается на цыпочках, чтобы поцеловать его, но он уклоняется от ее приближающихся губ и вместо этого поэтично целует ее в лоб.

Шарлотта жмет на *клаксон.*

Лолита сбегает вниз, изображая своими жестами и движениями что-то вроде балетного «танца разлуки», и исчезает.

Втягивается золотистая голень, автомобильная дверца захлопывается — приотворяется и захлопывается попрочнее, и машина, сопровождаемая *лаем* соседской колли, срывается с места.

Тишина — слышны только птичий гомон снаружи да возня чернокожей служанки на кухне. Телефонный *звонок.*

Служанка. Нет, мисс Ли здесь не живет. Вы набрали не тот номер. Всего хорошего.

Гумберт все еще стоит на площадке между открытой дверью своей комнаты и открытой две-

рью комнаты Лолиты, расположенной напротив.

Он осматривает ее опустевшую комнату. Отвергнутая одежда брошена поверх измятой постели. На полу — пара белых роликовых ботинок. Он берет один из них и вращает ладонью колесики.

К стене кнопками приколота обложка журнала с рекламой на всю страницу: известный драматург самозабвенно затягивается папиросой («Я могу сочинять без карандаша, но не без “Дромок”»). Поразмыслив немного, Гумберт возвращается в свою комнату и тотчас принимается укладывать вещи. Раздается *стук* в дверь.

Служанка Луиза стучит в дверь комнаты Гумберта. Он открывает. Она протягивает ему письмо.

Луиза. Миссис Гейз попросила передать вам это, мистер Гумберт.

Гумберт рассматривает конверт.

Луиза. Я теперь примусь за комнату девочки. А когда уберусь там, я хочу приняться за вашу. А потом я уйду.

Гумберт, наморщив чело над конвертом, мед-

ленно возвращается к своему столу.

В продолжение одной секунды разборчивый дамский почерк, которым написано имя получателя, превращается в каракули школьницы и затем вновь становится почерком дамы. Он открывает конверт.

Гумберт, в образе классического критика, с ироничными замечаниями «в сторону», выразительно читая текст, знакомится с письмом. На одном КАДРЕ он показан в профессорской мантии, на другом — в одеянии шаблонного Гамлета, на третьем — в роли растрепанного и неряшливого Эдгара По. Он также предстает в собственном обличье.

Гумберт. «Это — признание, это объяснение в любви». Нет подписи, как — нет подписи? Ах, вот она. Боже милосердный! «Я люблю вас с первой минуты, как увидела вас. Я одинокая женщина, и вы любовь моей любви». «Моей жизни», я полагаю.

Как в альбоме сводника, предлагающего клиенту выбрать себе жену из ряда кандидаток, Шарлотта предстает в различных отталкивающих положениях и позах.

Гумберт. «А теперь, мой дорогой, mon cher, cher Monsieur[9]» — ага, вот еще: она полагает, что это выражение означает что-то нежное по-французски. «Вы это прочли, вы теперь знаете. Посему попрошу вас, пожалуйста, *немедленно* уложить вещи и отбыть: это вам приказывает квартирная хозяйка. Я вернусь к вечеру, если буду делать восемьдесят миль в час в обе стороны и без крушения. Впрочем, кому какое дело?» Нет, позвольте возразить, для *одной стороны* это могло бы многое изменить. «-Видите ли, chéri[10]» — так, французский улучшается, — «*если бы* вы решили остаться, если бы я вас застала, возвратившись домой, это бы значило только одно: что вы для меня хотите стать тем же, чем я хочу стать для вас, — спутником жизни, — и что вы готовы соединить навсегда свою жизнь с моей и быть отцом моей девочки». Дражайшая миссис Гейз, чтобы не сказать миссис Клемм, я страстно предан вашей дочери.

Задумчиво, с просиявшей улыбкой, Гумберт принимается, сначала медленно, одну за од-

---

[9] Примечания: 9
Мой дорогой, дорогой господин.

[10] Примечания: 10
Дорогой; милый.

ной, затем поспешнее, выкладывать только что сложенные им вещи. Затем он пускается отплясывать неуклюжую и гротескную жигу (что создает поразительный контраст его обычной скорбно-величавой манере). Пританцовывая, он спускается по лестнице.

Гумберт
вызывает по телефону лагерь.

Гумберт. Это лагерь «Ку» на Клаймаксовом озере?
(Слушает.)
Миссис Гейз все еще у вас? Она сегодня привезла свою дочь.
(Слушает.)
Ах, вот что. Могу ли я в таком случае поговорить с Долорес Гейз, Лолитой?

Слушает, ожидая.

Лолита. Алло?

С этого момента на экране показаны обе стороны диалога, причем в той части, где показана Лолита, перед зрителем проходят различные виды лагерных развлечений и занятий, вроде как в рекламной брошюре.

Гумберт. У меня для тебя новость.

Лолита. Алло?

Гумберт. Это Гумберт. У меня есть новость.

Она держит на руках крупного щенка.

Лолита. А, как вы там? Со мной тут дружок, который желает поздороваться.

Щенок лижет телефонную трубку.

Гумберт. Послушай, Лолита. Я женюсь на твоей матери. Я собираюсь сделать ей предложение, как только она вернется.

Лолита. Вот так здорово! Погодите, я избавлюсь от этого зверя, он слишком тяжелый. Секунду. Уф!

Гумберт. Ты хочешь приехать на свадьбу?

Лолита. Что? Плохо слышно.

Гумберт. Хочешь приехать на свадьбу?

Лолита. Пожалуй, нет. Я останусь. Здесь *замечательно!* Здесь проходят всякие водные состязания. И еще я буду учиться верховой езде. А моя соседка по палатке — чемпионка Рамздэля по плаванию среди юниоров. И еще…

НАПЛЫВ:

Будни молодоженов.

Прошел месяц. Кухня в доме № 342 по Лоун-

стрит.

Шарлотта (сияющая, застенчиво опускающая ресницы, в узких вельветовых штанах и ночных туфлях) накрывает завтрак на двоих в уютном уголке хромировано-пластиковой кухни. Солнечные блики и тени листьев играют на белом холодильнике. Зевая, входит Гумберт (пижама, волосы всклокочены).

Шарлотта шутливо кланяется ему на восточный манер. Его лицо подергивается от невралгии. Бросив взгляд на приготовленный омлет, он принимается рыться в буфете.

Шарлотта. Что ты ищешь?

Гумберт. Перец.

Из буфета выкатывается и падает на пол теннисный мяч.

Гумберт. Хотел бы я знать, сможет ли она играть в теннис в этом чортовом лагере?

Шарлотта. Меня это совершенно не волнует. Взгляни-ка, что о нас написала рамздэльская газета. Вот. Рубрика светских событий.

Гумберт бросает взгляд на газету.

Шарлотта. Ну разве не прелесть? Посмотри на свою элегантную невесту. «Мистер Эдгар Г. Гум-

берт, писатель и исследователь, сочетался браком с…» Я и не знала, что ты Эдгар.

Гумберт. Когда я говорил с репортером, мне пришло на ум, что не помешает добавить немного шику.

Он снова зевает.

Шарлотта. А какие области ты исследовал?

Гумберт. Даме не стоит задавать вульгарных вопросов.

Шарлотта *(очень игриво).* А у мсье положительно необыкновенно развито чувство юмора.

Шарлотта показывает скучающему Гумберту свои сокровища. Торшером освещенный вечер в резиденции Гумберта.

Гумберт *(вдруг оживившись).* Смотри-ка, пистолет.

Рассматривает небольшой автоматический пистолет.

Шарлотта. Он принадлежал мистеру Гейзу.

Гумберт. Гм. И потом он вдруг выстрелил.

Шарлотта. Не заряжен.

Гумберт. Они всегда так говорят: «Я не знал, что он был заряжен».

Шарлотта. Кто «они»?

Гумберт. Парень стреляет в девчонку, банкир стреляет в потаскуху, мучитель стреляет в учителя.

Шарлотта. Я много раз говорила тебе, как я люблю твои шутки, но теперь они неуместны. Это священное оружие, трагическая ценность. Мистер Гейз приобрел его, когда думал, что у него рак. Он хотел избавить меня от неприглядного зрелища своих страданий. К счастью или нет, но его перевезли в госпиталь прежде, чем он успел им воспользоваться… А это я незадолго до свадьбы.

На снимке Шарлотта в двадцать пять лет; ее тогдашние черты намного больше напоминают Лолиту, чем теперь. Гумберт тронут.

Гумберт. Этот снимок мне жутко нравится. Могу я взять его себе?

Шарлотта. Ах, дорогой, конечно! Все принадлежит тебе. Постой, дай я его подпишу.

Шарлотта надписывает фотокарточку: «Моему chéri Гумберту от его Шарлотты. Апрель, 1946 [если теперь 1960]».

Гумберт с женой в автомобиле.

Он везет ее на озеро.

Гумберт. Что это там за «палаццо»? Бордель?

Шарлотта. Это дом Джерома Мак-Фатума. Директора нашего банка, если хочешь знать.

Гумберт. Вот так имя для банкира.

Они оставляют автомобиль у границы соснового леса и пешком проходят через него к озеру. На них халаты и сандалии.

Шарлотта. Знаешь, Гум, у меня есть одна дерзкая мечта. Мне бы так хотелось достать настоящую французскую служанку, вроде той немецкой девушки, которая была у Тальботов, и чтобы жила у нас.

Гумберт. Нет места.

Шарлотта. Да что ты!

(Мнимо-загадочная улыбка.)

Право, chéri, ты недооцениваешь возможности гумбертовского дома. Мы бы поместили ее в комнату Ло. Я и так намеревалась сделать комнату для гостей из этой дыры. Это самая холодная и гадкая конура во всем доме.

Гумберт. А куда ты, скажи на милость, поместишь дочь, когда получишь своего гостя или свою горничную?

Шарлотта *(нежно выдыхая воздух и в то же время приподымая одну бровь).* О! Боюсь, что маленькая Ло тут совершенно, совершенно ни при чем. Маленькая Ло отправляется после лагеря прямиком в пансионат — хороший пансионат со строгой дисциплиной. Все это у меня очень точно разработано, можешь не беспокоиться.

Бриллиантовое озеро.

В сорока ярдах от берега — стоящий на якоре плот. Гумберт и Шарлотта на песчаной полосе пляжа: он, в ужасном расположении духа, сидит, обняв свои колени; она — безмятежна, с наслаждением откинулась назад.

Гумберт. Песок грязный. Какой-то болван здесь выгуливает своего грязного пса. И еще обертка от жевательной резины.

Шарлотта. Ах, это просто то, что осталось после воскресенья. Здесь нет ни души. Здесь совсем не так, как на восточном берегу озера, где казино.

Гумберт. Кое-кто полагал, что по понедельникам здесь можно встретить дряхлого инвалида с острой пикой, собирающего мусор.

Шарлотта. Нет, не думаю. Вообще-то даже в выходные дни на этой стороне очень редко кто-нибудь купается. Эта часть — ограниченного

пользования. Мы одни, милый, ты и я. И так мы останемся навсегда. Только ты и я. Жалкая попытка отвлечь тебя от твоих мыслей.

Гумберт. Я просто задумался о том, сможешь ли ты доплыть до того плота. Терпеть не могу этот грязный серый песок. Мы могли бы позагорать там

(морщит нос)

в голом виде, как выражаются твои изысканные американцы.

Шарлотта. Сомневаюсь. Тем более что зады тех американцев потом покрываются волдырями. Кроме того, я так далеко не доплыву.

Гумберт. Ерунда. Твой водяной будет с тобой.

Шарлотта. А здесь очень глубоко, как ты думаешь?

Гумберт. Два твоих роста. Две жены.

Шарлотта. Уверена, я испугаюсь и утону.

Гумберт. Ну хорошо, хорошо. Раз ты не хочешь плыть, поехали домой. Это место мне совсем не по душе.

Шарлотта. Ладно, можно попробовать.

НАПЛЫВ:

Гумберт и Шарлотта

достигают плота.

Шарлотта. Уф! Я думала, что никогда не доплыву.

Гумберт. Да, но еще предстоит обратный путь.

Над ними пролетает аэроплан.

Шарлотта. Это частный аэроплан, не так ли?

Гумберт. Понятия не имею. Это ангел-хранитель кружит над озером, пока мы плаваем. По-моему, он сейчас улетит.

Над ними по направлению к берегу пролетает бабочка.

Шарлотта. А бабочки могут держаться на воде?

Гумберт *(невнятный ответ).*

Шарлотта. Можно я спущу лифчик?

Гумберт. Я не стану осуждать.

Шарлотта. А станешь, если я тебя поцелую?

Он ворчит в ответ. Пауза.

НАПЛЫВ:

С другой точки съемки.

Шарлотта. Ни облака, ни души, ни звука.

Гумберт. Поплыли обратно.

Шарлотта. Как, уже? Мы не пробыли тут и десяти минут.

Гумберт. Поплыли, лезь в воду.

Шарлотта. Пожалуйста, Гумберт, перестань меня толкать.

Гумберт. Вот я сброшу тебя в воду.

Шарлотта. Не смей. Мы останемся здесь до тех пор, пока придут Фарло.

Гумберт. Их еще час не будет.

Шарлотта. Расслабься и наслаждайся. Расскажи мне о своей первой жене.

Гумберт. Да к чорту ее.

Шарлотта. Как ты груб, милый.

Гумберт. Мне ужасно скучно. Слушай: тебя отвезут Фарло, а я возвращаюсь домой. Au revoir[11].

Ныряет с плота и плывет к берегу.

Шарлотта. О, погоди! Пожалуйста! Я тоже поплыву. Погоди!

Он продолжает плыть, не оборачиваясь. Она неуклюже плюхается в воду. Он приближается к берегу. Она плывет за ним, и почти тут же ее ногу сводит судорога.

Небольшая четкая схема демонстрирует нам условное положение тонущего человека (одна рука вскинута над водой), находящегося на равном

---

[11] Примечания: 11
До свидания *(фр.)*.

расстоянии от неподвижного плота и береговой линии.

В течение нескольких секунд Гумберт остается неподвижен, держась на воде в вертикальном положении: его подбородок едва выступает над поверхностью, его глаза наблюдают за барахтаньем Шарлотты. В его выжидательном и жутком взгляде должно быть что-то от рептилии. Затем, когда она начинает задыхаться и уходить под воду, всплескивать и кричать, он устремляется к ней, достигнув ее в несколько взмахов.

Он помогает ей доплыть до берега.

Шарлотта *(все еще задыхаясь).* Знаешь — знаешь — на один миг — мне показалось, что ты — не хочешь подплыть и спасти меня — твои глаза — ты смотрел на меня ужасными, ужасными глазами —

Он утешает ее во влажных объятьях.

В автомобиле.
Они возвращаются домой.

Шарлотта. Знаешь, это так странно. Тонущий, говорят, вспоминает всю свою жизнь, но мне вспомнился только вчерашний сон. Ты предла-

гал мне какую-то пилюлю или снадобье, и голос сказал: «Берегись, Изольда, это яд».

Гумберт. Какая-то чушь, по-моему.

Автомобиль подъезжает к дому 342 по Лоун-стрит. Они выходят.

Гумберт. Вот, возьми это полотенце. О, чорт! Я забыл очки на том чортовом пляже.

Шарлотта. Они очень дорогие?

Гумберт *(продолжая поиски).* Они мне нравились. Сквозь них все видишь коричневато-сумеречным. Я купил их в Сен-Топазе и никогда нигде не забывал.

Шарлотта. Почему бы тебе не съездить на озеро и не поискать их? Поцелуй меня.

(Гумберт соглашается.)

А я тем временем уберусь в доме —

«Полустудия».

Пользуясь отсутствием Гумберта, Шарлотта любовно убирает его логово. Из кармана пиджака выпадает маленький ключ. Некоторое время она его озадаченно-смущенно разглядывает, затем начинает примерять к замку подходящего выдвижного ящичка. Искомое сокровище является на свет в виде небольшого черного блокнота, секретной записной книжки Гумберта. Она про-

листывает ее. Имя ее дочери поглядывает на нее с каждой страницы. Но ей трудно разобрать микроскопический почерк мужа. Она хватает со стола увеличительное стекло.

В мягком свете линзы отчетливо проступают записи Гумберта:

«…но тут встряла ее гротескная мамаша… Пятница: Ах, она мерзкая тварь, эта Гейзиха! Она отправляет мою душеньку с глаз долой. Увы, Лолита! Прощай, моя любовь! Если эта старая гадина полагает, что я останусь, то она…»

Гумберт
открывает дверь гостиной. Обращенная к нему спиной Шарлотта сидит в дальнем углу за письменным столом и строчит письмо.

Гумберт. Я вернулся. Не смог отыскать.

Шарлотта не отвечает, но ее рука перестает писать. Она медленно поворачивается к нему, показывая свое лицо, искаженное страданием и яростью.

Шарлотта. «Гнусная Гейзиха», «старая гадина», «вредная мамаша», «старая… старая дура», эта старая дура все теперь знает.

Гумберт. Но что —

Шарлотта. Вы чудовище. Вы отвратительный, подлый, преступный обманщик. Если вы подойдете ко мне, я закричу в окно.

Гумберт. На самом деле —

Шарлотта. Я уеду сегодня же. Это все — ваше. Но только вам никогда больше, никогда не увидеть эту негодную девчонку.

Гумберт. Я могу все объяснить.

Шарлотта. Убирайтесь вон! О, теперь мне все ясно. Вы пытались утопить меня, в другой раз вы бы застрелили меня или отравили ядом. Вы мерзкий развратник. Я поступлю на службу в Паркингтоне, и вы меня больше никогда не увидите.

Она неистово роется в поисках почтовых марок. Упаковка марок падает на ковер. Она вырывает одну, другую. Быстро и яростно. Ударяет кулаком по конверту.

Гумберт

взбегает по лестнице к себе в комнату. Там он созерцает открытый и пустой ящик стола. Переходит в спальню и принимается за поиски своего дневника, который, как он предполагает, она спрятала. После быстрого обыска в разных местах

он находит его под ее подушкой. Спускается вниз по лестнице.

Кухня.

Он открывает холодильник, чье рычание, а также трескучие звуки, издаваемые подушечками льда по мере того, как горячая вода из-под крана освобождает их из сот, визжание кранов, шипение сельтерской, смешиваемой с виски, стук буфетных дверок и бормотание Гумберта заглушают *Звуки* с улицы (а именно: истошный вопль беспомощных тормозов).

Гумберт *(бормочет).* Сказать ей… Недоразумение… Культурные люди… Принес тебе выпить… Не будь смешной… Наброски для романа… Условные имена… Записки, которые ты нашла, всего лишь наброски для романа…

Он придумал, что скажет в свою защиту. Он выходит из кухни, неся два стакана с виски.

Прихожая. Дверь в гостиную слегка приоткрыта.

Гумберт входит, и в ту же минуту со столика у двери раздается *Телефонный звонок.* Он ставит стаканы на столик и снимает трубку.

Голос. Это Лесли Томсон, садовник в соседнем

доме. Ваша жена, сэр, попала под автомобиль, и вам лучше прийти поскорее.

Гумберт. Вздор. Моя жена дома —

(Распахивает толчком дверь.)

Он тут говорит, Шарлотта, что тебя убили…

Комната пуста. Он оборачивается, входная дверь приоткрыта, телефонная трубка все еще квакает на столе. Он выбегает из дому. «Другая сторона крутой нашей улочки являла собой необыкновенное зрелище. На покатый газон мисс Визави взъехал большой черный лимузин, круто свернув туда через панель».

Кадр статичен. Гумберт обозревает сцену: тело на панели, старца, лежащего на траве, рядом с автомобилем, людей, привлеченных происшествием, несчастливого водителя, двух полисменов и довольную колли, переходящую от одной группы к другой.

Фотограф из полицейского отдела дорожного движения делает снимок.

Этот снимок Инструктор с указкой показывает группе полисменов в проекторной комнате.

Инструктор. Это фотография дорожного происшествия. Профану, только что прибывшему

на место аварии, ситуация могла бы показаться весьма и весьма странной, но в действительности все просто. Вот этот халат на тротуаре прикрывает труп женщины. Пожилой господин здесь на траве не мертв, но удобно оправляется от легкой сердечной схватки. Его племянник, вот этот толстяк, разговаривающий с полицейскими, отвозил его праздновать день рождения, когда они сбили эту женщину. Вот их автомобиль на покатом газоне, где он застрял, съехав с дороги. Он двигался по дороге следующим образом.

Появляется схема со стрелками-указателями и пунктирными линиями.

Инструктор. Водитель пытался объехать собаку. Женщина в этом месте переходила дорогу. Она спешила отправить письмо, но не добежала до почтового ящика.

(Вновь статичный кадр.)

Этот господин, который, как оглушенный, неподвижно стоит вот здесь, — ее муж.

Все оживает. Маленькая девочка подбирает оброненное Шарлоттой письмо, которое та спешила отправить, и отдает его Гумберту. Пожилой мистер Юнг неудержимо рыдает. Подъезжает карета скорой помощи. Чета Фарло уводит Гумберта.

Акт II

Контора лагеря «Ку», оштукатуренный коттедж, середина дня.

Начальница лагеря вешает трубку и зовет лагерную воспитательницу.

Начальница лагеря *(воспитательнице).* Я только что говорила с мистером Гумбертом. Мать Лолиты погибла в дорожном происшествии.

Воспитательница. О Боже мой!

Начальница лагеря. Он едет за ней. Он попросил меня сказать Лолите, что ее мать больна. Найдите, пожалуйста, девочку и подготовьте ее к отъезду. Кстати, где этот ленивец, мой сын? Пусть он уберет мусорные баки за сарай.

Поиски Лолиты.

Ее имя выкрикивают на различный лад в нескольких местах лагеря. Мы проходим мимо ужасно милых домиков и палаток, стоящих в сосновой роще. КИНОКАМЕРА заглядывает за кусты и деревья. Две тени в подлеске поспешно расцепляются. Далекие *голоса* зовущих нарастают и затем затихают.

Голоса. Лолита! Лолита!

Грунтовая дорога
ведет к лагерным домикам и палаткам. За рулем автомобиля — Гумберт. Чарли, четырнадцатилетний сын начальницы лагеря, катит пустые баки через дорогу.

Гумберт *(указывая рукой из окна).* Там находится контора?

Чарли молча показывает ему направление, дернув большим пальцем руки.

Контора — Гумберт и начальница лагеря.

Начальница *(подсчитывая сумму оплаты и не поднимая глаз от бумаги).* Какая трагедия! Когда же похороны?
Гумберт. Ох, они уже были вчера. Я решил, что ребенку не стоит этого видеть. Излишнее потрясение.

Оплачивает счет.

Начальница. Благодарю вас. Бедняжка Лолита. Вот ваша квитанция.

Появляется Лолита, волоча и подталкивая свой чемодан.

Лолита. Здрасьте, здрасьте.

Он опускает руку на ее голову и подхватывает чемодан. На ней ее самое яркое клетчатое платье и коричнево-белые полуботинки.

Когда они подходят к автомобилю, Лолита взмахом руки прощается с Чарли.

Лолита. Счастливо оставаться, дружок Чарли!

Угрюмо, не без некоторого сожаления он провожает ее светлыми, с белесыми ресницами глазами.

Внутри нагретого солнцем автомобиля.

Она усаживается рядом с Гумбертом, прихлопнув на своих коленях вздувшуюся юбку, затем, энергично обрабатывая во рту резиновую жвачку, принимается быстро вертеть рукоятку, опуская окно.

Автомобиль несется сквозь полосатый, пятнистый лес.

Лолита *(вежливо).* Как мама?

Гумберт. У нее что-то с желудком.

Лолита. Что-то жуткое?

Гумберт. Нет, с желудком. Какая-то желудочная хворь. Ее перевезли в больницу в деревню. Около

Лепингвиля.

Лолита. И мы едем туда — как вы сказали? — Леправиль?

Гумберт. Лепингвиль. Да, нам придется оставаться некоторое время поблизости, пока ей не станет лучше или хотя бы немного лучше. А потом махнем в горы. По-моему, отличный план?

Лолита. У-гу. А далеко эта больница находится?

Гумберт. Ну, где-то двести миль. Тебе было очень весело в лагере?

Лолита. У-гу.

Гумберт. Жаль было уезжать?

Лолита. Унг-унг.

Гумберт. Говори, Ло, а не хрюкай. Расскажи мне что-нибудь.

Лолита. Что именно, па-па-ша?

Гумберт. Все равно что.

Лолита. Можно вас называть на ты и папа?

Гумберт. Можно.

Лолита. Вот комедия!

Гумберт. Что именно?

Лолита. Умора. Что вы в маму втюрились.

Гумберт. Существуют, кроме того, такие вещи, как взаимное уважение и счастье чисто духовных отношений.

Лолита. Как же!

(Промежутки между репликами заполнены живописной окрестностью.)

Гумберт. Посмотри, сколько там коров на склоне!

Лолита. Меня вырвет, если я увижу еще одну корову.

Гумберт. Знаешь, Лолита Ло, я ужасно скучал по тебе. Правда, ужасно.

Лолита. А вот я по тебе не скучала. Мало того — мерзко тебе изменяла, но это ровно ничего не значит, так как ты все равно перестал мной интересоваться. Вы здорово лупите, господин. Гораздо скорее, чем мама.

Он переходит со скорости в семьдесят миль в час на пятьдесят, что видно на спидометре.

Гумберт. Почему ты думаешь, что я перестал тобой интересоваться?

Лолита. Ну, во-первых, ты меня еще не поцеловал. Не так ли?

Гумберт, вильнув, съезжает на травянистую обочину. Она прижимается к нему. Автомобиль дорожной полиции останавливается около них.

Патрульщик. Что-то случилось?

Гумберт. Нет, нет. Я только хотел свериться с

картой.

Лолита *(услужливо-поспешно перегнувшись через Г. Г. и говоря с несвойственной ей учтивостью).* Боюсь, мы остановились в неположенном месте. Дело в том, что у нас возник вопрос, как проехать короткой дорогой, и мы подумали —

Патрульщик. Хорошо, если вы хотите сделать остановку, здесь в трехстах ярдах есть стоянка.

Лолита. Ах, спасибо!

Густобровый полицейский награждает юную красотку своей самой широкой улыбкой и плавно отъезжает. Лолита прижимает к груди трепещущую руку.

Лолита. Экий балда! Он должен был тебя сцапать.

Гумберт. Помилуй, почему же — меня?

Лолита. Потому что предельная скорость в этом дурацком штате всего пятьдесят миль в час. Нет, нет, не замедляй. Он теперь далеко.

Гумберт. Нам еще предстоит длинный перегон, так что веди себя как хорошая девочка.

Лолита. А свет был красный. Я никогда не видала такой езды.

Они безмолвно проезжают через безмолвный городишко.

Гумберт. Ты сказала, что вела себя… не знаю… гадко? Не желаешь ли ты рассказать об этом?

Лолита. А тебя легко ошарашить?

Гумберт. Нет. Так чем ты занималась?

Лолита. Ну, я принимала деятельное участие в лагерной жизни.

Гумберт. Ensuite?[12]

Лолита. Ансуит, меня учили жить групповой жизнью, счастливой и полной жизнью, и при этом развивать собственную гармоничную личность. Словом, быть паинькой.

Гумберт. Да, я видел что-то в этом роде в лагерной брошюрке.

Лолита. Мы любили петь хором у костра.

Гумберт. Что-нибудь еще?

Лолита *(восторженно).* Герл-скаутский девиз — это также и мой девиз. Мой долг быть полезной животным мужского пола. Я исполняю их прихоти. Я всегда в хорошем настроении. И я всегда грешу мыслью, словом и делом.

Гумберт. Это всё, моя остроумная детка?

Лолита. Мы пекли пироги на солнечной плите с рефлектором. Как интересно, правда? Здорово! Мы делали рентгеновские снимки. Мы распо-

---

[12] Примечания: 12
Затем?

знали трех птиц в лесу, больше учитель не знал. Вот весело!

Гумберт. C'est bien tout?[13]

Лолита. C'est. Не считая малюсенькой вещи, о которой я, может быть, расскажу попозже, если будем сидеть в темноте.

Дорога.

Придорожный указатель: «ОТЕЛЬ “ЗАЧАРОВАННЫЕ ОХОТНИКИ” — 8 МИЛЬ». Далее другой указатель: «брайсланд, 759 футов над ур. м.». Наконец, щит на перекрестке: «до вашего незабываемого отеля “зачарованные охотники” — 3 мили».

Лолита. Ах, давай остановимся в «незабываемом»!

Гумберт. Я забронировал две комнаты в гостинице для туристов в Лепингвиле, но…

Лолита. Ах, пожалуйста! Остановимся в «Зачарованных». Это известное романтичное место. Люди будут думать, что мы любовники. Пожалуйста!

«…И вот он предстал перед нами, дивно и неотвратимо, в конце плавного поворота, под

---

[13] Примечания: 13
Это наконец — всё?

призрачными деревьями, наверху, где кончался обсыпанный гравием въезд, — белый чертог “Зачарованных Охотников”».

Лолита *(выбираясь из машины)*. Ну и шик!

Старик Том, седой, горбатый негр, уносит чемоданы.

Это большая, старая, вычурная, семейного типа гостиница с колонной галереей. Гумберт и Лолита входят в богато украшенный холл. Участники двух съездов, медицинского (в стадии убытия) и флористического (в стадии прибытия), заполняют помещения отельной конторы.

Лолита опускается на корточки, чтобы осыпать ласками кокер-спаниеля, который, разлегшись на ковре, тает под ее ладонью.

Гумберт *(невнятно, обращаясь к отельному клерку у стойки конторы, мистеру Ваткинсу).* Могу ли я снять комнату на ночь?

Ваткинс. Простите, сэр?

Гумберт. Могу ли я снять две комнаты или одну комнату с двумя кроватями?

Ваткинс. Боюсь, мы ничем не сможем вам помочь. Гостиница переполнена участниками съезда медиков, включая тех, кому не нашлось

места в другом отеле. И, кроме того, встреча экспертов по розам как раз началась. Это для вас и вашей девочки?

(Добродушно глядит на Лолиту.)

Гумберт. Ее мать больна. Мы очень устали.

Ваткинс. Мистер Свун!

Появляется Свун, другой отельный служащий.

Ваткинс. Что слышно о докторе Лаве[14]? Он телефонировал?

Свун. Да, он отменил свою бронь.

Ваткинс. А как обстоит дело с семьей Блисс[15]?

Свун. Они намерены сегодня освободить номер.

Ваткинс *(к Гумберту).* Раз так, я могу поселить вас в номере триста сорок два. Но там имеется только одна кровать.

Гумберт. В таком случае не могли бы вы поставить дополнительную кровать?

Ваткинс. Нет ни одной свободной, но мы что-нибудь придумаем позднее.

Гумберт. Хорошо, я беру номер.

Ваткинс. Наши кровати довольно

---

[14] Примечания: 14
В оригинале — Love (любовь).

[15] Примечания: 15
В оригинале — Bliss (блаженство).

(открывает журнал регистрации постояльцев)

широкие. Прошлой ночью на такой кровати у нас уместилось трое докторов, и тот, что спал посредине, был весьма упитанный

(протягивает Гумберту конторское перо, так как его собственное застопорилось)

джентльмен.

Коридор на третьем этаже.

Дядя Том, с чемоданами и ключом, занят отпиранием двери номера. Он возится с ключом.

Лолита. Смотри, ведь это номер нашего дома — триста сорок два.

Гумберт. Забавное совпадение.

Лолита. Да, очень забавно. Знаешь,

(смеется)

прошлой ночью мне приснилось, что мама утонула в Рамздэльском озере.

Гумберт. Неужели?

Комната.

Двуспальная кровать, зеркало, двуспальная кровать в зеркале, зеркальная дверь стенного шкафа, такая же дверь в ванную, чернильно-синее окно, отраженная в нем кровать, та же кровать в зеркале шкафа, два кресла, стол со

стеклянным верхом, два ночных столика, между ними двуспальная кровать: точнее, большая кровать полированного дерева с бархатистым покрывалом пурпурного цвета и четой ночных ламп под оборчатыми красными абажурами.

Гумберт дает старику Тому один доллар, подзывает его обратно и дает еще один. Том уходит с ухмылкой признательности на лице.

Лолита *(динамически гримасничая).* Как же так — мы *оба* будем спать здесь?

Гумберт. Я просил отдельную комнату или хотя бы добавочную койку — для тебя или для меня, если хочешь.

Лолита. Ты с ума сошел.

Гумберт. Почему же, моя дорогая?

Лолита. Потому, мой дорогой, что, когда дорогая мама узнает, она с тобой разведется, а меня задушит.

Она стоит напротив зеркальной двери шкафа, с удовольствием щурясь на свое отражение. Гумберт садится на краешек низкого кресла, нервно потирает ладони и обращается к ее довольному отражению.

Гумберт. Послушай меня, Ло. Давай установим

кое-что раз навсегда. Я твой приемный отец. В отсутствие твоей матери я отвечаю за твое благополучие. Нам придется много быть вместе. И поскольку мы небогаты, мы не сможем

(привстает и подхватывает свой плащ, который соскочил с крючка)

всегда занимать две комнаты.

Лолита. Ладно, ладно. Мне нужна моя расческа.

Гумберт пробует ее обнять — так, невзначай, капля сдержанной нежности перед ужином.

Лолита. Слушай, я предлагаю похерить игру в поцелуи и пойти жрать.

Он открывает чемодан с вещами, которые купил для нее.

Гумберт. Кстати, здесь несколько платьев и вещиц, которые я купил для тебя в Паркингтоне.

«Ах, мечта мечты моей! Она направилась к раскрытому чемодану, как будто подстерегая издали добычу, как будто в замедленном кинематографе, вглядываясь в эту далекую сокровищницу на багажных козлах». Она поднимает за рукавчики кофточку, вытаскивает медленную змею блестящего пояска и примеряет его на себе. «Затем

она вкралась в ожидавшие ее объятия, сияющая, размаянная, ласкающая меня взглядом нежных, таинственных, порочных, равнодушных, сумеречных глаз — ни дать ни взять банальнейшая шлюшка. Ибо вот кому подражают нимфетки — пока мы стонем и умираем».

Их поцелуй прерывается стуком в дверь. Старик Том входит с вазой великолепных роз.

Гумберт. Вот это да! От кого цветы?

Том. Я не знаю.

Гумберт. Что значит, не знаете? От управляющего отелем?

Том. Не знаю. Мне дали их на цветочной стойке для мистера —

(сверяется с карточкой)

мистера Гомберга и его маленькой девочки.

Дядя Том уходит, приняв четвертак.

Гумберт *(выдергивает карточку из букета).* Похоже, на этой цветочной выставке переизбыток роз. Терпеть не могу цветы. И еще я не терплю, когда мое имя коверкают.

Лолита. Но ведь они изумительны!

(Цветы, конечно же, послал давний поклонник маленькой Долорес, Клэр Куильти, которого мы

вскоре мельком увидим.)

Ресторан отеля.

Претенциозные фрески на стенах изображают охотников, зачарованных в разнообразных положениях среди множества животных, дриад, кипарисов и портиков.

Лолита *(обозревая фрески).* И что все это значит?

Гумберт. Ах, мифологические сцены на новый лад. Плохое искусство, во всяком случае.

Лолита. А что значит плохое искусство?

Гумберт. Продукт посредственного, неоригинального художника. Взгляни на этого отвратительного единорога. Или это кентавр?

Лолита. Он вовсе не отвратительный. Он чудный.

Подавальщица приносит еду.

Конец ужина.

Гумберт достает пузырек со снотворными пилюлями, откупоривает его и наклоняет над ладонью. Он подносит пустую горсть ко рту и делает вид, что глотает.

Лолита. Лилово-синенькие — из чего они сделаны?

Гумберт. Витамин П. Из вод пурпурных морей и персиков, из перьев райских птиц. Из болотных орхидей. Из Приапова вертограда.

Лолита. Слишком уклончиво. Дай мне одну сейчас же.

Гумберт. Держи.

Он выпускает из ладони в ее нетерпеливую, чашечкой поднесенную руку пилюлю.

Лолита *(проглатывая).* Могу поспорить, что это приворотное зелье.

Гумберт. Боже милосердный! Что ты знаешь о зельях?

Лолита. Это было в фильме. *Стан и Иззи.* С Марком Кингом. О, посмотри, кто здесь!

Господин в кричащего цвета спортивном пиджаке входит в обеденный зал и направляется к дальнему столику. Это Куильти. Он узнает очаровательную маленькую девочку миссис Гейз, но, не считая быстрого оценивающего взгляда, не обращает на нее и Гумберта никакого внимания.

Лолита. Посмотри, как он похож, как невероятно похож на Куильти!

Гумберт *(тревожно).* Что? Наш толстый дантист здесь?

«Лолита задержала во рту только что взятый глоток воды и поставила обратно на стол затанцевавший стакан».

Лолита *(поперхнувшись смехом).* Да глупости. Я говорю о том писателе, который на папиросных рекламах.

Гумберт. О слава, о женщины!

Подавальщица. Что вы желаете на десерт? У нас есть мороженое — малиновое, шоколадное, ванильное и… дайте вспомнить —

Лолита. Я хочу шоколадного и малинового.

Гумберт. А для меня просто чашку кофе. И чек, пожалуйста.

Лолита теребит локоны, пытаясь согнать сонливость.

Гумберт. В котором часу вас будили в лагере?

Лолита. В половине

(она преодолевает большой зевок)

седьмого.

(Зевота распирает горло и сотрясает ее.)

В половине седьмого.

(Ее горло снова стало наполняться.)

Утром я каталась на лодке, а потом —

Подавальщица. Знаете, малиновое закончилось.

НАПЛЫВ:

Лифт.

Гумберт и Лолита входят; в лифте: три дамы, эксперты по розам (каждая из них похожа на альпинарий), двое пожилых мужчин и девушка-лифтерша. Гумберт и Лолита близко стоят друг к другу, лицом к лицу, затем им приходится стать еще ближе, когда их обступают люди. Двое мужчин выходят. Лолита, сонная и озорная, наваливается на Гумберта, смотрит на него снизу вверх и тихо смеется.

Гумберт. В чем дело?

Лолита. Ни в чем.

Три матроны, улыбаясь, выходят. Теперь Гумберт и Лолита стоят свободно.

Лифтерша. Смотрите под ноги, пожалуйста.

Коридор в направлении номера 342.

Лолита. Ты бы дотащил меня до кровати, как это делают в мультфильмах. Ах, я такая сонная! Пожалуй, я скажу тебе, какими гадкими мы были, Чарли и я.

Номер 342.

Лолита. На такой кровати можно спать вдво-

ем.

Гумберт. На ней будешь спать ты.

Лолита. А где *ты* будешь спать?

Зевая, она садится на край постели, снимает ботинки и скатывает с ноги один носок.

Гумберт. Еще не знаю. Почисть зубы, или что ты обычно делаешь, и ложись.

(Открывает сумку с ее гигиеническими принадлежностями.)

Вот твои вещи. Я хочу, чтобы ты уже спала, когда я вернусь. Я спущусь вниз. Прошу тебя, Лолита. Нет, это шкаф. Ванная комната здесь.

Лолита. Зеркала, зеркала…

Сонно смеется и уходит.

Гумберт покидает номер и спускается вниз.

Когда он, направляясь в холл, поворачивает за угол, его задевает плечом пошатывающийся, подвыпивший человек (Куильти).

Гумберт спрашивает у коридорного, как пройти в бар.

Коридорный. Здесь нет бара.

Гумберт. Хотел бы я знать, где этот выпивоха нашел спиртное.

Коридорный. А, это мистер Куильти, сэр. И он не любит, когда его беспокоят. Он приехал сюда, чтобы сочинять.

Гумберт. Это сразу видно. А как пройти в уборную?

Коридорный. Налево и вниз.

Гумберт
выходит из мужской комнаты. Приветливый старец, доктор Браддок, входя в уборную, кивает ему.

Доктор Браддок. Ну, как вам понравилось выступление доктора Бойда? Ах, простите, я принял вас за Джека Блисса.

Гумберт минует группу дам, направляющихся в Комнату Роз. Смотрит на свои наручные часы. Мешкает в холле. Заметив его, мистер Ваткинс (Гумберт его не видит) поднимает кверху палец, затем подзывает старика Тома и дает ему поручение. Гумберт снова смотрит на часы и продолжает свое беспокойное блуждание. Он выходит наружу, на скудно освещенную колонную веранду. На темной стороне веранды сидят двое или больше человек. Мы неясно различаем во мраке очень старого господина и рядом с ним плечо другого человека. Одна из двух этих теней

(Куильти) начинает говорить. Этому предшествует винтовой скрежет открываемой фляжки, за которым следует скромное бульканье, завершающееся звуком мирного завинчивания.

Голос Куильти. Как же ты ее достал?

Гумберт. Простите?

Голос Куильти. Говорю: дождь перестал.

Гумберт. Да, кажется.

Голос Куильти. Я где-то видал эту девчонку.

Гумберт. Она моя дочь.

Голос Куильти. Врешь — не дочь.

Гумберт. Простите?

Голос Куильти. Я говорю: роскошная ночь. Где ее мать?

Гумберт. Умерла.

Голос Куильти. Вот оно что. Жаль. Скажите, почему бы нам не пообедать завтра втроем? К тому времени вся эта сволочь разъедется.

Гумберт. Я с ней тоже уеду. Спокойной ночи.

Голос Куильти. Жаль. Я здорово пьян. Спокойной ночи. Этой вашей девочке нужно много сна. Сон — роза, как говорят в Персии. Хотите папиросу?

Гумберт. Спасибо, сейчас не хочу.

Гумберт покидает веранду.

Час настал. Он старается не выказывать поспешности. В то время как он пробирается сквозь созвездие людей, застывших в одном из углов холла, рядом с ресторанным залом, ослепительно вспыхивает магний, запечатлевая осклабившегося доктора Браддока и двух патронесс.

Доктор Браддок *(указывая на часть фрески, которая продолжается за углом).* А здесь тема меняется. Охотник полагает, что он усыпил маленькую нимфу, в то время как это она погружает его в транс.

Гумберт поднимается по лестнице
и поворачивает в коридор. Дверной ключ, с громоздким привеском из куска полированного дерева, болтается у него в ладони. Он снимает пиджак. Некоторое время он стоит неподвижно перед дверью номера 342. Это момент нравственного колебания. Из технического лифта старик Том, седой негр, неуклюже выкатывает складную кровать. Гумберт оборачивается с виноватым видом.

Том. Триста сорок два. Вот ваша койка, сэр.

Гумберт. Что? Ах да, да, конечно. Но я боюсь, что она уже спит. У нее был сегодня утомительный день.

Том. Вам не стоит беспокоиться об этом. Мы поставим ее бесшумно.

Гумберт отпирает дверь. В продолжение десяти секунд мы слышим ритм нежного и размеренного дыхания спящей девочки.

Гумберт. Пожалуйста, очень осмотрительно. Я не хочу, чтобы ребенок проснулся.

Распяленный, как краб, сгорбленный старик Том раскладывает и устанавливает койку вдоль кровати и прошаркивает обратно к двери. Он очень медленно затворяет скрипучую дверь, но в последний момент (чернокожий бедняга страдает чем-то вроде спастического паралича) он громко захлопывает ее. Лолита не просыпается. Гумберт (теперь в пижамной паре) проверяет и перепроверяет основательность ее приправленного снотворным сна. Включает радиолу. Она не реагирует. Сосед стучит кулаком в стену. Он выключает радио и трогает Лолиту за плечо. Она продолжает спать. Снотворное и впрямь действует. Он уже близок к тому, чтобы воспользоваться ее одурманенным состоянием, но в эту минуту лунный свет падает на ее лицо, и эта невинная, беззащитная, хрупкая детская красота останавливает его. Он забирается в свою койку.

Гумберт лежит навзничь в своей койке,
пересеченный бледными полосами лунного света, проникающего сквозь щели жалюзи. Облака накрывают луну.

«Нет ничего на свете шумнее американской гостиницы, — причем заметьте, наш отель считался тихим, уютным, старосветским, домашним, с потугами на “изящность быта” и все такое. Дверной стук лифта, раздававшийся в двадцати шагах к северо-востоку от моего черепа, но ощущавшийся мною столь же остро, как если бы эта железная дверца захлопывалась у меня в левом виске, чередовался с лязгом и гулом разнообразных маневров машины и длился далеко за полночь. Время от времени, сразу к востоку от моего левого уха, коридор наполнялся до краев жизнерадостными, звучными и нелепыми возгласами, оканчивавшимися залпом прощаний. Когда это наконец прекратилось, заработал чей-то клозет к северу от моего мозжечка. Это был мужественный, энергичный, басистый клозет, и им пользовалась большая семья. От его бурчания, стремительных излияний и долгого послесловия дрожала стена за моим изголовьем. Затем, в южном направлении от меня, кого-то стало невероятно рвать — человек душу выкашливал

вместе с выпитым виски, и унитаз в его ванной, сразу за нашей, обрушивался сущей Ниагарой. Когда же наконец все водопады остановились и зачарованные охотники уснули, бульвар под окном моей бессонницы, на запад от моего бдения — благоустроенный, величавый, подчеркнуто-неторговый, обсаженный развесистыми деревьями, — выродился в презренный прогон для гигантских грузовиков, грохотавших во мгле сырой и ветреной ночи».

Настает некоторое затишье перед утром. Небеса светлеют. Дует легкий ветер. Сдержанно чирикает птица. Лолита просыпается и зевает (детский, уютный, теплый зевок). Гумберт притворяется спящим.

Лолита *(садится в постели, смотрит на него).* Ну надо же! А я была уверена, что ты взял отдельную комнату. Эй! Просыпайся!

Гумберт бездарно имитирует пробуждение.

Лолита. Я не слышала, как ты пришел. О, ты такой милый в постели, Гум. А эта койка удобная?

Гумберт. Ужасная.

Лолита. Иди сюда и садись рядом. Можем мы съесть фрукты из пакета? Тебе надо побриться,

дикобраз.

Гумберт. Доброе утро, Лолита.

Лолита. Мой загар намного темнее твоего. Слушай, у меня есть предложение. Ты слушаешь?

Гумберт. Да.

Лолита. Это то, чем мы занимались с Чарли в лагере. Это забавно.

Гумберт. Правда?

Лолита. Ого, как у тебя бьется сердце! Тебе не нужно к доктору? Ты не умираешь?

Гумберт. Умираю от любопытства. Что за предложение?

Лолита. Это игра такая. Игра, в которую мы играли в лесу — когда должны были собирать ягоды. Я делала это из одного озорства, но да, это было, в общем, забавно. Многие дети теперь играют в эту игру. Вроде фокуса. До сих пор не понимаешь? Ты ведь тупица, не так ли?

Гумберт. Я сдаюсь.

Лолита. Это… правда не догадываешься?

Гумберт. Правда.

Лолита. Это не игра в блошки и не русская рулетка.

Гумберт. Я неважный отгадчик.

Со вспышкой хулиганского веселья она прикладывает рот к его уху. (Можно ли передать этот

жаркий, влажный шум, щекотку, жужжание и вибрацию, грозовой гул ее шепота?)

Она отстраняется от него. Стоя на коленях над лежащим на спине Гумбертом (которого, за исключением подрагивающего пальца на ноге, не видно), она выжидательно смотрит на него. Ее блестящие губы и хитрые щелки глаз как будто предвосхищают и побуждают его согласие.

Голос Гумберта. Я не знаю, в какую игру вы, дети, играете.

Нетерпеливым жестом она смахивает кудри с лица и вновь прикладывается к его оглушенному уху.

Голос Гумберта *(еле слышно).* Я никогда не играл в эту игру.

Лолита. Хочешь, я научу тебя?

Голос Гумберта. Если это не слишком опасно. Если это не слишком трудно. Если это не слишком — Ah, mon Dieu![16]

Различные комнаты в гостинице «Зачарованные Охотники». В свете раннего утра КИНОКАМЕРА скользит от комнаты к комнате;

---

[16] Примечания: 16
О, Боже мой! *(фр.)*

некоторые постояльцы еще крепко спят. Цель этих коротких сцен состоит в том, чтобы создать ряд положений, контрастирующих с тем, что происходит в номере 342. КИНОКАМЕРА, перемещаясь, показывает следующие сцены, каждая из которых длится очень короткий отрезок времени:

Комната 13: Мистер Ваткинс, служащий гостиницы, старый, круглолицый и лысый, разбужен своим будильником, который он сбивает в суетливой попытке пресечь его звон.

Комната 180: Доктор и миссис Браддок — он звучно храпит; она просыпается из-за двух голубей на подоконнике.

Комната 423: Драматург Куильти, спящий мертвым сном, лежит ничком, раскинувшись среди эмблем пьянства.

Комната 342 (балкон): Голуби. Рассветные краски. Внизу с грохотом проезжает грузовик. Из комнаты доносится детский смех (Лолита!).

Комната 344: От детского смеха из соседней комнаты просыпается доктор Бойд; он смотрит на часы и улыбается.

Комната 442: Очень крупная дама, мисс Борода, встав, с удовольствием предается некоторым тяжеловесным упражнениям, заставляющим дрожать цветы в ее маленькой комнате.

Комната 342: Лолита, сидя на смятой постели, смотрит на потолок, от которого исходит гулкий стук. Она неряшливо поглощает персик. С края ночного столика свисает банановая кожура. Койка пуста. Гумберт в ванной, дверь которой приоткрыта. Визжат краны.

Комната 242: Мистер Роуз бреется в ванной. Слышно, как визжат краны в комнате наверху. Миссис Роуз будит свою дочь, темноволосую девочку Лолитиных лет.

Фрески в обеденном зале: охотники все так же зачарованы.

Коридор третьего этажа: чернокожая горничная складывает белье в тележку.

Утро разгорается все ярче. Заработал лифт. Теперь около 9 часов. Одна из горничных делает попытку открыть дверь № 342. Гумберт нервозно огрызается из комнаты.

Комната 342.

Лолита расчесывает волосы у зеркала.

Голос Гумберта. Я люблю тебя. Я обожаю тебя…

Лолита. Ах, оставь меня в покое. Нам пора одеваться.

Голос Гумберта. Лолита, Лолита, Лолита! Погоди еще немного. О, моя радость. Это —

Ресторан гостиницы.

Доктор Браддок *(объясняя детали фресок семейству Роуз).* Это рай или, по крайней мере, языческая тень рая. Обратите внимание на эти экстатические цветы и штуковины, торчащие повсюду. В этом углу изображен один из зачарованных охотников, соблазняющий юную нимфу. Небеса сказочно рдеют. Я хорошо знал Льюиса Раскина, создавшего эти чудные фрески. Это был мягкий человек, меланхоличный учитель рисования, возглавивший впоследствии школу для талантливых девочек в Брайсланде. Он питал романтичные чувства к одной из своих юных подопечных и покончил собой, когда она покинула его школу. Теперь она замужем за миссионером.

Миссис Роуз. Как печально! Разве три эти девочки, танцующие вокруг спящего охотника, не восхитительны? А этот косматый зверь с розово-лиловым рогом?

Маленькая дочь миссис Роуз. Почему у одной из девочек забинтована нога?

Фойе ресторана.

Следуя за Лолитой, входит Гумберт. Она приобретает киножурнал, который читает во все время завтрака и продолжает читать, когда они выходят из ресторана и затем в холле, пока Гумберт оплачивает счет.

Голос. Эй, Лолита!

Она оглядывается. Никого. Гумберт присоединяется к ней. Старик Том выносит их чемоданы.

Дорога в Лепингвиль.

Они едут молча. Странная вялость сменяет обычное веселое настроение Лолиты.

Гумберт *(пробуя завязать разговор).* Дорогая, дорогая. Любопытно, что бы сказала миссис Чатфильд, если бы узнала, какие штуки ее милая Филлис проделывала с твоим отвратительным Чарли?

Лолита *(с плачущей гримасой).* Послушай, давай найдем другую тему для разговора.

Молчание. Несколько ландшафтных видов.

Гумберт. Почему ты так ерзаешь? Что случи-

лось?

Лолита. Ничего, скотина.

Гумберт. Кто?

Она отворачивается.

Они продолжают ехать в молчании. «Холодные пауки ползли у меня по спине. Сирота…»

Идущая под уклон дорога.

Лолита. Ах, раздавленная белочка! Как это жалко.

Гумберт *(преисполненный надежды).* Да, не правда ли? Маленькие зверьки неосторожны. Знаешь, здесь должен быть —

Лолита. Остановись-ка у следующей бензинной станции. Мне нужно в туалет.

Гумберт. Будет сделано! Животик болит?

Лолита *(сладко улыбаясь ему).* Кретин, сволочь, гадина. Я была свеженькой маргариткой, и смотри, что ты сделал со мной. Я, собственно, должна была бы вызвать полицию и сказать им, что ты меня изнасиловал. Ах ты грязный, грязный старик!

Гумберт хмурится, покрывается холодным потом, взглядывает на нее искоса.

Лолита *(морщась, с шипением втягивая воздух).* Ты повредил что-то. Ты разворотил у меня что-то внутри.

Заправочная станция.

Она выбирается из автомобиля и исчезает. Медленно, ласково пожилой механик моет с мылом и вытирает переднее стекло и т. д. Появляется Лолита.

Лолита. Слушай, дай мне несколько пятаков и гривенников. Я хочу позвонить маме в больницу. Какой номер?

Гумберт. Садись в автомобиль. Ты не можешь позвонить.

Лолита. Почему?

Гумберт. Влезай — и захлопни дверь.

Старик-гаражник лучезарно улыбается. Они вымахивают на дорогу.

Лолита. Почему я не могу позвонить маме, если хочу?

Гумберт. Потому что твоя мать умерла.

Лепингвиль — Бюро путешествий на Главной улице.

Жирный цветной карандаш прочерчивает через карту маршрут, по которому Гумберт и Ло-

лита направятся, пересекая три или четыре гористых штата, в Бердслей, штат Айдахо. Помимо складной карты, они получают маршрутную карту и путеводитель.

Гумберт и Лолита делают покупки в Лепингвиле.

Они покупают: обвязанную лентами коробку шоколадных конфет, книжки комиксов, туалетные принадлежности, маникюрный набор, дорожные часы, колечко с настоящим топазом, бинокль, портативную радиолу, жевательной резины, прозрачный пластиковый макинтош, пляжную одежду и летние платья. Все это время она пребывает в подавленном настроении, но из-за некоторых приобретений ее мрачность прерывается мимолетным лучом света.

Лесная дорога в сумерках.

Они остановились на обочине.

Гумберт. Похоже, мы не туда повернули. Это ужасно.

Он достает карту и фонарик.

Лолита. Дай-ка мне эту карту.

Гумберт. Нам следовало повернуть налево полчаса назад и поехать по сорок второму шоссе на

юг, а не на север.

Лолита. «Нам»? Не ввязывай меня в это.

Гумберт *(через ее плечо).* Не сомневаюсь, что мы найдем место для стоянки, если просто продолжим путь.

Пробно трется об нее.

Лолита *(одергиваясь).* Оставь меня в покое. Я презираю тебя. Ты солгал мне насчет мамы. Ты использовал меня.

Автомобиль вновь в движении.

Это первый, скорее зловещий этап их путешествия. Их отношения, впрочем, еще наладятся и потом — вновь испортятся.

Предполагается, что Гумберт и Лолита проезжают на автомобиле около трех тысяч миль, включая отклонения в сторону от избранного маршрута; выехав из Лепингвиля (который расположен где-то между Массачусетсом и Миннесотой) в западном направлении, они пересекают несколько горных штатов и приезжают в Бердслей, университетский городок в Айдахо. Их путешествие — это неторопливая, со многими остановками для осмотра достопримечательностей поездка, так что, когда они добираются до

своей цели (в середине сентября), проходит не менее двух или трех недель. На всем протяжении их пути развивается тема мотелей, иллюстрированная шестью примерами: сначала это скромные домики избяного типа («Чудодворы»), затем — стоящие в ряд коттеджи («Баскервиль»), потом — соединенные гаражами домики («Гребешковый Двор») и комнаты, объединенные под одной крышей («Усадьба Димпле»), затем — мотель типа «общий бассейн во дворе» («Райская Хижина»), далее — модное двухэтажное строение (ранчо «Лисий Ручей»), и эта их градация, если продолжить, привела бы нас обратно, к обычной загородной гостинице. Так же показан (более короткий) ряд обеденных мест: от закусочных типа «Приют дальнобойщика» к гостиничному буфету и к тому виду заведения, который можно назвать более или менее фешенебельным рестораном.

По мере того как условия путешествия улучшаются и их требования к комфорту возрастают, душевное состояние Лолиты, напротив, ухудшается: вначале она переживает некое жалкое подобие влюбленности, затем проходит через всю гамму разочарования и, наконец, ко времени их последней ночи перед Бердслеем, доходит до отчаяния.

Теперь мы остановимся в Простом Бревенчатом Домике, где Гумберт и Лолита заключат трогательный пакт, который вскоре будет нарушен.

«Чудодворы» — скромный домик, один из пяти домов, как попало стоящих в сосновом лесу.

Внутри туалетных комнат нет. Отдельно стоящая уборная украшена гирляндой диких роз. Проворная толстуха показывает нашим усталым путешественникам дровяную печь и две неодинаковые кровати, разделенные занавеской на кольцах. На комоде имеется Библия. Сонно жужжит муха. Над кроватью Гумберта картина — девушка в гирлянде диких роз.

Гумберт, погруженный в грустные мысли, подперев кулаками голову, сидит на кровати в своей части разделенной занавеской комнаты. Через минуту он выключает свет и ложится; тишина. Восходит луна, жужжит встревоженная муха, и вновь тишина. Гумберт с открытыми глазами, подложив руки под голову, лежит в темноте, прореженной лунным светом.

Слышны детские всхлипы. Громче. Он садится, прислушиваясь. Занавеска отводится в сторону.

Лолита, с мокрым от слез лицом, в белой ноч-

ной сорочке, которая кажется совсем детской в лунном свете, ищет утешения. Он нежно гладит ее волосы, пока она плачет у него на плече.

Гумберт. Умоляю тебя, не плачь. Я люблю тебя. Я не могу жить без тебя. Все образуется.

Лолита *(всхлипывая и подвывая).* Ничего не образуется.

Гумберт. Я уверен, что мы будем счастливы, ты и я.

Лолита. Но все *изменилось*, все вдруг стало другим. Раньше все было та-ак, я не знаю… обыкновенно: лагерь, озеро, Чарли и девчонки и… о, всё-всё. А теперь ни лагеря, ни Рамздэля, ничего!

Слышен топоток какого-то ночного зверька по крыше.

Гумберт. Не плачь, пожалуйста. Мы многое увидим, мы будем путешествовать.

Лолита. Нам некуда будет вернуться.

Гумберт. Мы найдем новый дом.

Лолита. Но старого больше нет. И я оставила там все мои вещи.

Гумберт. Какие, например?

Лолита. Мои роликовые коньки, мои… о, много чего.

Гумберт. Ах ты глупышка. Почему не сказала

мне об этом в Лепингвиле?

Лолита *(обливаясь слезами).* Я забыла.

Гумберт. Мы купим все, что захочешь. До Бердслея еще две тысячи миль, но у нас есть целый месяц до начала осеннего семестра. Мы можем бездельничать, сколько твоей душе угодно.

Лолита. А что потом? О, где этот носовой платок?

Гумберт. А потом ты пойдешь в школу в Бердслее и будешь там отлично проводить время. Я люблю тебя. Я тоже стану рыдать, если ты не прекратишь. Помни, я умру, если ты когда-нибудь бросишь меня.

Лолита. Брошу? Ты же прекрасно знаешь, что мне некуда податься.

Коттеджи «Баскервиль».

Десять белой краской выкрашенных коттеджей в ряд, с широкой ухоженной лужайкой, отделяющей их от шоссе.

Лолита и Гумберт в тени листьев

рядом со своим домиком. Гумберт с книгой в руках сидит в траве. Лолита плавно покачивается на старых садовых качелях.

Гумберт. Все это время ты была такой послушной девочкой. Было бы жаль нарушить драгоцен-

ный ритм, который у нас установился. Предлагаю провести здесь, в этом сказочном домике, еще одну ночь. Будем бродить по окрестностям и читать. Знаешь, эти мои записки об Эдгаре По, которые я написал для Бердслейского колледжа, всегда напоминают мне Рамздэль и тот день, когда я впервые коснулся тебя. Иди сюда, сядь со мной рядом. Я прочту тебе мое любимое стихотворение.

Лолита *(сидя на качелях позади него)*. Я хочу остаться здесь.

Гумберт. Ладно, но только не скрипи. Я хочу, чтобы ты очень внимательно следила за интонацией, чтобы оценила внутреннее устройство этих строк:

It was night in the lonesome October
Of my most immemorial year...[17]

Дивная эмфаза в слове «immemorial». Заставляет тебя перейти с одной матовой поверхности на другую, еще более тусклую.

It was hard by the dim lake of Auber

---

[17] Примечания: 17

Строки из стихотворения Э. По «Улялюм» (1847): «Был октябрь, одинокий без меры, / Был незабываемый год…» (Пер. Н. Чуковского).

In the misty mid region of Weir…[18]

Обрати внимание, как очаровательно «dim»[19] возвращается обратно в слове «mid»[20], если прочитать наоборот: «misty mid region».

(Скрип качелей.)

Гумберт. Дорогая, пожалуйста, не качайся. Пропускаю несколько строф. Теперь слушай дальше:

> *Thus I pacified Psyche and kissed her,*
> *And tempted her out of her gloom…*
> *And we passed to the end of the vista,*
> *But were stopped by the door of a tomb…*
> *And I said: «What is written, sweet sister?..»*
> *She replied: Ulalume, Ulalume!*[21]

Лолита. А мне кажется, что это скорее избито.

Гумберт. Правда? Что именно?

---

[18] Примечания: 18

«Шел вдоль озера я, вдоль Оберы, / В полной сумрака области Нодд».

[19] Примечания: 19

Тусклый.

[20] Примечания: 20

Срединный.

[21] Примечания: 21

«Целовал я ее, утешая, / Разогнал темноту ее дум… / Так дошли мы до самого края, / Видим: склеп, молчалив и угрюм… / “Что за надпись, сестра дорогая?..” / Та в ответ: Улялюм… Улялюм…»

Лолита. Vista — sister[22]. Это как «Лолита — сердце разбито».

Гумберт. О, в самом деле. Очень хорошее наблюдение.

(Более или менее ручной кролик замирает, щиплет траву, скачет и исчезает.)

В моем классе ты бы получила пять с плюсом и поцелуй. Но к чему я действительно склоняюсь, так это к тому мнению, что в этом стихотворении есть определенная интонация, которая намного оригинальней и таинственней того, скорее банального, романтизма, что мы находим в «Аннабель Ли». *(Оборачивается и видит, что качели пусты.)*

Гумберт *(вскакивая на ноги).* Лолита!

Она исчезла.

Гумберт. Лолита, ты куда спряталась?

Высматривает ее среди деревьев и кустов. Он в отчаянии и сильном волнении, с трудом сознает, что происходит. (Она с мечтательной улыбкой, склонившись, преследует гибко ускользающего от нее кролика.)

---

[22] Примечания: 22
Аллея — сестра *(англ.).*

Гумберт *(возникая из зарослей).* Лолита!

Она приседает перед настороженным кроликом. Мы видим молодую пару из низшего сословия и их некрасивого ребенка. Они разговаривают с Лолитой на заднем крыльце своего домика. Молодой мужчина похож (и его должен играть тот же актер) на будущего мужа Лолиты.

Молодой мужчина. Сдается мне, он хочет удрать.

Гумберт, взволнованный и разгневанный, появляется в кадре.

Гумберт. Немедленно идем со мной! Я звал тебя целую вечность. Это нелепый.
(Теряет власть над словами.)

Лолита возвращается к их домику, за ней следуют Гумберт и КИНОКАМЕРА. Она останавливается перед их автомобилем и дергает ручку двери.

Лолита. Открой, пожалуйста.

Гумберт. Милая, ты должна простить меня.

Лолита. Ты оскорбил меня на виду у этих людей.

Гумберт. Я был не в себе. Я читал стихотво-

рение. Мне показалось, как в кошмаре, что ты исчезла навсегда, — что тебя, возможно, никогда не было на свете. Не сердись, любовь моя. Я открою, если хочешь, только не сердись. Твоя мать рассказала мне как-то, что, когда ты была совсем маленькой и тебе хотелось поплакать, ты забиралась в семейный автомобиль и сидела там одна.

Лолита. Мне все равно. Ты не можешь так поступать со мной.

Гумберт. Конечно, конечно. Прошу твоего прощения. Это больше не повторится. Я глупец. Решил, что ты сбежала.

Лолита. Куда мне бежать?

Завтрак за стойкой в закусочной «ПРИЮТ ДАЛЬНОБОЙЩИКА».

Простецкий зал с оленьей головой на стене и рекламными картинками райского пломбира с сиропом. У Лолиты, сидящей за стойкой, справа — Гумберт, а слева — огромный водитель грузовика с волосатыми предплечьями. Водитель и Лолита одеты одинаково — в комбинезон и тенниску. Мужчина неряшливо доканчивает свой завтрак. Гумберт и Лолита ожидают свои порции.

Лолита и Гумберт едут в автомобиле
мимо холмистых фермерских участков по сто-

ронам, затем дорога начинает петлять среди разбросанных там и сям поселений, перемежающихся сосновыми рощами.

«Гребешковый Двор» —

полукругом стоящие оштукатуренные секции под общей крышей, соединенные узкими гаражами. Лужайка перед ними покрыта тенью широких кленов.

В комнате две идентичные картины (стилизованные георгины) украшают стены над двумя односпальными кроватями. Нестерпимый гул работающего кондиционера создает постоянный звуковой фон.

Длинный план — приезд Гумберта и Лолиты.

Это обычная процедура. Оба выходят из автомобиля перед конторой мотеля. Женщина-управляющая кричит им: «Я сейчас к вам подойду», а сама в это время торопливо ведет несколько других гостей из комнаты, которую она им показывала, обратно в контору. Теперь она провожает Гумберта и Лолиту. Они следуют по дорожке за суетливой женщиной. Она показывает им комнату. Гумберт кивает головой. Безучастная Лолита падает в низкое кресло. Гумберт идет вслед за женщиной обратно в контору и там

регистрируется.

Гумберт. Где я могу купить прохладительных напитков?

Женщина. Всего в одном квартале отсюда, прямо по дороге.

Гумберт отправляется по ее указанию, но затем решает вернуться в комнату, где Лолита с журналом развалилась в кресле.

Гумберт. Давай выйдем через пять минут и перекусим. Отложи этот старый журнал и поговори со мной.

Лолита продолжает просматривать журнал, не отвечая.

Гумберт. Ты меня слышишь, дорогая? Я хочу поговорить с тобой, mon petit chat[23]. Прошу тебя.

Лолита. Если дашь грош. Отныне я как автомат — бросил монету, получай.

Продолжает читать.

Гумберт, стянувший с себя сорочку, замечает в окне, что к ним идет женщина-управляющая, и

---

[23] Примечания: 23

Моя кошечка *(фр.)*. В оригинале игра слов: *англ.* chat — разговор и *фр.* chat — кошка.

укрывается в ванной. Женщина входит с кувшином, полным кубиков льда.

Женщина. Вот. Можешь приготовить себе чудный холодный напиток, милочка. Твой дом далеко?

Лолита. Дом? Пожалуй, да. Очень далеко.

Женщина. Должно быть, тебе весело путешествовать вот так, вдвоем с папочкой?

Лолита. Ох, не знаю —

Женщина. Смотря что считать веселым, да?

Лолита. Угу.

Женщина. Оставили мамочку одну на ферме?

Лолита. Угу. У нас нет фермы.

Женщина. Хорошо ладишь с папочкой?

Лолита. Ага.

Женщина. А у тебя не такой выговор, как у него. То есть он говорит как иностранец, а ты нет.

Лолита. Ну да — я ходила в школу в этой стране.

Женщина. А он нет? Он что, французский канадец?

Лолита. Вроде того.

Женщина. Знаешь, здесь через дорогу живет канадская пара. Наверное, тебе бы хотелось поболтать с ними?

Лолита. С какой стати?

Гумберт *(появляясь на пороге ванной).* В самом деле, с какой стати?

Женщина. Ах, я думала, что вы ушли за напитками.

Гумберт. Кстати, могли бы вы выключить этот вентилятор или как вы его называете? Не выношу этого стрекота.

Другой отрезок пути.

Впервые появляются полынь и можжевельник. То ли гряда облаков, то ли смутные очертания гор начинают виднеться над горизонтом. У дороги стоит гранитный обелиск в память о кровавой баталии — разгроме под Блю-Булл.

Переполненное кафе.

Молодая подавальщица, сбиваясь с ног, старается обслужить слишком большое число посетителей.

Лолита *(к Гумберту).* Дай мне пятак для музыкального автомата. О, у них есть моя песенка.

Она запускает автомат. Звучит эстрадная песня:

Лолита! Лолита! Лолита! С тобой расстаюсь навсегда. Теперь мое сердце разбито, И серая светит звезда.

Ведь ты в это буйное лето С гугнивцем каким-то сошлась. Бренчит он тебе до рассвета, Над страстью моею смеясь.

Ты знаешь, он жалок и скрытен, Ты знаешь, я честен и мил, — И все, что поет он, Лолита, То *я* для тебя сочинил!

Теперь их путь пролегает мимо впечатляющих ландшафтов.

Дорога вьется вверх по исполинскому горному склону. На перевале туристы фотографируются и кормят сурков. В долине мы осматриваем образцы пограничного фольклора в музее Призрачного Города. У нас случается небольшое затруднение, когда автомобиль, потеряв разгон, встает на крутом склоне, но какие-то добрые молодые люди помогают нам. Радиаторная решетка забита мертвыми бабочками.

Грунтовая дорога в Каньоне.

Гумберт съезжает на цветущую, буйно заросшую кустарниками обочину.

Гумберт. Мне не следовало пытаться сократить путь. Мы заблудились.

Лолита. А ты спроси того чудака с сачком.

Охотник на бабочек. Его имя Владимир На-

боков. Перламутровка, распахнув крылышки, садится на высокий цветок. Взмахом сачка Набоков ловит ее. Гумберт направляется в его сторону. Одним сжатием большого и указательного пальцев сквозь складки маркизета Набоков казнит свою пленницу и, осторожно высвободив мертвое насекомое из сетки, кладет себе на ладонь.

Гумберт. Редкий экземпляр?

Набоков. Экземпляр не может быть распространенным или редким, он может быть лишь плохеньким или превосходным.

Гумберт. Не скажете ли, как добраться до —

Набоков. Вы хотели сказать «редкий вид». Это хороший экземпляр довольно редко встречающегося подвида.

Гумберт. Вот как. Не подскажете ли, эта дорога ведет в Димплетон?

Набоков. Не имею ни малейшего представления. Я видел там нескольких лесорубов *(указывает),* они могут знать.

«Усадьба Димпле» — двадцать соединенных между собой секций.

Сетчатые двери громыхают без перерыва, впуская и выпуская постояльцев, и есть только один способ заглушить консервированную музыку,

звучащую из-за стены, — включить на полную громкость собственную. Водоразбрызгиватели орошают иссохшую лужайку и дрожащие петунии, окаймляющие газон. На соседнем участке работает бульдозер — там строится другой мотель.

Лолита. Дай мне четвертак, я хочу включить телеприемник.

Гумберт. В этой берлоге, как они тут выражаются, за телеприемник плату не берут, мой домашний любимец.

Объявление под стеклом гласит: «Домашние любимцы дозволяются».

Лолита. Все равно мне нужен четвертак.

Гумберт. Моя кошечка должна его заработать.

Экран телевизора. Концовка рекламы:

Сахарный голос. …такое нежное-нежное, как пушок персика.

Необыкновенно счастливый диктор. А теперь посмотрим продолжение первого действия «Нимфетки».

Голос Лолиты. Ах, я смотрела это дома прошлой зимой. Это интересно.

На экране появляется коллекционер предметов искусства, осматривающий миниатюрную статуэтку — отлитую в бронзе маленькую обнаженную девочку.

Его приглушенный повествовательный голос. Я купил ее, поддавшись интуиции, но теперь, когда я провел рукой по каждой линии, каждому изгибу, я знаю, что это редкостный шедевр.

КРУПНЫЙ ПЛАН статуэтки, которая называется «Прогуливая уроки»: девочка Лолитиных лет собирается окунуться — ее платье и учебники лежат под сучковатой ивой.

Голос рассказчика за кадром *(продолжает)*. Я знал, что скульптор, создавший ее, путешествовал в далекой стране со своей молодой женой. Странное желание овладело мной. На следующий день я уже летел в аэроплане над джунглями.

Голос Гумберта. Нам обязательно надо смотреть эту чушь?

Голос Лолиты. Это не чушь. Там дальше страшно интересно. Он найдет девчонку и застрелит ее.

Высоко в горах.

Остановка на Сапфировом озере. Снежные

склоны и дикие цветы. Двое мальчиков вовлекают Лолиту в снежковое сражение. Гумберт, несообразно с местом обутый в парусиновые туфли, поскальзывается на льду и позорно шлепается. Мальчики и Лолита смеются над его неловкостью. Живописная дорога приводит наших путешественников в индийскую деревню. Афиша извещает о том, что в соседнем городке проводится родео.

«Райская Хижина».

Теперь мы в мотеле с общим бассейном. Соединенные между собой побеленные домики обступают зеленую площадку с подогреваемым бассейном в центре. Комнаты удобнее и дороже, чем в «Гребешковом Дворе» или в «Усадьбе», но, к сожалению, крытый роликовый каток на другой стороне дороги убавляет элегантности «Хижине», поскольку там из внешних динамиков на всю округу разносится разудалая музыка.

В номере.

Лолита *(читая памятку).* «Дети — даром». Благодетели.

Гумберт *(нежно смеясь).* Никаких четвертаков сегодня ночью, бесплатный ребенок.

Лолита. Это ты так думаешь. Отныне за *этого*

ребенка плата — полдоллара.

Гумберт. Мой персидский персик.

Лолита. И еще, еще: ты должен пообещать отпустить меня на роликовый каток — нет, погоди секунду — не только это, ты должен обещать мне, что не станешь надзирать за мной — я имею в виду, что ты подождешь снаружи или в буфете, потому что внутри веселятся только подростки. Согласен?

Гумберт. Моя каррисса, мое амбровое деревце, моя юная прелесть.

Бассейн.

Лолита (атласные плавки, сборчатый лифчик) и две другие нимфетки (одна темненькая, держит на худеньких коленках полосатый мяч, другая светловолосая, с длинной ссадиной на ноге) полулежат на его цементном краю. Мальчишка, их ровесник, в купальных трусиках, сидит рядом, не выказывая ни малейшего внимания трем девочкам.

Светловолосая *(в ответ на вопросительно наставленный Лолитой указательный палец).* Лазила по скалам в парке Розовых Колонн. Еще и на заду содрала кожу. А у тебя миленький браслет.

Лолита. Спасибо.

Темненькая. А ты не испанка, Лолита?

Лолита улыбается, пожимает плечами.

Светловолосая *(к Темненькой).* Что, твои родители, как и мои, — день напролет играют в карты?

Темненькая. Мой отец адмирал, а мама актриса.

Светленькая. Везет же некоторым. *(Пауза.)* Вон тот тип *(указывает носком голой ноги на Гумберта, который, в очках, сидит в шезлонге под крапчатой тенью с другой стороны бассейна),* я знаю, почему *он* надел солнечные очки.

Темненькая девочка и Лолита обмениваются взглядами и прыскают от смеха.

Темненькая. Это ее отец, смышленое дитя.

Светловолосая. Извини.

Все трое вздрагивают оттого, что мальчишка плюхается в воду и обрызгивает их.

Светловолосая. Это что еще за олух?

Темненькая. Он работает в этом мотеле.

Гумберт со своего испещренного тенью места поднимает руку, призывая Лолиту. На ее лице по-

является выражение покорности, и она уходит.

Темненькая *(к Светловолосой).* Могу поспорить, что ее родители развелись.

Светловолосая *(к Темненькой).* Похоже на то. Она напоминает тех «непутевых» детей, которых показывают по телеприемнику.

У бассейна.

Гумберт *(закрывая книгу).* Я вижу отсюда, что нашу комнату уже кончили убирать. Посему предлагаю, моя любовь, уединиться для короткой сиесты.

Лолита. Сперва я хочу съесть гамбургер.

Гумберт. А уже после — гамбургер.

Лолита. Те две малолетние сучки следят за нами.

Гумберт. Кстати, я не против, чтобы ты играла с девочками-ровесницами. Я это даже приветствую, если могу при этом присутствовать. Ты можешь судачить с ними о своих сердечных делах. Но я должен повторить: будь осторожна.

Лолита. Указываешь, что мне говорить, а?

Гумберт. Указываю, чего не следует говорить.

Комната в мотеле.

Гумберт. А теперь я хочу установить кое-что раз

навсегда. Пусть я буду средних лет правонарушитель, поправший нормы морали, d'accord[24], но кто в таком случае ты? Малолеточка, совратившая взрослого мужчину под кровом добропорядочной гостиницы. Я сажусь в тюрьму — d'accord. Но что тогда происходит с тобой, беспризорная, испорченная сиротка? Сейчас узнаешь. Отличная суровая надзирательница заберет твои наряды, губной карандашик, твою жизнь. Для меня уготована тюрьма. А что ждет тебя, сиротка? Дисциплинарная школа, исправительное заведение, приют для беспризорных подростков, где девочки вяжут всякие вещи и распевают гимны, и получают оладьи на прогорклом сале по воскресеньям. О ужас! Моя бедная заблудшая девочка (поди сюда, поцелуй меня) должна понять, по-моему, что при таких обстоятельствах ей лучше быть очень осторожной и не болтать с посторонними слишком много. Так о чем ты хихикала с теми двумя девочками?

Придорожный указатель: «Розовые Колонны. Национальный памятник». Другой указатель извещает: «Прогулки на лошадях. Индивидуальные экскурсии».

---

[24] Примечания: 24
Ладно *(фр.)*.

Медленная кавалькада туристов
движется по вьючной тропе, проходящей среди пальцевидных и фаллических скал. Лолита верхом тряско следует за предводителем группы, долговязым всадником, который то и дело оборачивается к ней и подшучивает над ее самоуверенностью. Толстый хлыщ в цветастой рубашке, отдыхающий на ранчо, едет после Лолиты; за ним — двое мальчиков, затем — миссис Хопсон, а потом — Гумберт.

Эдда Хопсон (ее имя красуется у нее на спине), воспользовавшись тем, что тропа расширилась, поравнявшись с Гумбертом, вовлекает его — принужденного — в светский разговор (о, тень Шарлотты!).

Миссис Хопсон. Ах, что за прелестная у вас дочурка! Я восхищалась ею вчера вечером в холле. Эти скулы! Этот девственный пушок на руках и ногах! Я немного художник, у меня даже были выставки. Берегите ее невинность! Я очень надеюсь, что у нее доброе сердце. Я-то терзала своих родителей, как хищник терзает бессловесных тварей. А она — нежна с вами? Она вас любит?

Гумберт. Нет.

Миссис Хопсон. О, эти подростки ужасно же-

стоки. Но какая юная прелесть! Вот вам совет: не позволяйте этому рыжеволосому грубияну-наезднику заигрывать с нею. Я как-то ехала с ним одна, и он показал свой… короче говоря, совершенный бесстыдник. Должна сказать, я подумала, что это уж слишком: зная, что я разведена, попытаться воспользоваться этим.

Довольно хороший ресторан.

Скатерти и салфетки. Официанты. Мужское музыкальное трио. Лолита и Гумберт сидят за столом, полумрак.

Лолита *(к Гумберту).* Что значит жареный каплун?

Гумберт. Цыпленок.

Лолита. Нет, я возьму филе миньон на гриле.

Трио исполняет «Лолита! Лолита! Лолита!». Гумберт заказывает полбутылки вина.

Лолита. Дай мне попробовать.

Гумберт. Если никто не смотрит. Твое здоровье, жизнь моя, невеста моя.

Лолита. Ладно, ладно.

Гумберт. Как я хочу, чтобы ты была счастлива! Просто не знаю, что я могу для тебя сделать. Я скорее неуклюж, а иногда и груб. Но я обожаю

каждый вершок твоего тела. Я хотел бы целовать твои почки и ласкать твою печень. Скажи, что мы предпримем завтра? Давай останемся здесь еще дня на два, посетим Фантомное озеро и, может быть, возьмем лодку? Что скажешь?

Лолита. Лодку? А ты умеешь управлять лодкой?

Гумберт. Почему ты смеешься?

Лолита. Просто вспомнила. Как-то раз мы катались на гребной лодке, Филлис, Агнеса и я, и нашли бухту и начали купаться, когда из леса вдруг явился Чарли. И конечно, он не собирался плескаться с нами, а Филлис сказала…

Официант. Не желает ли юная леди еще молока?

Лолита. Пожалуй, да.

Гумберт. Так что же сказала Филлис?

Лолита. Ничего.

Гумберт. А я надеялся услышать еще одну колоритную историю из твоей лагерной жизни.

Лолита. Всё, больше не будет.

В этом месте они проводят три дня, совершив несколько поездок по окрестностям. Гумберт фотографирует Лолиту среди скал в Дьявольском Крашеном Каньоне — горячие источники, малютки-гейзеры, булькающая грязь, пузырящиеся

лужицы. Другая поездка приводит их в Пещеру Рождественской Ели, глубокое сырое место, где Гумберт ёжится от холода и клянет свой путеводитель. Долгая поездка к разочаровывающей цели — выставке домодельных статуэток местной скульпторши — не улучшила Лолитиного настроения. Она делает вид, будто ее тошнит. Они пересекают необыкновенно скудную и скучную пустыню. Вновь появляются лесистые холмы.

Ранчо «Лисий Ручей».

Это последний и самый претенциозный мотель на их пути: двухэтажное сооружение очень модного и уродливого типа, стоящее среди железнодорожных путей и автомагистралей, заполненных грузовиками. Контора мотеля ярко освещена. Время — довольно поздняя ночь.

Управляющий. Так-с, всё, что мы можем предложить, — это комнату с двойной кроватью.

Лолита рассматривает индейские сувениры, расставленные на конторской стойке.

Лолита *(к Гумберту, который занят регистрацией).* Я хочу этот кошелек.

Гумберт. Погоди, дорогая.

Лолита. Я хочу этот кошелек.

Гумберт. Mais c'est si laid[25].

Лолита. Si laid или не si laid — а я хочу.

Гумберт. Ну хорошо, хорошо.

Управляющий *(рассчитываясь с Гумбертом).* Пятьдесят и, позвольте взглянуть, три девяносто пять за это. Один серебряный доллар и новенький пятицентовик. Желает ли юная леди свою монограмму на нем?

Лолита. Да. Мои инициалы — Д. Г.

Управляющий. Ага. Очень хорошо. Куда мой старик сунул эти инициалы? Отец! Ах, вот же они.

Лолита. Д. Г. Долорес Гейз.

В эту минуту Гумберт пишет свое имя на регистрационном бланке. Он уже написал: «Гумберт Г...», но с величайшим самообладанием спохватывается и дописывает «...ейз».

Управляющий. Попроси у своего папочки доллар, Долорес. Это как в скороговорке: доллар — Долли, не правда ли?

У входа в «Ранчо».

Управляющий показывает Гумберту, куда по-

---

[25] Примечания: 25
Но ведь он безобразный *(фр.).*

ставить автомобиль.

Комната.

Полы покрыты ковровой тканью, от пола до потолка — венецианские окна; платяной шкаф в нише, ванная выложена кафелем; проносящиеся грузовики и поезда аккомпанируют диалогу.

Гумберт. Эта «Гейз» была досадной оговоркой твоего прелестного язычка. Пока мы останавливаемся в гостиницах, ты — запомни — Долорес Гумберт. Оставим «Гейз» для исправительного заведения.

Лолита. Говоришь об этой школе в Бердслее?

Гумберт. Ты поступишь в очень хорошую частную школу в Бердслее. Но всего одно на ушко сказанное подруге слово, одна минута глупого бахвальства, и я могу отправиться за решетку, а ты — в детское исправительное заведение.

Лолита. Кстати, ты сказал «частная». Это что, школа для девочек?

Гумберт. Да.

Лолита. В таком случае я там учиться не стану. Я хочу учиться в нормальной школе.

Гумберт. Не будем ссориться и препираться сегодня. Я измотан. Рано утром нам надо отправляться в дорогу. Прошу тебя, Долли Гумберт.

Лолита. Ненавижу твое имя. Это клоунское имя: Хамлет Хамберт. Омлет Гамбургович.

Гумберт. Или просто «Гамлет». Могу предположить, что меня ты ненавидишь даже больше, чем мое имя. Ах, Лолита, если бы ты знала, что ты делаешь со мной. Когда-нибудь ты пожалеешь об этом.

Лолита. Пожалуйста, можешь валять дурака сколько хочешь.

Гумберт. Ну хорошо, давай-ка попробуем совладать с этими жалюзи. С этими венецианскими окнами. Война с Венецией. Не могу справиться с этими планками.

Лолита. Я не слушаю, что ты там бормочешь.

Гумберт. Жаль. Это наша последняя ночь в пути. Интересно, какой дом для нас подыскали в Бердслее. Надеюсь, он будет кирпичный, увитый плющом.

Лолита. Мне совершенно безразлично.

Гумберт. Но неужели тебе не кажется, что это было волшебное путешествие? Скажи, что тебе больше всего понравилось? Думаю, вчерашний каньон, а? Я никогда не видывал таких радужных скал.

Лолита. А по мне, так радужные скалы омерзительны.

Гумберт *(имитируя добродушный смешок).* Пусть будет по-твоему.

Она снимает ботинки. Ее движения сонно-замедленны.

Лолита. Я хочу пить.
Гумберт. В кувшине есть лед.

Звяканье.

Лолита *(невнятно).* Я хочу газированной воды.
Гумберт. Принести тебе бутылку из автомата?

Лолита зевает и кивает.

Гумберт. Виноградной? Вишневой?
Лолита. Вишневой. Нет, возьми виноградной.

Зевает.

Просторный внутренний двор, залитое неоном безлюдное пространство.

Гумберт бредет к автомату с напитками, который стоит перед входом в отельную контору. Монета. Бутылка. Повторение фокуса. Он откупоривает обе бутылки.

Голос старика. У миссис жажда?

Это глуховатый пожилой отец управляющего

мотелем; он сидит и курит в темноте.

Гумберт. Прошу прощения?

Старик. Женщин частенько мучит жажда.

Гумберт. Это моя дочь…

Старик. Как вы сказали?

Гумберт. …захотела воды.

Старик. Нет, спасибо, очень мило с вашей стороны.

Гумберт *(после короткой паузы).* Что ж, спокойной ночи.

Старик. Вот и моя жена была такой же — но *она* предпочитала пиво.

Смешок, шамканье, харкающий кашель во тьме.

Гумберт

возвращается в номер, неся две бутылки. Подходит к двери. У него нет ключа. Только он поднял руку, чтобы постучать в дверь, как где-то в соседнем номере звонит телефон, и на мгновение тень прошлого, сочетание памятных деталей налагается на настоящее («…лучше прийти поскорее…»). Гумберт тихонько стучит в дверь. Нет ответа.

Гумберт *(не слишком громко зовет).* Лолита!

Нет ответа. Он опять стучит, затем вглядыва-

ется в темноту комнаты сквозь прорези жалюзи. Комнату слабо освещает ночник. Лолита, полураздетая, лежит навзничь на постели, погруженная в сон.

Дело безнадежно. Гумберт не решается позвать управляющего, чтобы тот открыл дверь своим ключом: нимфетка спит в таком виде, который не подобает ребенку.

Гумберт

с открытым ртом спит в автомобиле. Рассвет. Из мотельной комнаты один за другим появляются члены большой семьи — сонные дети, сумка-холодильник, разрешенная для проживания собака, детская кроватка — и заполняют многоместный автомобиль-фургон, пестрящий рекламными наклейками различных курортов и природных красот: иллюстрированное послесловие гумбертовского медового месяца. Кто-то из детей включает радиоприемник.

Акт III

Бердслейская школа.

Частная школа для девочек, штат Айдахо. Солнечный весенний день. Во всех вазах ветки с сережками. Мы находимся в комнате для занятий музыкой. Здесь же проходят уроки драмы. Несколько девочек, включая Лолиту, по большей части одетые в спортивные костюмы, некоторые босые, сидят кружком, некоторые на полу. Мисс Корморант, худощавая блеклая лесбиянка, рассказывает о пьесе, которую они собираются сыграть на Весеннем фестивале искусств.

Мисс Корморант. Для нашего Весеннего фестиваля, который пройдет в следующем месяце, мы поставим пьесу Клэра Куильти. Когда я преподавала в Ониксе, мистер Ку, как мы его называли, иногда приезжал из Брайсланда режиссировать танцевальную пантомиму. Девочки обожали его. Как-то он рассказал мне, как ему вместе со знаменитым художником, покойным Льюисом Раскином, предложили написать пьесу для детей. Потом мистер Куильти опубликовал ее под интригующим названием «Зачарованные Охот-

ники». Вот эту пьесу мы и поставим. Чему ты смеешься, Лолита? Я сказала что-то смешное?

Лолита. Нет, мисс Корморант.

Мисс Корморант. Эта пьеса — очаровательная фантазия. Несколько охотников заблудились в лесу, где странная девочка, которую они повстречали, погружает их в нечто вроде транса. Они соотносятся с мифическими существами. Конечно, потом оказывается, что эта девочка — учащаяся расположенного неподалеку Института Сверхчувственных знаний, и все кончается вполне правдоподобно. Мистер Куильти в конце месяца будет выступать с лекцией в Бердслейском колледже, и я не сомневаюсь, что он поможет нам поставить эту пьесу.

Бердслейский колледж (заведение с совместным обучением, в котором преподает Гумберт Гумберт).

Сережки, стоявшие в первой сцене в бутонах, теперь распустились. Пронзительный звон разносится по всем коридорам. Студенты выходят из класса, где Гумберт собирает свои лекционные записки.

Мисс Щацки, очень неопрятная молодая женщина в бесформенном свитере, говорит с ним.

Гумберт. Да, я понимаю, что вы хотите сказать, мисс Шацки.

Мисс Шацки. Я бы еще хотела расспросить вас о других любовных связях По. Не думаете ли вы, что —

Длинный коридор колледжа с дрожащими лучами солнца вдалеке.

Гумберт проходит его до конца, направляясь к выходу. На пробковой доске, висящей на стене, он мимоходом читает различные объявления:

мисс эмма кинг, уроки фортепиано

весна наступила — скажите это, вручая нарциссы от адель (цветочная лавка кампуса)

найден женский кожаный ремень

пятница, 20:00, главный лекционный зал известный драматург клэр куильти выступит с лекцией «любовь к искусству»

Кампус. Гумберт

пересекает просторную лужайку, направляясь к автомобильной стоянке; несколько человек выходят из библиотеки. Преподаватель английского и двое студентов устроили знаменитому гостю, Куильти, и его неизменной спутнице, Вивиан

Дамор-Блок, небольшой тур по книгохранилищу. Вивиан — элегантная, коротко стриженная, длинноногая леди в дивно сшитом костюме; у нее выразительные экзотичные черты лица, несколько подпорченные грубостью кожи. Следующая сцена проходит при сильном весеннем ветре, продувающем кампус насквозь.

Преподаватель *(к Куильти).* На будущей неделе Департамент антропологии проведет необычную выставку в отделе редкой книги. Они покажут несколько ковров и, кажется, икон, которые профессор Брукс и его жена вывезли из Москвы.

Куильти. Очаровательно.

Преподаватель *(заметив проходящего мимо Гумберта).* А, профессор Гумберт!

Гумберт останавливается.

Преподаватель. Мистер Куильти, это профессор Гумберт, наш приглашенный лектор на кафедре сравнительного литературоведения.

Куильти. Мне кажется, мы не были представлены друг другу. Или были? Видел вас несколько раз в Рамздэле и где-то еще. Приятные моменты.

Он мурлычет себе что-то под нос и ухмыляется.

Вивиан Дамор-Блок *(очень отчетливо).* А я Ви-

виан Дамор-Блок.

Куильти *(его галстук и редкие волосы треплет ветер).* Моя соавтор, моя вечерняя тень. Ее имя звучит как анаграмма. Но она настоящая женщина, или, во всяком случае, реальная. Ты на дюйм выше меня ростом, не так ли, дорогуша?

Вивиан *(наводя свою бриллиантовую улыбку на Гумберта).* Моя племянница, Мона, учится с вашей дочкой в Бердслейской школе.

Гумберт. С моей падчерицей.

Куильти *(обращаясь к преподавателю и двум студентам).* Знаете, что первым делом мне обычно говорят люди, когда я знакомлюсь с ними? Как они любят или попросту обожают мою телевизионную «Нимфетку».

Гумберт. Я что-то смутно припоминаю…

Куильти. Браво! Я порой себя спрашиваю, что, строго говоря, является более смутным — смутное воспоминание или смутное предчувствие?

(К Вивиан.)

Это вопрос философского порядка, дорогуша, не для твоих прелестных ушек. Призраки прошлого или фантомы будущего — что мы выберем?

Гумберт. Некоторые из моих лучших друзей фантомы.

Куильти. У вас есть чувство юмора, признаю.

Но какой ветер! Quel vent! Хорошо, что я не надел парик. Хотите папиросу?

Гумберт отказывается.

Куильти. Я обязан курить только «Дромки», но это другие. Это сигареты очень редкого испанского сорта, специально для меня изготовленные, для удовлетворения моих неотложных нужд.
(Сотрясается в омерзительном хихиканье.)
И всегда у вас здесь так дует?

В это время по зыблющейся лужайке приближаются фотограф и репортер, ведомые преподавателем, у которого львиная шевелюра.

Преподаватель с шевелюрой. Мистер Куильти, городская газета желает поместить вашу фотографию.

Репортер. Как долго вы пробудете в Бердслее?

Куильти. Ах, не знаю. Неделю. Может быть, дольше.

Репортер. Вы продолжаете свою поездку с Восточного побережья в Аризону, так?

Куильти. Да. У меня там с несколькими веселыми компаньонами собственное ранчо.

Репортер. Вы выступаете в этом колледже с лекцией «Любовь к искусству». Что такое искусство,

по-вашему?

У входа в снятый Гумбертом дом

на Тэеровской улице, Бердслей. Это двухэтажный оштукатуренный дом с запущенной, заросшей пришлыми одуванчиками лужайкой, резко контрастирующей со смежным ухоженным садиком мисс Финтон Лебон, чье имя написано на почтовом ящике. Когда Гумберт подъезжает к дому, она у себя в саду проверяет состояние каких-то цветочных луковиц. Когда он проходит мимо нее к своему крыльцу, звуковая дорожка воспроизводит скороговорку его мысленной мольбы: «Только бы она не заметила меня, только бы мисс Финтон Лебон не заговорила со мной, пожалуйста, не позволяй…» Но ястребиный глаз старухи заметил приход соседа, и вот она уже сурово кланяется ему из-за живой изгороди сирени и лавровых кустов.

Мисс Лебон. Добрый день, профессор.

Гумберт. А. Да. Здравствуйте. *(Предпринимает попытку укрыться в своем доме, но от старухи отделаться не просто.)*

Мисс Лебон. Не хочу показаться назойливой, но не кажется ли вам, что вы должны что-то сделать с этими джунглями *(угрожающе наставляет*

перст на одуванчики).

Гумберт *(пробуя немного пошутить).* Сочувствие к цветам. Они переселенцы. Как и все мы, в определенном смысле.

Мисс Лебон. Я-то определенно нет. Могу ли я одолжить вам свою косилку?

Гумберт. Да. Спасибо. Может быть, в воскресенье.

Мисс Лебон. Вы выглядите изнуренным.

Гумберт. Да, много работы, знаете ли.

Мисс Лебон. Кстати, вы уверены в том, что ваша прелестная дочурка высыпается по ночам? Я заметила, что в ее спальне свет — то горит, то нет, то снова горит. И так всю ночь напролет. Ведь это *ее* окно, не так ли? У вас из кармана веревка свисает.

Гумберт. Ах, спасибо. Всякий раз, развязывая бандероль, я кладу веревку в карман. Так глупо.

Мисс Лебон. А теперь скажите мне, отчего ваша Долли никогда не приходит ко мне, когда бы ей вздумалось, и не сворачивается в клубок в удобном кресле, не берет *все эти* замечательные книги, которые подарила мне моя дорогая мать, когда *я* была ребенком? Не было бы это более полезным времяпрепровождением, чем часами слушать на полную громкость включенное

радио?

Гумберт. Конечно. Во всех смыслах. Мы так и сделаем.

(Поднимается к двери.)

Гумберт *(про себя).* Надо было сказать: мы все эмигранты в этом мире. Верно — но поздно. Мерзкая старуха!

В доме Гумберта.

Удручающий вид беспорядка и запущенности во всех комнатах.

Гумберт *(зовет).* Ло! Лолита! Нет дома.

Рядом с телефоном в прихожей — открытая бутылка кока-колы с соломинкой. В гостиной косо стоит скамейка для ног, отодвинутая от мягкого кресла с кучей журналов, разбросанных вокруг на полу; тарелка с крошками стоит на телевизионном ящике; кипа тетрадок (руины экзаменационных проверок) оставлена Гумбертом на диване и вокруг него. На столике — маникюрные принадлежности Лолиты: прилипший к полированной поверхности флакончик лака для ногтей оставил на ней бледную проплешину; одна балетная туфля покоится на пианино, а другая одиноко прозябает на пороге соседней комнаты. В раковине на кухне — гора грязной посуды; бу-

тылочные крышки разбросаны по столу, где мухи прогуливаются вокруг куриной косточки.

Прихожая. Лолита, ее школьная подруга Мона Даль (изящно одетая, опытная, холодная брюнетка) и *двое подростков* входят в гостиную, где с необыкновенной, магической быстротой, будто ожидая их появления, начинает стонать и мяукать музыкальная пластинка. Гумберт выходит из своего кабинета на верхнюю площадку лестницы.

Гумберт *(зовет).* Лолита? Это ты?

Лолита *(поднимаясь по ступенькам).* Это я, и еще Мона, Рекс и Рой.

Гумберт. Где вы были?

Лолита. Ах, в кондитерской. Я зашла домой за свитером и купальником.

Гумберт. Это еще зачем?

Лолита *(стягивает с лестничных перил оставленный там свитер).* Мы идем в речной ПЛ-клуб.

Гумберт. *Куда?*

Лолита *(ее голова, с растрепанными, как у Брижит Бардо, волосами, со смехом появляется из узкой проймы свитера).* Пляжно-лодочный клуб. Отец Роя состоит в нем.

Гумберт. А теперь вот что. Во-первых, убери

из гостиной теннисную ракету. И, во-вторых, сегодня слишком ветрено на реке.

Лолита. Ну, мы, может быть, только прогуляемся по клубу —

Гумберт. Кроме того, моя милая, тема лодочных увеселений не была особенно удачной в твоей юной жизни.

Лолита. Хорошо, хорошо, там можно заняться также —

Гумберт. Ты не пойдешь.

Лолита. Там есть зал для игры в кегли и настольный теннис —

Гумберт. Тебе нужно приготовить уроки. И прибраться!

Лолита. Началось —

Гумберт. Скажи своим приятелям, что ты не пойдешь.

Лолита. И не подумаю.

Гумберт. Тогда я им скажу.

Он прочищает горло и сходит по лестнице. Лолита с лестничной площадки следит за тем, как он входит в гостиную. Музыка обрывается. Вполголоса чертыхаясь, Лолита сбегает вниз к своим приятелям, которые выходят из гостиной в прихожую, следуя за Гумбертом, принужденная улыбка и напускная небрежность которого не

могут скрыть его неуклюжего хамства.

Мона. По правде говоря, сэр, мы собирались зайти туда совсем ненадолго.

Гумберт. Нет-нет-нет.

Рой. Хочу вас заверить, сэр, что вам совершенно не стоит беспокоиться.

Гумберт. Извините, дети, но эту прогулку вам придется отложить.

Он выпроваживает их и поднимается по лестнице, повторяя тот лающий звук, с каким он прочищает горло. Лолита в прихожей разговаривает со своими приятелями, которые гуськом выходят из дома на залитый солнцем порог.

Лолита. Ну вот, вы видели, ничего не поделаешь.

Мона. Я позвоню тебе попозже, Долли. По-моему, твой свитер просто сказочный.

Лолита. Спасибо. Он из «девственной» шерсти.

Мона. Вот и все, что у тебя есть в смысле девственности, милашка моя.

Хрипловатый смех Моны удаляется, Лолита захлопывает за ней дверь. Гумберт с лестницы слышал эти реплики. Лолита взбегает мимо него по лестнице к себе в комнату. Шарит в поисках

ключа, чтобы запереться. Гумберт, топая, идет за ней.

Сильно запущенная спальня Лолиты.

Гумберт. Я давно спрятал этот ключ, моя дорогая. Нет такого места на земле, где бы ты могла —

Лолита. Оставь меня!

Гумберт. У *тебя* нет никаких оснований злиться на меня. Хорошо, я оставлю тебя наедине со своими мыслями, но прежде я хочу сказать кое-что об этой Моне.

Лолита. Тебе не заполучить ее. Она встречается с моряком.

Гумберт. Это идиотское замечание я пропускаю мимо ушей. Но что я хочу сказать: ты, может быть, желаешь свести меня с ней?

Лолита. Очень мелодраматично.

(Гримасничает.)

Меня от тебя тошнит. *(Чуть тише.)* Ну почему я не могу повеселиться с друзьями?

Гумберт. Потому, Лолита, что как только ты оставляешь меня, как только ты куда-нибудь уходишь, я начинаю Бог знает что себе воображать.

Лолита. Значит, у меня никогда не будет *никаких* развлечений?

Гумберт. Но у тебя есть развлечения. Ты хотела велосипед — я купил его. Ты хотела заниматься музыкой — я нашел эту мисс Ламперер, то есть мисс Кинг, которая считается лучшей пианисткой в городе.

Лолита. Я хочу играть в школьном спектакле.

Гумберт. Любовь моя, мы уже это обсудили. Неужели ты не понимаешь, что чем больше людей знают тебя, чем шире круг твоего общения, тем выше опасность, что они проникнут в нашу тайну. А мы должны постоянно оберегать ее. Ты говоришь, что хочешь играть в пьесе. Да ты уже играешь роль — в весьма запутанной пьесе, — роль невинной школьницы. Держись за нее, ее вполне довольно для одной юной актрисочки.

Лолита. Однажды… Однажды ты пожалеешь об этом.

Гумберт. Я знаю, что в действительности все это довольно просто. Ты не любишь меня. И никогда не любила. Ведь в этом все дело?

Лолита. Ты разрешишь мне играть в спектакле?

Гумберт. А ты любишь меня хотя бы немного, Лолита?

Она смотрит на него дымчатыми, распутными глазами, прикидывая выгоды от положительного

или отрицательного ответа.

Гостиная.

Лолита репетирует. Листки с ее ролью разложены на мебели. Гумберт с порога кухни с нежностью наблюдает за ней. Как бы находясь под гипнозом или исполняя некий мистический ритуал, она притрагивается к воображаемым предметам своими ловкими, тонкими девичьими руками.

Лолита *(с романтической монотонностью).* Спи, охотник. Бархатные лепестки ниспадут на тебя. В этой беседке ты будешь грезить.

Она совершает пассы по отношению к невидимому партнеру; затем, двигаясь более естественно и наморщив лоб, принимается искать среди разложенных листков окончание своей реплики.

Гумберт *(нежно).* Если ты закончила, пойди поешь.

Лолита *(продолжая свою ворожбу).* Я спою тебе, охотник, колыбельную о плачущей горлице, которую ты потерял, когда был юношей. Слушай!

Нет больше Ливии, любви моей нет! В листве шорох и птичий зарок — Сизая горлица встречает рассвет:

Рок, рок.

Гумберт. Какая зловещая заключительная строчка. Безукоризненный спондей, но такой гнетущий.

Лолита. Ты отстанешь от меня, наконец? А теперь спи, охотник, спи. Под дождем из розовых лепестков спи, охотник.

(Гумберту.)

Что тебе нужно?

Гумберт. Сделай перерыв на пять минут. Забудь своего мистера Охотника, кем бы он ни был.

Она принимается за «осязательную тренировку», делая такие движения, будто она что-то растирает пальцами в воздухе.

Гумберт. Что ты делаешь? Срываешь фрукт?

Лолита. Слушай — тебе какое дело?

Гумберт. Просто любопытно.

Лолита. Представь, что я потираю рог моего домашнего единорога — доволен?

Гумберт. Ладно, Гекуба.

Лолита. Пожалуйста, уйди. Я сейчас приду.

Он смотрит на нее влажными от нежности и обожания глазами. Раздраженная и разозленная, она ударяет кулаком по клавишам фортепиано

и падает в кресло, перекинув ноги через подлокотник.

Лолита. Ты что, никогда не оставишь меня в покое, а?

Он опускается на колени, буквально подползая к ней и намечая руками в воздухе движение, будто собирается обнять амфору, — ни дать ни взять старомодный воздыхатель.

Лолита. О нет! Как, ужé?

Гумберт. Любовь моя, моя плачущая горлица! Я так несчастен! Что-то таинственное сгущается вокруг нас — что, я не могу понять. Ты от меня что-то скрываешь, ты —

Звонок в дверь.

Лолита. Вставай! Живо вставай с пола! Это Мона. Я совсем забыла. Впусти ее. Я спущусь через минуту.

Она опрометью бросается через кухню в свою комнату на второй этаж, подхватывая по пути кусок пиццы. С верхней площадки она кричит Моне, которую впустил Гумберт:

Лолита. Переодеваюсь и спускаюсь вниз!

Гостиная.

Мона неторопливо входит в дом, следуя за Гумбертом.

Гумберт. Вы собираетесь репетировать? Она занималась этим весь день.

Мона. Ах, нет. Я отвезу Долли на урок фортепиано.

Гумберт. Но сегодня суббота. Мне помнится, мисс Ламперер перенесла занятие на вечер понедельника.

Мона. Она перенесла обратно.

(Поднимает книгу.)

Правда ли, что этот роман так хорош, как о нем говорят?

Гумберт. Ну, я не знаю. Это всего лишь старая любовная история на новый лад. Превосходный писатель, конечно, но кого это волнует? Мы живем в эпоху, когда важный идиот-обыватель превозносит литературу идей, роман с социальной начинкой.

Мона. Я бы хотела посещать ваши лекции в Бердслейском колледже, сэр. Мы, современная молодежь, так нуждаемся в духовном наставнике.

Гумберт. Скажи мне, современная молодежь, как прошла та вечеринка у твоей тетки прошлым

вечером?

Мона. Ах, это было так мило с вашей стороны, что вы разрешили Долли пойти.

Гумберт. Значит, вечеринка удалась?

Мона. Ах, было буйственно, потрясающе.

Гумберт. А Долли, как вы ее называете, много танцевала?

Мона. Не так уж страшно много. А что?

Гумберт. Полагаю, все эти мальчишки без ума от нее?

Мона. По правде говоря, сэр, Долли вообще не думает о желторотых мальцах. Ей скучно с ними.

Гумберт. А что Рой или как его там?

Мона. А, этот.

Вяло пожимает плечами.

Гумберт. А что ты думаешь о Долли?

Мона. Что ж, девчонка она — ух какая.

Гумберт. Она с тобой вполне откровенна?

Мона. Девчонка как следует.

Гумберт. Я имею в виду, я полагаю, что ты и она —

Вбегает Лолита.

Мона. Долли, у тебя сегодня урок фортепиано,

не забыла? Не в понедельник. Я заехала за тобой, как мы условились. Помнишь?

Гумберт. Ровно в восемь будь дома, Лолита.

Девочки уходят.

Актовый зал в школе.

Занавес из газовой материи только что опустился, и юные исполнители выходят на последний поклон перед зрителями. Мы мельком видим мясистые ладони аплодирующего Куильти, в то время как Лолита мечтательно улыбается огням рампы. Сияющая во тьме Вивиан Дамор-Блок посылает ей воздушный поцелуй. Аплодисменты постепенно стихают.

За сценой.

Атмосфера бурного успеха. Мисс Кинг, учительница фортепиано, здоровается с облаченным в смокинг Гумбертом.

Гумберт. Рад вас видеть, мисс Ламперер.

Мисс Кинг. Кинг.

Гумберт. Да, конечно. Мисс Кинг. Тысяча извинений. Я спутал с именем учительницы фортепиано в «Госпоже Бовари». Между прочим, спасибо, что уделяете Лолите так много времени.

Мисс Кинг. Много времени? Я бы так не сказала.

По-видимому, она была слишком поглощена своими репетициями. Сколько же она пропустила, дайте-ка подумать. По меньшей мере, четыре урока.

Из гримерной комнаты выходит Лолита. Она пленительна. Она возбуждена. Она все еще несется на крыльях успеха.

Лолита *(к Гумберту).* Ты можешь ехать домой. Мона отвезет меня в дом ее тети на ужин.

Гумберт. Ты поедешь со мной. Домой. Немедленно.

Лолита. Но я обещала Моне. Ах, прошу тебя!

Гумберт. Нет.

Лолита. Я сделаю все, что захочешь, если разрешишь мне поехать.

Гумберт. Нет.

Лолита. Я люблю тебя.

Гумберт. Любишь меня? С такой убийственной ненавистью в этих накрашенных глазах? Нет, моя девочка, ты поедешь домой и сядешь за пианино.

Он хватает ее за руку. Скандал был бы неуместен. Уходят.

Автомобиль

подъезжает к их дому. Гумберт и Лолита выходят. Лолита пытается уйти.

Гумберт. Куда ты собралась? Иди в дом.

Лолита. Хочу прокатиться на велосипеде. Мне нужно прийти в себя на свежем воздухе, негодяй.

Гумберт. Ты пойдешь со мной в дом.

Лолита. Ради Христа —

Прихожая.

Гумберт. Я знаю, что ты мне неверна. Какая-то липкая паутина опутывает меня. Но я не намерен сдаваться. Ты не можешь изводить меня так. У меня есть право знать, у меня есть право бороться.

Лолита. Закончил?

Гумберт. А это все, что ты можешь сказать в ответ?

Лолита. Если ты закончил, я пойду поем чего-нибудь. Ты ни за что лишил меня восхитительного ужина.

Кухня.

Лолита управилась с сандвичем и теперь неряшливо выуживает из консервной банки скользкую половинку персика. Гумберт с трясущимися от бешенства руками наливает себе

выпить. Она ест, просматривая книжку комиксов и почесывая голень.

Гумберт. Какой же дурень, какой дурень этот Гумберт! Предоставить в распоряжение маленькой Лолиты тьму безумных безгумбертовых возможностей! Мечтательные прогулки на велосипеде, закаты, уединенные аллеи, уроки фортепиано, репетиции, укромные овражки, гаражи, угольные склады.

Лолита, покончив с едой, идет к двери.

Гостиная.

Лолита сидит, развалившись, в кожаном кресле. Выкусывая заусеницу, она следит за Гумбертом бесстрастными глазами. Поставив вытянутую ногу в одном толстом белом носке на табурет, она, не переставая, качает его.

Лолита. Ну что же, говори, любовничек.

Гумберт расхаживает по комнате, потирая рукой щеку и дрожа от гнева.

Лолита. Потому что, если ты сейчас не начнешь, я поеду кататься на велосипеде.

Гумберт усаживается в кресло напротив, рассматривая ее. Она продолжает смотреть на него

в упор и раскачивать табурет.

Гумберт. Не думаю, что ты будешь и впредь кататься на своем велосипеде.

Лолита. Вот как?

Он сдерживает себя, стараясь говорить спокойно, но его голос постепенно усиливается до истерических взвизгов. А окно напротив открыто, и сирень во дворе слышит их разговор.

Гумберт. Долорес, все это должно прекратиться немедленно. Ты разрушаешь наши отношения и подвергаешь опасности саму себя. Я не знаю, и знать не хочу, с которым из юных хулиганов, Роем или Фоем, у тебя тайные свидания. Но это должно прекратиться, а не то случится непоправимое.

Лолита. Непоправимое? Скажите пожалуйста!

Он отпихивает табурет, который она все раскачивала пяткой и носком, и ее нога глухо ударяется об пол.

Лолита. Эй, полегче на поворотах!

Гумберт хватает ее за тонкое запястье, когда она совершает попытку сбежать из комнаты.

Гумберт. Нет, ты будешь меня слушать! Я сломаю тебе руку, но ты будешь слушать. Завтра

— да, завтра — мы уедем, мы поедем в Мексику, мы начнем совершенно новую жизнь.

Ей удается выкрутить свою руку из его хватки и выбежать из дому.

Гумберт выбегает следом и видит, как она, нажимая педали, удаляется на велосипеде по улице. Держась одной рукой за сильно стучащее сердце, Гумберт заворачивает за угол, направляясь в молочный бар, который Лолита часто посещает. В свете уличных фонарей ее велосипед, прислоненный к фонарному столбу, стоит одинокий и смущенный. Гумберт входит в бар. В отдалении сквозь стекло телефонной будки он видит Лолиту, юную русалку в прозрачном резервуаре. Она продолжает говорить. С кем? Со мной? Держа трубку в горсточке и конфиденциально сгорбившись над ней, она глядит на Гумберта, прищурившись, затем вешает трубку и выходит из будки.

Лолита *(бойко).* Пробовала тебе позвонить домой.

Гумберт. Правда? Странно. Я видел, что ты с кем-то разговаривала. Твои губы двигались.

Лолита. Да. Ошиблась номером. Слушай, я не хочу, чтобы ты злился на меня. Теперь все изменится к лучшему. Принято большое решение.

Гумберт. Ах, Лолита. Если только я все еще могу тебе доверять.

Она улыбается ему и взбирается на свой велосипед.

Обратный путь по Тэеровской улице.

Блестящая от дождя ночь. Лолита тихо подвигается на своем велосипеде вдоль мокрой панели, толкаясь ногой, поджидая Гумберта, вновь отталкиваясь. Он идет позади, взволнованный, с влажными глазами, рывками догоняя ее. Собака тянет поводок, и ее хозяин, отпуская, позволяет ей обнюхать фонарный столб. КИНОКАМЕРА сопровождает Лолиту и Гумберта до их дома. Сирень стоит в цвету. В окне соседнего дома гаснет свет.

Прихожая. Лолита и Гумберт входят.

Лолита. Понеси меня наверх, я что-то в романтическом настроении.

Он поднимает ее на руки. Телефонный звонок.

Лолита *(подняв указательный палец)*. Телефон.

Гумберт. Ах, пусть звонит.

Лолита. Отпусти, отпусти меня. Никогда не стоит разочаровывать звонящего.

Гумберт. Моя афористичная душенька! Хоро-

шо.

По телефону говорит Куильти — измененным и приглушенным, квакающим голосом.

Куильти. Как поживаете, профессор?

Гумберт. Хорошо. А кто это —

Куильти. Простите, что беспокою вас так поздно. Вам нравится ваше пребывание в Бердслее?

Гумберт. Да. Могу я узнать, кто говорит?

Куильти. Это лучшее время в году, только дожди досаждают.

Гумберт. Простите, кто говорит?

Куильти *(с вежливым смешком).* Мы не знакомы, но я за вами уже некоторое время дружески наблюдаю. Можем ли мы поговорить немного?

Гумберт. Вы имеете какое-то отношение к колледжу?

Куильти. В некотором роде. Я что-то вроде студента-заочника. Видите ли, я изучаю ваше дело.

Гумберт. Какое дело? Не понимаю.

Куильти. А Долорес уже в постельке?

Гумберт. Ах, вот оно что. Ты, значит, изменил голос, Рой Волкер?

Куильти. Нет, нет. Вы ошибаетесь.

Гумберт. Хорошо. Все, что я имею сказать вам, это что ни я, ни Лолита не вступаем в разговоры

с незнакомцами.

Куильти *(весьма учтиво).* Это недоразумение. Все совсем не так, как вы думаете. Люди, которых я представляю, озабочены только тем, чтобы дети вовремя ложились спать. Видите ли, мистер Гумберт, я состою внештатным сотрудником Департамента общественного благоденствия.

Гумберт. Как ваше имя?

Куильти. О, это такое обыкновенное, ничем не примечательное имя. Мой департамент, сэр, хотел бы проверить некоторые довольно странные слухи, касающиеся отношений между вами и этой хорошенькой девочкой. Мы имеем на нее определенные виды. Мы знаем одного почтенного джентльмена, весьма состоятельного одинокого господина, который был бы счастлив ее удочерить.

Во время этой речи Гумберт достает из кармана жилета коробочку с пилюлями и глотает одну.

Гумберт. Это неслыханно.

Куильти. А вы сами удочерили ее? Официально, я имею в виду?

Гумберт. Ну, я —

Куильти. Вы подали официальное заявление? Ваше заикание красноречиво свидетельствует,

что нет.

Гумберт. Я исхожу из того, что приемный отец — это родственник и что родство само по себе является естественным эквивалентом опекунства.

Куильти. Сознаете ли вы, что слово «естественным» несет скорее низменные ассоциации?

Гумберт. В моем случае нет.

Куильти. Но вы согласны с тем, что малолетняя особа женского пола должна иметь опекуна?

Гумберт. Полагаю, что должна.

Куильти. И что она не просто домашний питомец?

Гумберт. На самом деле —

Куильти. Вы вывезли ее из Рамздэля, профессор?

Гумберт. Да, но —

В это время Лолита незаметно проскальзывает в прихожую и обвивает Гумберта своей голой рукой.

Куильти. Знаете ли вы, что в некоторых штатах опекунам запрещается менять место жительства подопечного без разрешения суда? В некоторых штатах и некоторых состояниях.

Гумберт. В каких состояниях?

Куильти. Например, в котором находитесь вы

— в состоянии болезненного возбуждения. Давно ли вы были у вашего психиатра?

Гумберт. Никогда не был и не нуждаюсь в этом.

Куильти. Вы значитесь у нас в материалах как мужчина, белокожий, вдовец. Готовы ли вы дать отчет нашему эксперту относительно вашей половой жизни в настоящее время, если таковая имеется?

Гумберт. Эксперту?

Гумберт нервозно шлепает Лолиту по руке, которой она его гладит.

Куильти. Да. Мы направим к вам в удобное для вас время доктора Бианку Шварцман, очень опытную даму.

Гумберт. Боюсь, мне нечего будет рассказать ей.

Куильти. «Боюсь» — это фрейдовское словцо.

Гумберт. Я не понимаю вас. Дайте мне ваш адрес, и я напишу вам.

Куильти. В этом нет нужды. Послезавтра наш доктор осмотрит вас и вашу протеже. А теперь, спокойной ночи.

НАПЛЫВ:

Гостиная.

Гумберт в состоянии нервного возбуждения ходит по комнате.

Гумберт. Это розыгрыш. Это розыгрыш. Но дело не в этом. Слухи, он сказал. О, mon Dieu!

Лолита. Нам надо уехать.

Гумберт. Бежать, как в старой мелодраме. Лучшее решение для нас — это уехать за границу.

Лолита. Ладно — поехали в Мексику. Меня там зачали.

Гумберт. Не сомневаюсь, что я смогу найти там преподавательскую службу. Чудно! Я знаю одного испанского поэта в Мехико. У него в стихах полно черных бычков и символов, и он неотесан, как матадор, но у него есть связи.

Гумберт. Одно условие. На этот раз *я* буду решать, куда ехать. Я хочу проехать через Аризону. Хочу посмотреть на пляски индейцев в Эльфинстоне.

Гумберт *(со слезами).* Я в твоих руках, твоих горячих маленьких руках, любовь моя.

Предполагается, что от Бердслея (расположенного в Айдахо) до мексиканской границы (если ехать через Аризону) расстояние не менее тысячи миль. Наши беглецы выезжают в среду утром. Гумберт горит желанием приехать (по воз-

можности, без проволочек) в Бордертон, Южная Аризона (а оттуда двинуться в Мексику по Западному побережью), в пятницу утром. С наивным стремлением не привлекать внимания, он собирается провести две ночи в автомобиле (первую на стоянке для туристических фургонов, вторую — где-то в аризонской пустыне). В дальнейшем становится понятно, что Куильти, беря в прокат три или четыре различных автомобиля (избегая тем самым обнаружения и сбивая свою жертву с толку), преследует Гумберта от Айдахо через Неваду (или Юту) до самой Аризоны. План Куильти состоит в том, чтобы Гумберт перевез девочку через два штата и доставил ее в Эльфинстон (Аризона), где он выкрадет ее у Гумберта и отвезет на свое ранчо, расположенное в тех краях. Вместе с тем возникает непредвиденная трудность: как забрать Лолитины вещи из автомобиля? Такая попытка предпринимается во время остановки в Уэйсе, утром в четверг (но успешно выполняется только в следующий понедельник, благодаря непредвиденной госпитализации Лолиты). Короткие встречи Гумберта с Куильти, случавшиеся ранее (в Брайсланде и Бердслее), были слишком мимолетны и обыденны, чтобы он мог узнать своего преследователя. Куильти, призрачный

хищник, старается следовать за Гумбертом быстрой тенью, то обгоняя его, то пропуская вперед. Тревога и раздражение Гумберта еще больше подогреваются тем, что он в точности не знает, сыщик ли преследует их или же Лолитин воздыхатель.

Глаза Гумберта в зеркале заднего вида.

Он с Лолитой проезжает вдоль каньона через городок под названием Тополиный: три тополя и заросшие люцерной поляны.

Лолита. Мы разобьемся, если ты все время будешь пялиться назад.

Гумберт. Что за идиотское положение!

Лолита. Ну сколько можно говорить об этом? Целый день слушаю эти глупости.

Гумберт. Идиотское, потому что не знаешь, как прекратить все это. Этот автомобиль преследует нас, то исчезая, то появляясь, последние двести миль. Я даже не могу пожаловаться патрульному!

Лолита *(смеясь).* Конечно, не можешь.

Гумберт. Но я могу попробовать от него оторваться.

Лолита. Не на нашей развалине.

Гумберт *(проезжая на желтый свет светофора*

на перекрестке в Тополином городке). Красный свет — ему придется постоять.

Лолита. Тебя арестуют, если будешь так ездить.

Гумберт. А теперь повернем и спрячемся на минуту. Вот на этой миленькой маленькой улице.

Лолита. На эту миленькую улицу въезд запрещен.

Гумберт. Ты права.

Сдает назад.

Лолита. Кроме того, это противозаконно — устраивать на дороге гонки и прятки.

Гумберт. Помолчи, пожалуйста, я едва не задел этот фургон.

Лолита. Послушай, возвращайся-ка на шоссе и просто забудь всю эту чушь.

Вновь шоссе — вечер того же дня — низкое слепящее солнце.

Лолита в едущем автомобиле ест банан.

Бензозаправочный пункт.

Желая купить новые солнцезащитные очки, Гумберт оставляет Лолиту в автомобиле и направляется в лавку. В то время как Гумберт занят выбором очков, его преследователь плавно подъезжает и останавливается на другой стороне

улицы. Гумберт посматривает в окно.

Автомобиль Гумберта.

К нему подходит Куильти. Лолита, высунувшись из окна, очень скоро говорит с ним, маша при этом рукой вверх и вниз с растопыренными пальцами, как она делает обычно, когда речь идет о чем-то очень серьезном и неотложном. Гумберта поражает речистая свобода ее обращения. Разговора не слышно (кроме, возможно, одного слова: «Эльфинстон»), и лица Куильти не видно. Он спешит вернуться к своему кабриолету и уезжает до того, как Гумберт выходит из лавки.

Автомобиль Гумберта медленно едет вверх по крутому склону.

Гумберт. О чем тебя спрашивал этот хам, Лолита?

Лолита *(изучая дорожную карту).* Какой хам? Ах, тот. Ах, да. Ах, не знаю. Спрашивал, есть ли у меня карта. Заблудился, верно.

Пауза.

Гумберт. Теперь послушай, Лолита. Не знаю, лжешь ли ты или нет, и не знаю, сошла ли ты или нет с ума, но этот человек ехал за нами весь день, и я подозреваю, что он полицейский агент.

Лолита *(смеясь).* Если он действительно агент, то глупее всего было бы показать ему, что мы испугались. Ах, смотри, все девятки превращаются в следующую тысячу. Когда я была совсем маленькой, я была уверена, что нули остановятся и превратятся обратно в девятки, если мама согласится дать задний ход.

Большой продовольственный магазин.

Гумберт. Дай-ка подумать, что нам нужно —

Он раздумывает среди фруктов, потасканный Приап, внимая арбузу, вопрошая персик, толкая свою проволочную тележку к глянцевитой клубнике. Лолита тем временем околачивается у окна, рядом с журнальной стойкой. Она видит за окном Куильти, который тут как тут на тротуаре. Убедившись в том, что Гумберт целиком поглощен покупками, она выскальзывает наружу. Вскоре, обремененный набитым бумажным пакетом, Гумберт выходит на улицу и озирается в поисках Лолиты. Он кладет пакет в свой автомобиль, закрывает дверцу и идет по тротуару, высматривая Лолиту в различных лавках и конторах, мимо которых он проходит: Аптека, Недвижимое имущество, Автомобильные части, Кафе, Спортивные товары, Недвижимое имущество, Мебель, Аптека,

Денежные переводы, Прачечная, Электроприборы, Ателье мод Бетти. Возвращаясь назад, страдая и страшась, он вдруг издали видит ее, как она пытается вытащить из автомобиля свое новое пальто и другие вещи, но дверца заперта, а через окно, на три четверти закрытое, вещи не пролезают. (Куильти тем временем затаился на соседней улице, ожидая, пока Лолита, добыв кое-что из тех вещей, которыми она дорожит, присоединится к нему.) Она замечает приближающегося Гумберта и, с напускной беззаботностью, прищурившись, идет к нему навстречу.

Лолита. Ах, вот ты где.

В продолжение нескольких секунд Гумберт смотрит на нее, храня зловещее молчание.

Лолита. В чем дело?

Гумберт. Ты отсутствовала двадцать минут. Я не собираюсь так оставлять эти твои исчезновения. Я хочу знать в точности — где ты была и с кем.

Лолита. Я встретила подругу.

Гумберт. Правда? Очень интересно.

Лолита. Считаешь меня лгуньей?

Гумберт. Ее имя, пожалуйста.

Лолита. О, просто девчонка, с которой я вместе училась.

Гумберт. В Бердслее?

Лолита. Да. О да. В Бердслее.

Гумберт. Ее имя?

Лолита. Бетти. Бетти Паркер.

Гумберт. Отлично. Вот смотри, в этой маленькой черной книжке у меня есть список твоих соучеников. Посмотрим. Гм. Есть Мэри Паддингтон и Юлия Пирз. Но нет Паркер. Что скажешь на это?

Лолита. Она была из другого класса.

Гумберт. Это полный список всех учеников школы.

Лолита. Она поступила незадолго перед нашим отъездом.

Гумберт. Хорошо. Попробуем с другого боку. Где именно ты ее повстречала?

Лолита. Ах, я увидела ее из магазина. Она слонялась без дела, как и я.

Гумберт. И что вы делали потом?

Лолита. Мы зашли в молочный бар.

Гумберт. И вы заказали там —

Лолита. По кока-коле.

Гумберт. Смотри, моя милая! Мы, знаешь, можем это проверить.

Лолита. Во всяком случае, она выпила кока-колы, а я — стакан воды!

Гумберт. Что-то анонимно-бесцветное и текучее. Понимаю. Отлично. Это вон там, что ли?

Лолита. Ну да.

Гумберт. Отлично. Пойдем. Мы допросим сифонщика.

Лолита. Погоди секундочку. Я не уверена, может быть, это было в другом месте, на углу.

Гумберт. Очная ставка откладывается. Но все равно. Мы зайдем в оба места.

Лолита. Или, может быть, это было где-то на соседней улице.

Гумберт. Найдем. Давай-ка заглянем в телефонную будку. Ты ведь любишь телефонные будки, не так ли? Теперь пролистаем телефонную книгу. Эту затасканную книгу. Эту прикованную цепью, грязную книгу. Благородное похоронное бюро. Нет, рано. Ах, вот. Аптеки и молочные бары: один в Горном переулке, другой — «Угловой». Еще на Кипарисовой улице. И аптечная лавка Ларкина. Это все, что есть поблизости. Мы посетим их один за другим.

Лолита. Поди к чорту!

Гумберт. Грубость, цыпка, тебе не поможет.

Лолита. Ты не смеешь загонять меня в ловушку. Ну хорошо. Мы никуда не заходили. Мы болтали и смотрели на платья в витринах.

Гумберт. Вот в этой, например?
Лолита. Да, хотя бы в этой.
Гумберт. Ах, Лолита! Взгляни поближе.

Витрина магазина готового платья.

Приказчик, ползая на четвереньках, поправляет ковер, на котором стоят полуразобранные манекены, изображающие свадебную группу («и имеющие такой вид, будто они только что пострадали от взрыва»): одна фигура без парика и без рук, совершенно нагая, если не считать белых чулок на ногах. Другая, небольшой величины, не имеющая определенного пола, стоит в манерно-игривой позе и должна изображать, когда ее оденут, девочку Лолитиного роста с букетом. Высокая, укрытая огромным куском фаты невеста вполне закончена, если не считать отсутствия одной руки. На полу, у ног девицы, там, где ползает приказчик, лежат три тонких голых руки и белокурый парик. Две руки, не обязательно принадлежащие одной фигуре, случайно соединились в изогнутом положении, напоминающем жест отчаяния и мольбы. Гумберт, раздраженный и саркастичный, с лицом, подергивающимся от тика, указывает на эти предметы угрюмо молчащей Лолите.

Гумберт. Гляди, Лолита, гляди хорошенько. Разве это не ужасный символ какой-то невероятной беды? Разве по твоей нежной коже не бегают мурашки от этого зрелища?

Шоссе, низкое солнце, тень автомобиля скользит и колеблется по скалистому склону. Указатель:

ЭЛЬФИНСТОН — 20 МИЛЬ

Лолита больна. Она прижимает руки к глазам, откидывает голову назад и стонет.

Гумберт. Ты устала?

Она не отвечает.

Гумберт. Если хочешь, мы остановимся. Ты сможешь соснуть часок-другой.

Она пожимает плечами.

Гумберт. Тебе нехорошо?

Лолита. Мне ужасно плохо.

Гумберт. Отчего, что с тобой, моя милая? Животик болит?

Лолита. Все болит. Хочу остановиться в Эльфинстоне на ночь.

Гумберт. Но так мы никогда не доедем до Бор-

дертона.

Лолита. Я умираю, болван. Мы остановимся в Эльфинстоне на ночь.

Гумберт. Я хотел бы избежать остановок в мотелях.

Лолита. На этот раз мы заночуем в самом лучшем отеле Эльфинстона. Я подчеркнула его название в «Золотых страницах» — «Гасиенда Грёз». Ох, мне никогда еще не было так паршиво! Ты сидишь на моем свитере.

Гумберт. Бедняжка моя! Как не вовремя! Ай-яй-яй. Мы вот что сделаем. Остановимся на ближайшей площадке, и я поставлю тебе градусник. У меня в несессере есть градусник.

Площадка для короткой остановки: с одной стороны дороги высится отвесная скала, а прямо за шоссейным ограждением — мглистая пропасть. Лолита, откинув голову и закрыв глаза, сидит с термометром во рту. КИНОКАМЕРА опасливо исследует содержимое мусорных баков (консервные банки и пустые бутылки) и останавливается на детском мокасине, забытом на каменном парапете. Гумберт смотрит на свои наручные часы.

Гумберт. Так, я думаю, что уже можно взгля-

нуть.

Он деликатно вынимает у Лолиты изо рта стеклянную палочку термометра. Она облизывает пересохшие губы; ее бьет дрожь. Гумберт высматривает уровень ртути.

Гумберт. Эти коварные американские градусники как будто нарочно устроены так, чтобы скрывать свои показания от простых смертных. Ах, вот, вижу. Боже мой! Сто три. Мы немедленно едем в больницу.

На следующей шоссейной площадке останавливается автомобиль Куильти.

Мотель «Гасиенда Грёз» в Эльфинстоне, Аризона, —
погожее утро.

Гумберт выходит из номера со стопкой книг и букетом жестко топорщащихся диких цветов в руках. Он направляется к своему автомобилю. С ним заговаривает хозяйка мотеля.

Хозяйка. Надеюсь, ей сегодня намного лучше.

Гумберт. Я сейчас еду к ней. Доктор сказал, что при такой инфлюэнции, как у нее, температура держится четыре дня, и действительно, вчера у

нее жар начал спадать.

Хозяйка. Ей понравятся ваши цветы.

Гумберт. Я собрал их в лощине, что на той стороне вашего мотеля. Сегодня ветер пронизывает до костей. Это оттого, что мы в горах?

Хозяйка. По мне, так довольно тепло.

Гумберт. Я что-то неважно себя чувствую. Надо будет лечь в постель, когда вернусь.

Хозяйка. Погодите, я отодвину корзину с бельем, чтобы вам было легче выехать.

Залитая солнцем частная палата в эльфинстонской больнице.

Лолита со счастливым и невинным лицом лежит с журналом в опрятной и свежей постели. Ее губы свеженакрашены, ее волосы до блеска расчесаны щеткой. На ночном столике — белый телефонный аппарат, топазовый перстенек и роза в стакане, со стеблем, инкрустированным драгоценными пузырьками воздуха. Мария Лор, пухлая, миловидная и наглая молодая сиделка, состоящая в сговоре с нимфеткой, энергично складывает белое фланелевое одеяло, когда в палату входит Гумберт со своим трогательным букетом и книгами.

Гумберт. Bonjour, mon petit[26].

Лолита. Какие жуткие траурные цветы. Но все равно — спасибо. Только будь так мил, пожалуйста, обойдись без французского — это только раздражает людей.

Ее глаза вновь обращаются к журналу.

Гумберт. Температура больше не поднималась? Это прекрасно. Кто принес тебе эту розу?

Лолита. Мария.

Мария Лор *(посмотрев в окно на автомобильную площадку перед больницей).* Вам нельзя оставлять машину здесь, мистер. Вам надо объехать здание с другой стороны.

Гумберт. Простите. Я спешил — и к тому же не слишком хорошо себя чувствую.

Мария. Там знак висит: только для персонала.

Гумберт. Хорошо, хорошо.

Мария уходит, унося одеяло.

Лолита. Мария только старается быть полезной.

Гумберт. Мария наглая и пронырливая. Не удивлюсь, если узнаю, моя милая, что вы успели

---

[26] Примечания: 26
Здравствуй, малютка! *(фр.)*

обменяться всеми своими дрянными секретами. Ее вихлястый зад, должно быть, заставляет практикантов ворочаться по ночам.

Лолита. Твой английский здорово продвинулся, дорогой. Скоро ты заговоришь на жаргоне малолетних преступников.

Молчание.

Гумберт. Я принес тебе несколько дивных книг. «История Танца». «Поэты-романтики» моего друга профессора Бера. «Цветы Скалистых Гор» с восхитительными иллюстрациями. И еще «Кармен» Меримэ — боюсь, не лучший перевод, но обязательно прочитай, это замечательная печальная повесть.

Лолита издает неопределенно-благодарственный звук и продолжает поглощать страницы своего журнала.

Вновь вбегает Мария Лор.

Гумберт (поднимая пару солнечных очков, оставленных на комоде). О, чьи это? Не мои и не твои.

Мария *(быстро переглянувшись с Лолитой).* Да, это один посетитель забыл.

Гумберт. Посетитель? У тебя был посетитель,

Лолита?

Мария *(кладя очки в карман).* Нет, у другого пациента. Я нашла их в коридоре и подумала, что они, может быть, ваши.

[Уходит.][27]

Гумберт. Est-ce que tu ne m'aimes plus, ma Carmen? Ты меня больше не любишь, моя Кармен?

Лолита. Ну вот, опять началось.

Она полистала страницы своего журнала, нашла место с продолжением истории и вновь принялась за чтение.

Гумберт. Градусник разбился в перчаточном отделении, но я проверил утром пульс, и он оказался сто десять. Я сейчас уйду, мне нужно лечь. Не хочешь ли ты взглянуть на эти красивые книги?

Лолита издает тот же неопределенно-благодарственный звук и, глубже погружаясь в чтение истории «Они назвали меня шлюхой», принимается ковырять в носу. Гумберт опускается в кретоновое кресло, открывает ботанический атлас, который он принес ей в подарок, и пробует

---

[27] Примечания: 27
Пропущено в оригинале.

найти в нем цветы, которые он собрал для нее. Это оказывается невозможно.

Гумберт *(со вздохом).* Я сейчас уйду. Плохо себя чувствую. Ничего не хочешь сказать мне?

Лолита. Что?

Гумберт. Я сказал, не хочешь ли ты поговорить со мной? Ты прочитаешь свой журнал, когда я уйду.

Лолита. Что ты хочешь, что бы я сказала?

Мария Лор возвращается с вазой для цветов.

Гумберт. Почему ты не можешь выписаться уже завтра? Ты просто излучаешь здоровье.

Мария. Она останется до вторника. Так сказал доктор. Мята длиннолистая и сумах ядовитый. А это золотарник, от которого у нее может начаться сенная лихорадка.

Гумберт. Ох, выбросите их, выбросите!

Мария. Да, я думаю, их лучше выбросить.

Уходит.

Гумберт. Лолита! Любовь моя! Только подумай: во вторник, если мы отправимся с самого утра, мы будем в Мехико к полуночи. Никакие тайные агенты, никакие призраки и упыри не будут нас больше преследовать. Мы будем жить, как нам

вздумается, моя Лолита. Я сделаю тебе предложение. Старик-священник обвенчает нас, и мы будем жить счастливо в чудесной Розамораде до скончанья времен.

Оба вдруг осознают, что Мария Лор снова в комнате.

Лолита. Это поэзия. Он читал стихи. Не обращай на него внимания, Мария.

Гумберт. Да, поэзия. Единственное, что есть подлинного на земле. Но я уже ухожу.

Лолита. Мне нужны все мои вещи. Коричневый чемодан, и мамин голубой, и сумка из автомобиля, всё-всё.

Гумберт. Эти вещи в автомобиле. Я не забирал их в мотель.

Лолита. Отлично. Они нужны мне прямо сейчас.

Гумберт. Не можешь подождать до вторника? Тебе что, нужны *все* твои платья немедленно?

Лолита. Чтобы я выбрала. Мария, где зеркальце?

Гумберт. Я не в силах дотащить сюда твой багаж.

Мария. Не беспокойтесь, Джо принесет.

Гумберт. Хорошо. Я, пожалуй, пойду. Что ж, до

свидания, Лолита.

Лолита *(рассматривая себя в зеркальце).* Прощай-прощай.

Гумберт. Девочка с зеркалом. Художник неизвестен.

Он задумчиво смотрит на нее, покачивая в руке автомобильный брелок. Мария ждет у двери.

Комната в мотеле.

Гумберт спит, растянувшись на одной из двух парных кроватей. Его изводит вирусная инфекция. Бутылка джина на ночном столике наполовину пуста. Звонит стоящий рядом телефон. Гумберт медленно пробуждается от болезненного забытья.

Голос. Как поживаете, профессор?

Гумберт. Кто говорит?

Голос. Вы в порядке?

Гумберт. Не совсем.

Голос. Неважно себя чувствуете, а?

Гумберт. Да. Кто говорит?

Голос. Путешествие не в радость? Сочувствую.

Гумберт. Что вам от меня нужно?

Голос. Не знаю, как и сказать. Содействия? Покорности судьбе?

Гумберт. Хорошо. Если вы не галлюцинация, не

просто tinnitus aurium —

Голос. *Что-что?*

Гумберт. Тиннитус — шум в ушах, из-за моей лихорадки —

Голос. По правде сказать, я и сам еще не оправился от инфекции. Полагаю, мы оба подхватили вирус от нее.

Гумберт. От нее? Что вы имеете в виду?

Голос. Ах, да мало ли что имеется в женском роде: и роза, и гроза, и угроза, ха-ха! Я слышал даже, как один пожарный говорил о пламени — «она».

Гумберт. Если вы не мой делирий —

Голос. Хватит. Слушай, Берти, я только хотел удостовериться, что ты у себя лежишь в постельке. Покойной ночи.

Гумберт. Если это не бред, то, значит, вы тот человек, который преследует меня.

Голос. Ну, с этим покончено. Никто вас больше преследовать не станет. Через минуту я уеду с моей юной племянницей. *(В сторону.)* Не трогай это.

Гумберт. Стойте!

Голос. Покойной ночи, покойной ночи. *(Со смешком.)* Я точно знаю, что вы сделаете, когда я повешу трубку.

Вешает трубку. Гумберт лихорадочно роется в

поисках листка, на котором записан телефонный номер госпиталя. Находит и набирает номер. Отвечает сиделка, но тут же вступает густой баритон Куильти.

Голос. Я отвечу. Это меня. Ну, разве не глупо? Я же сказал, что знаю, что вы сделаете. К сожалению, больше не могу говорить. Она сидит у меня на коленях и требует внимания.

С хохотом бросает трубку.

Гумберт порывается вновь набрать номер, но решает поступить иначе и, схватив одежду, в исступлении выбегает из комнаты.

Вестибюль Эльфинстонской больницы — просторный зал с лестницей по обе стороны и кабинетами в отдалении. В зале несколько человек. Весельчак Джо, здоровенный санитар, выкатывает из лифта каталку с пациентом, похожим на мумию. Сиделка Мария Лор прихорашивается на лестничной площадке. Из рентгеновской лаборатории выходит доктор Блю, рассматривая на ходу туманный снимок, галактику легких. Двое пожилых мужчин играют в шахматы в уголке, а третий старец изучает корешки нескольких книг («Цветы Скалистых Гор» и т. д.), сваленных кучей

на стуле. Когда вбегает Гумберт и принимается за свои драматичные, пьяные, лихорадочные, истеричные розыски, люди, находящиеся в зале, застывают в различных положениях.

Гумберт. Лолита! Лолита! Лолита!

Мария Лор *(сходя по лестнице).* Не надо сцен —

Гумберт. Где она?

Мария Лор. Вы отлично знаете, что сегодня ее забрал дядюшка.

Гумберт. Ничего такого я не знаю.

Доктор Блю. Успокойтесь. В чем дело, Мария?

Мария Лор. Этот человек болен, он не понимает, что говорит. Дядя девочки только что забрал ее из больницы.

Гумберт. Это дьявольский сговор!

Мария. Она предупредила меня, что у ее отчима распря со всем остальным семейством.

Гумберт. Дьявольская ложь! Где она? Я требую ответа!

Доктор Блю. Тише, тише, не волнуйтесь так.

Гумберт бросается на Марию Лор. Ему почти удается схватить ее. С мелодичным визгом она вырывается из его рук. Пациент, которого катил на каталке Джо, вдруг встает, подобно Лазарю, и присоединяется к Джо и доктору Блю, усмиряю-

щим Гумберта.

Говорит психиатр (это доктор Рэй, который уже появлялся в Прологе и появится еще раз в самом конце Третьего акта):

Психиатр. Как мы теперь знаем из его записок, Гумберт Гумберт провел немало печальных месяцев, тщетно пытаясь разыскать пропавшую Лолиту и установить личность ее таинственного похитителя. Эти поиски имели лишь один результат: ухудшение его здоровья. В той лечебнице, где он лечился от сердечной болезни, ему была оказана также помощь психиатра. Ваш покорный слуга и двое других психиатров сделали все, чтобы улучшить душевное состояние мистера Гумберта, но притворство, симуляция была его второй натурой. Я с моими ассистентами пробовал наладить каналы взаимопонимания с пациентом при помощи различных средств воздействия, благотворных для его психики, как то: приятная легкая музыка, увлекательные занятия и развлечения в атмосфере благожелательности и даже попустительства, в которой он мог бы мог осмелиться высказать свои самые потаенные мечты. К сожалению, пациент не только отказался предаться сладострастным или

мстительным фантазиям, но попросту оскорбил нашего психоаналитика, назвав его «психопаралитиком». Он глумился над нашими стараниями. Он был замкнут и насмешлив. Доктор Кристина Файн, очаровательная леди и весьма упорный психоаналитик, пожаловалась на то, что пациент пытался ее загипнотизировать и заставить открыть свои сокровенные желания. Счастлив сообщить, что теперь доктор Файн моя супруга.

В начале года душевное состояние пациента улучшилось настолько, что он смог выписаться из клиники и вернуться к преподавательской работе в Бердслейском колледже.

Нейтральное место.

Детектив, нанятый Гумбертом для розыска Лолиты, в последний раз отчитывается перед ним.

Детектив. Боюсь, с этим делом ничего не выйдет.

Гумберт. Почему вы не хотите продолжать поиски? Вы говорили, что собираетесь навести справки в Нью-Мексико.

Детектив. След оказался ложным. Долорес Гейс, г, е, и краткое, с — это пожилая толстуха, продающая домодельное токайское вино индейцам.

Гумберт. А как насчет Канады?

Детектив. А как насчет всего остального мира? Что, если она служит манекенщицей в Бразилии или танцовщицей в Париже?

Гумберт. Но ведь это только вопрос времени, не так ли? Ведь рано или поздно можно проверить *всех*.

Детектив. Слушайте, мистер, у нас нет даже хорошей фотокарточки Лолиты. На тех, что вы дали, она обычный ребенок. Теперь она может быть матерью троих детей.

Гумберт. Вы убеждены, что нет смысла продолжать поиски?

Детектив. Это бы значило попусту тратить ваши деньги.

Гумберт. Верните мне ее фотокарточки.

Детектив. Мы оставим одну или две в нашей картотеке на всякий случай. Вот эту, например, где она в нарядном платье.

Он отдает Гумберту несколько карточек Лолиты. Они подводят иллюстрированный итог прошлой жизни Лолиты с ним: Лолита стоит на коленях на подстилке, полуобнаженная, в лучах солнца; вместе с матерью на пестрой лужайке; на школьном балу в пышном фламинговом платье; в синих ковбойских штанах и тенниске; развалившись с книжкой комиксов; в испачканных

шортах влезает в каноэ (Чарли с заросшего кустами берега подает ей весло); на пассажирском месте в автомобиле Гумберта; кормит бурундука; верхом на пони; в черном трико; в театральном костюме на сцене.

Бердслейский колледж.

Юноши и девушки, толпясь, выходят из дверей во двор. Гумберт с книгами и тетрадками под мышкой направляется к стоянке. Миссис Фаулер, сухощавая, элегантная сорокалетняя кокетка, жена главы отделения колледжа, из своего автомобиля обращается к Гумберту.

Миссис Фаулер. Добрый день, Гумберт.

Гумберт. Добрый день, Диана.

Миссис Фаулер. Вы не знаете, у моего мужа уже кончился семинар?

Гумберт. Полагаю, что да. Я видел, как он шел в свой кабинет.

Миссис Фаулер. Он сказал, что закончит немного раньше. Мы едем за моей племянницей в аэропорт. У бедной девочки в прошлом году умерла мать, а теперь стало известно, что у ее отца рак.

Гумберт. Как печально.

Миссис Фаулер. Мне так жаль ее. Мы поедем

вместе с ней на Ривьеру весной. А когда у *вас* отпуск?

Гумберт. К сожалению, я преподаю здесь только два года.

Он стоит, опираясь локтями о край ее автомобиля. Она кладет свою руку на его.

Миссис Фаулер. Вы должны бывать у нас чаще. Фрэнк отправляется в лекционное турне в следующем месяце, и мне будет очень одиноко. Не хотите ли обучить меня шахматам? Мне кажется, это такая очаровательная средневековая игра.

Подходит Фрэнк Фаулер.

Миссис Фаулер *(обращаясь к мужу).* Я только что пригласила Гумберта в гости.

Фаулер. Конечно. Может быть, в воскресенье? Приходите к нам обедать.

Гостиная в доме Фаулеров.

Буржуазные абстрактные картины на стенах. Хозяева и гость пьют аперитивы. Фрэнк Фаулер опустошает содержимое высокого стакана.

Фаулер *(обращаясь к Гумберту).* Еще виски? Я, пожалуй, выпью еще.

Миссис Фаулер. Нет, Фрэнк, не надо напиваться

перед обедом.

Фаулер. Каково быть холостяком, Гумберт? Должно быть, неземное состояние?

Гумберт. Я был дважды женат.

Миссис Фаулер. Правда?

Гумберт. Моя вторая жена погибла четыре года назад. Со мной осталась падчерица.

Миссис Фаулер. Да что вы! Это так трогательно, Гумберт. Сколько ей лет?

Гумберт. Ох, теперь-то уж порядочно. Больше семнадцати. Она живет отдельно, не знаю где. Я потерял с ней связь.

Входит нимфетка.

Миссис Фаулер. Это Нина, моя племянница.

В продолжение следующего диалога Гумберт не обращает никакого внимания на девочку и только в последний момент, когда она поворачивается, чтобы уйти, а он вновь откидывается в кресле с кусочком снеди, взятом с общей тарелки с закусками, он позволяет себе один короткий, грустный, тускло-горящий, по-тигриному быстрый взгляд.

Миссис Фаулер. Когда Розмари заедет за тобой?

Нина. Не знаю. Скоро, наверное.

Миссис Фаулер. Что за фильм вы собираетесь смотреть?

Нина. Ах, какой-то вестерн. Мне все равно.

Миссис Фаулер *(улыбаясь).* Хорошо. Ну, беги поиграй.

Нина, лениво двигаясь, уходит.

Миссис Фаулер. Ей теперь двенадцать, и у нее такой, если можно сказать, равнодушно-вальяжный период.

Фаулер. Мне придется ее отшлепать, если она и дальше будет так кукситься.

Миссис Фаулер. О, я уверена, что она изменится после поездки в Европу.

Фаулер. А каковы ваши планы на отпуск, Гумберт, старина?

Гумберт. У меня покуда нет определенных планов.

Фаулер. Что ж, зову я вас ехать с нами в Сар Topaz. Это лучшее место на Ривьере.

Гумберт. Я хорошо знаю, где это. Мой отец вблизи этого местечка владел большой гостиницей. Отель «Мирана». Теперь он выродился в многоквартирный дом.

Миссис Фаулер. Поедемте с нами, Гумберт. Будем играть в казино.

Гумберт. Я больше не рискую играть.

Миссис Фаулер. Ну раз так, мы бы могли все вместе нежиться на пляже, и вы бы строили из песка замки вместе с Ниной. Решено? Поедете?

Гумберт. Как, опять? Старые муки? Это гибельное колдовство? Нет. Я с вами не поеду. Слишком волнительно. Вы знаете, у меня больное сердце.

Служанка. Кушать подано.

Прощание

на освещенном крыльце дома Фаулеров. Гумберт уходит. Его шаги гулко отдаются по пустынной мостовой.

Гумберт. Я так одинок и так пьян. Старая история. Убить Фрэнка, жениться на Диане, утопить Диану, удочерить Нину, покончить с собой. О моя Лолита, Лолита, Лолита…

На другой день. Аудитория.

Гумберт только что закончил свою рутинную лекцию и собирает записки. Студент подходит к кафедре, за которой стоит Гумберт.

Студент. Я посещаю ваш курс, профессор. Мое имя Шацки, Норберт Шацки. Три года тому назад у вас училась моя сестра. Она передает вам сердечный привет.

Гумберт. Ах да. Да.

Шацки. Она теперь замужем. Хотел вас спросить, сэр, почему бы вам не рассказать в своих лекциях и о других любовных увлечениях Эдгара По?

В это время в аудиторию входит девушка.

Девушка. Могу ли я посещать ваши лекции, профессор Гумберт?

Гумберт *(рассеянно, почти не замечая этих двух студентов, продолжая собирать свои листки).* Если желаете. Пожалуйста. Нет, я не собираюсь касаться других его увлечений.

Девушка. Я изучаю философию, но надеюсь записаться в будущем году на ваши курсы.

Гумберт. Хорошо, хорошо.

Теперь он готов идти.

Девушка. Вы совсем меня не узнаете, мсье?

Гумберт. Боже мой — Мона!

Мона. Прошло три года с тех пор, как мы виделись в последний раз. Время определенно летит.

Гумберт. Давай прогуляемся по кампусу и выпьем по чашке кофе в «Норе».

Мона. К сожалению, не могу. У меня через десять минут начнется занятие.

Гумберт. Что ж, тогда идем в мой кабинет. Это здесь, напротив.

Кабинет Гумберта.

Гумберт. Три долгих года…

Мона. Вы больше не живете на Тэеровской улице?

Гумберт. О нет. У меня комната в Клемм-Холле. А ты, как твои дела?

Мона. Ах, отлично. Я бросила Бердслейскую школу в то же время, что… что, в общем, я так и не закончила Бердслейскую школу.

Гумберт. Понимаю.

Мона. У вас виски немного поседели, что вам очень идет.

Гумберт. Ты не задаешь обычных вопросов, Мона.

Мона. Простите. Женились ли вы вновь, сэр?

Гумберт. Ты не изменилась. Неуловимая Мона, странная девочка.

Мона. Я не странная. Я просто хорошо знаю жизнь. Ладно: как Лолита?

Гумберт. Она учится в школе, что-то вроде колледжа в Европе.

Мона. Так это правда? То же самое мне сказал один ваш коллега. Какой именно колледж?

Гумберт. Ты не знаешь. Маленький колледж в Париже.

Мона. Вот как?

Пауза.

Гумберт. Старые школьные приятели иногда переписываются друг с другом, правда?

Мона. Не всегда.

Гумберт. Конечно. Что ж, давай поболтаем, давай предадимся воспоминаниям. Почему ты на меня так смотришь?

Мона. Мистер Гумберт… Мои родители тоже отправили меня учиться в Европу. И я тоже ходила в школу в Париже. Это странно, что я никогда не встретилась с Долли.

Гумберт. Она не оставляла тебе своего адреса, нет?

Мона. Ну, я знала, что вы по-прежнему преподаете в Бердслее, и полагала, что всегда смогу разыскать ее через вас. Или нет?

Гумберт. Но никогда не пыталась.

Мона. Да, не пыталась.

Гумберт. И у тебя нет никакой зацепки?

Мона. Почему вы не хотите дать мне ее адрес?

Гумберт. Теперь это не имеет смысла: на следующей неделе она уезжает. Вообще-то она скоро

будет в Америке.

Мона. Вы все еще очень любите свою приемную дочь, сэр?

Гумберт. Все еще? Что ты имеешь в виду?

Мона. Ну, все любят своих детей, но дети вырастают, и что-то выцветает, что-то само собой сходит на нет.

Гумберт. Философская тема.

Мона. Но разве не так? Или вы скажете, что ничего не изменилось?

Гумберт. Ничего.

Мона. И вы были бы готовы простить?..

Гумберт. Простить? Простить что?

Мона. Говорю вообще, абстрактно. Предположим, она сделала что-то такое —

Гумберт. Мона, прекрати строить из себя непроницаемую роковую женщину.

Мона. Почему, ведь все кристально ясно теперь. Я очень люблю Долли, и так приятно узнать, что вы всегда желали ей добра.

Гумберт. Она писала тебе? Пожалуйста, ответь.

Мона. А *вам* она не писала?

Гумберт. Она не самый аккуратный корреспондент, но не в этом дело.

Мона. Ах, дело совершенно ясно, сэр. Боюсь, мне пора идти.

Гумберт. Она не писала тебе? Ты *знаешь*, где она?

Мона. В те школьные годы мы много беседовали, в те школьные годы кто-то мог быть очень несчастен, казалось, выхода нет, но этот кто-то многому научился. Я уверена, что вам не стоит волноваться о нашей Долли. А теперь мне пора.

Пронзительный звонок возвещает об окончании перерыва.

Теперь ясно, что Мона получила от Лолиты письмо, в котором та между прочим просит ее проверить, можно ли ей, Лолите, написать Гумберту.

Почтовое отделение колледжа — 8:55.

Профессор Фаулер получает корреспонденцию. Гумберт подходит к ящику и выбирает из своей именной ячейки письма.

Профессор Фаулер. Если у вас, Гумберт, такая же чушь, как у меня, то я вам сочувствую.

Гумберт. Я никогда не ожидаю чего-то особенного — в этом мое преимущество. Это — рекламный проспект, это от миссис Ричард Скиллер, одной из моих бывших студенток, надо полагать. Это счет с дырочками. Это — издательский каталог. А

это не мне, а профессору Гэмфри.

Фаулер. Негусто, как говорится.

Гумберт. Ох, мне надо спешить на экзамен. Триста сорок вторая аудитория. *(Повторяет.)* Триста сорок вторая.

Дверь с номером 342.

Он медлит перед ней, глядя на цифры.

Гумберт. Как странно.

Аудитория.

Ассистент раздает вопросы студентам, и экзамен начинается. Гумберт со своего места за кафедрой мрачно озирает склоненные головы. Стриженный «ежиком» футболист вскидывает руку и затем бодро шагает к кафедре.

Футболист. Здесь сказано: «Как Эдгар По определил поэтическое чувство?» Должны ли мы дать общий ответ или процитировать его стихотворение?

Гумберт. Я не думаю, что здесь подразумевается какое-то определенное стихотворение.

Футболист *(исчерпав возможности своего интеллекта, но с тем же оптимизмом).* Понял, сэр. Спасибо, сэр.

Бодрой походкой возвращается на свое место.

Сидя за кафедрой, Гумберт вынимает из кармана полученные письма и просматривает их. Ассистент подходит к доске и пишет на ней: «9:10». Футболист с немой благодарностью тайком получает от своего соседа записку с ответом: «Поэзия — это чувство интеллектуального блаженства». Следующее письмо, которое вскрывает Гумберт, говорит с ним деловитым, страшно близким голоском:

Голос Лолиты. Дорогой папа, как поживаешь? Я замужем. Мой муж Ричард Скиллер. Я жду ребенка. Думаю, он будет огромный. Мне тяжело писать это письмо. Я схожу с ума оттого, что нам не на что разделаться с долгами и выбраться отсюда. Дику обещана чудесная служба в Аляске, по его узкой специальности в механике. Это все, что я знаю об этом, но перспективы просто замечательные. Пожалуйста, пришли нам чек, папа. Мы бы обошлись тремя- или четырьмястами, или даже меньше. За любую сумму спасибо. Я узнала много печали и лишений.

Твоя ожидающая,

Долли (миссис Ричард Ф. Скиллер).

Бóльшая часть студентов одновременно со свистящим звуком переворачивают очередную

исписанную страницу в экзаменационных тетрадках.

Потрясенный Гумберт встает со своего места и выходит из аудитории. Студенты провожают его глазами.

Коулмонт — унылый закопченный городишко.

Улица Гунтера на безнадежной окраине.

В мире высоких мусорных куч, глубоких канав и червивых огородиков. Сколоченные из досок лачуги тянутся до широкого пустыря. Старик у дороги разгребает лопатой грязь. Гумберт спрашивает его из окна своего автомобиля.

Гумберт. Не скажете, где здесь живут Скиллеры?

Старик *(указывая).* Четвертый дом за свалкой.

Гумберт

подъезжает к четвертому дому. Стук молотка и голоса двух мужчин, переговаривающихся громко, но невнятно, доносятся из-за лачуги. Гумберт выключает двигатель и несколько секунд сидит неподвижно. Лохматая дворняга с грязной шерстью на брюхе выходит из-за дома и принимается гуф-гуфкать. Гумберт перемещает пистолет в правый карман штанов, вылезает из машины и

захлопывает дверцу.

Пес *(безучастно)*. Гуф.

Гумберт нажимает кнопку звонка, не вынимая другую руку из кармана штанов.

Пес. Гуф. Гуф.

Порывистое приближение, шарканье — дверь распахивается — и в проеме стоит Лолита. В очках. По-новому высоко зачесаны волосы, открыты уши. Она откровенно брюхата. Бледные руки и шея обнажены. Но ни бесформенное платье для беременных, ни замызганные войлочные шлепанцы не могут скрыть ее Боттичеллевой прелести.

Лолита *(после паузы выдыхает со всей полнотой изумления и радушия)*. Господи!

Гумберт *(каркающим голосом)*. Муж дома?

Лолита. Входи.

Она распластывается, прижавшись к двери, чтобы дать ему пройти.

Лолита *(к собаке).* Ну нет, ты останешься снаружи.

Тесная, обшарпанная, скудно обставленная

гостиная с супружеской кроватью, притворяющейся диваном.

Издавая маленькие вопросительные звуки, Лолита проделывает знакомые яванские жесты кистями рук, предлагая своему гостю выбрать между диваном и качалкой. Он выбирает последнее.

Лолита. Дик с приятелем чинит заднее крыльцо. Я позову его.

Она выходит. «Дик!» Дик с приятелем вваливаются в комнату. Гумберт вытаскивает свою пустую руку из кармана штанов. Какое разочарование!

Лолита *(звонким, напряженным голосом).* Дик, это мой отчим, профессор Гумберт.

Дик. Добрый день, профессор.

Лолита *(к Гумберту).* Дик очень плохо слышит. Говори, пожалуйста, громче. А это наш сосед, Билль Крэст.

Билль. Рад познакомиться, профессор.

Лолита. Такая встреча! Я пойду приготовлю что-нибудь.

Билль. Я помогу тебе, Долли.

Уходят. Гумберт сидит в качалке, Дик на краю

дивана. На нем рабочий комбинезон, у него черный ежик и приятное, мальчишеского типа лицо. Не хватает только регулярного бритья и слухового аппарата.

Дик. Это большой сюрприз, профессор. Надеюсь, вы останетесь погостить. Вы можете занять этот диван.

Гумберт качает головой.

Дик. Никаких неудобств. Мы будем спать на запасном матрасе на кухне.

Гумберт. У меня лекционное турне…

Лолита и Билль возвращаются.

Лолита *(очень громко).* У него лекционное турне. Он заехал к нам по пути. Я написала ему, чтобы он нас навестил.

Дик *(кивая с мудрым видом).* Понимаю, понимаю.

Пауза. Громко глотая, Дик и Билль пьют пиво. Никто не знает, что сказать. Лолита жадно хрустит чипсами. Билль подает Дику знак.

Дик. Ну что ж…

(Хлопает себя по коленям и встает.)

Полагаю, вам есть о чем поговорить. Пойдем,

Билль. Продолжим работу.

(К Лолите.)

Просто крикни погромче, дорогая, когда я понадоблюсь.

[Уходят.]

Гумберт. Это не тот, который мне нужен.

Лолита. Какой — *тот*?

Гумберт. Ты прекрасно знаешь. Где этот мерзавец, с которым ты сбежала?

Лолита *(склонив голову набок и тряся ею в этом положении).* Слушай, ты не будешь начинать все это снова.

Гумберт. Очень даже буду. Три года — все эти три года — я не переставал искать его. Кто он? Где он?

Лолита. Мне не стоило писать тебе. Это была большая ошибка. Теперь ты все испортишь.

Гумберт. Может, твой муж сообщит мне необходимые сведения?

Лолита *(вспыхнув и ощетинившись).* Не трогай Дика! Понятно? Оставь моего бедного Дика в покое. Он ничего не знает о всей этой истории. Он думает, что я родилась в знатной семье и убежала из дому ради того, чтобы мыть посуду в трактире. Зачем осложнять и без того трудное положение,

зачем разгребать всю эту грязь?

Гумберт. Будь благоразумной девочкой — если ты рассчитываешь на мою помощь. Ну-ка, его имя!

Лолита *(повернувшись, роется на захламленном столике).* Я думала, ты давно угадал.

(С лукавой и грустной улыбкой.)

Это было такое сенсационное имя. Ты бы не поверил… Я сама едва могу поверить — и теперь никого нет, кому бы я могла похвастать.

Гумберт. Пожалуйста, его имя.

Лолита. Оставь этот разговор. Это не так уже важно. Хочешь папиросу?

Гумберт. Нет. Его имя.

Лолита *(закуривает и решительно качает головой).* Уже поздно устраивать скандал.

Гумберт. Хорошо. Боюсь, мне пора. Привет мужу. Приятно было повидать тебя.

Лолита. Ах, это так глупо — настаивать. Мне, право, не стоит его называть. Но с другой стороны — ты действительно так хочешь знать, кто это был? Так вот, это был —

Тихонько, конфиденциально, высоко подняв узкие брови и выпятив запекшиеся губы, со светскими нотками, не без нежности, иронично и как бы издавая приглушенный свист, она про-

износит имя:

Лолита. Куильти.

Гумберт изумленно глядит на нее.

Лолита. Да, Клэр Куильти, драматург. Ах, да ты ведь тысячу раз видел его лицо на папиросных рекламах. И он был в той милой гостинице в Брайсланде — помнишь? И он написал ту пьесу, которую мы исполняли в Бердслейской школе. Он приходил на репетиции. А потом целыми днями преследовал наш автомобиль. Ты знаешь, что такое «циник»? Вот это он и есть: лысый, хохочущий циник. Да, это он. Клэр Куильти. Единственный мужчина, которого я безумно любила.

Гумберт. А Дик?

Лолита. Ах, Дик — чудный. Полное супружеское счастье и все такое. Но я совсем не это имею в виду.

Гумберт. А *я?* Я, конечно, не в счет?

Некоторое время она смотрит на него, будто пытаясь осознать довольно нудный и неудобный факт, что Гумберт был ее любовником. Этот бедненький роман отвергается ею, как скучный вечер в гостях, как в пасмурный день пикник, как тоскливая дождевая капля.

Он убирает свое колено от радиуса действия ее тычка — одного из новоприобретенных жестов.

Лолита. Не говори глупостей. Что прошло, то прошло. Ты, в общем, был хорошим отчимом.

Гумберт. Где он сейчас?

Лолита. Клэр Куильти? Да какое это имеет значение? Думаю, в Паркингтоне. У него там дом, настоящий старый замок.

(Роется в стопке журналов на нижней полке стола.)

Где-то была его фотография.

(Вытягивает затертую книжку журнала «Взгляд».)

Ага, вот где.

Своими тонкими руками она открывает журнал, показывая фотографию «Замка Ужаса», того самого, который появляется в первом кадре Пролога. С глубоким вздохом она изрекает:

Лолита. Этот мир — всего лишь серия бешеных комических номеров. Если бы кто-нибудь описал мою жизнь, ему бы никто не поверил.

Она направляет в камин стрелу папиросы, быстро постукивая по ней указательным пальцем, совершенно как это делала ее мать. Курение

строго воспрещалось в царствование Гумберта Грозного.

Гумберт. Нет. Не думаю. Итак, вернемся к делу. В Бердслее ты, значит, предала меня.

Лолита. Предала? Нет. Вообще-то Ку — знаешь, его все звали Ку — относился к тебе с пониманием и сочувствием. Много лет назад, только никому не рассказывай, у него были неприятности с полицией из-за жалобы одной маленькой девочки. Видишь, вы были из одного теста. О, он знал о нас с тобой всё, катался со смеху, слушая меня.

Она улыбается, выдыхает дым, качает головой, бросает папиросу.

Лолита. Он, знаешь, видел насквозь всё и всех. Он не был как ты или я, а был гений. Он придерживался восточной философии жизни. Он верил в Жизнь. Ах, он был замечательный человек. Забавно, я рассказываю о нем в прошедшем времени, как будто мы все умерли.

Гумберт. Куда именно он отвез тебя, когда ты с ним сбежала?

Лолита. Да, это было ужасно гадко с моей стороны, признаю. Он повез меня на шикарное ранчо рядом с Эльфинстоном. Ранчо «Дук-Дук». Глупое название.

Гумберт. Куда именно? По какому шоссе?

Лолита. Никакого шоссе — пыльная дорога, ведущая вверх, на небольшую гору. Но это, вообще, теперь все равно, так как ранчо больше не существует. А жаль, потому что это было что-то особенное. Ты представить себе не можешь феноменальную роскошь этого ранчо — там было всё, ну просто всё, даже собственный водопад внутри дома. Знаешь, когда мы с Ку приехали, нам устроили нечто вроде коронации.

Гумберт. Кто устроил? Там были и другие люди?

Лолита. Ах, просто куча буйных мальчишек и парочка старых толстых нудистов. И поначалу все шло просто отлично. Я была кем-то вроде принцессы, и Ку обещал отвезти меня в Голливуд и сделать из меня звезду экрана и все такое. Но до этого так и не дошло. А вместо того я должна была с остальными Бог знает что проделывать для съемок грязных фильмов, пока Ку неизвестно где пропадал. Когда он вернулся, я сказала ему, что мне нужен только *он,* а не эта толпа извращенцев. Был скандал, и он вышвырнул меня. Вот и всё.

Гумберт. Ты могла вернуться ко мне.

Лолита *(улыбка, пожиманье плечами).* Ах, не

знаю… Ты бы убил меня. И к тому же я была уже взрослой, сама могла о себе позаботиться. Так что я была горничной в мотелях и мыла посуду в пришоссейных ресторанах. Потом поняла, что больше не могу, и попробовала вернуться на ранчо. Но оно просто не существовало больше, сгорело дотла. Так странно.

(Задумчиво затягивается папиросой.)

Ну вот, потом я опять работала в закусочных, и однажды Дик подвез меня. Мы оба были одиноки, и так все у нас началось.

Она прикрывает глаза, откидываясь назад, на подушку дивана, выставляет живот и опускает одну байковую ножку на пол.

«Я знал теперь все, что мне нужно было знать. В мои намерения не входило терзать мою милочку. Где-то за лачугой радио запело после трудового дня о безумной, обреченной любви, и вот она была передо мной, уже потрепанная, с уже не детскими вспухшими жилами на узких руках, вот она полулежала передо мной, моя Лолита, безнадежно увядшая в семнадцать лет, — и я глядел, и не мог наглядеться, и знал, что я люблю ее больше всего, что когда-либо видел или мог вообразить на этом свете, или о чем мечтал… От

нее оставалось лишь листопадное эхо моей нимфетки — но, слава Богу, я боготворил не только эхо. Я любил мою Лолиту, *эту* Лолиту, бледную и оскверненную, с чужим ребенком под сердцем, но все еще сероглазую, все еще с сурмянистыми ресницами, все еще русую и миндальную, все еще Карменситу, все еще мою, мою… Changeons de vie, та Carmen, allons vivre quelque part où nous ne serons jamais séparés' [цитата из повести Меримэ][28], все равно, даже если эти ее глаза потускнеют до рыбьей близорукости и сосцы набухнут и потрескаются, — даже тогда я все еще буду с ума сходить от нежности при одном виде твоего дорогого осунувшегося лица, при одном звуке твоего гортанного молодого голоса, моя Лолита».

Гумберт. Лолита, это, может быть, бессмысленно и бесполезно, но я должен это сказать. Жизнь весьма коротка. Отсюда до старого автомобиля двадцать пять шагов. Сделай эти двадцать пять шагов. Сейчас. Прямо сейчас. Как есть. Взяв с собой эту тарелку с арахисом. И будем жить-поживать до скончанья века.

---

[28] Примечания: 28

«Переменим жизнь, моя Кармен, заживем где-нибудь, где никогда не разлучимся» *(фр.)*. «Кармен» (1845) П. Мериме.

Лолита. Ты хочешь сказать, что дашь нам немного денег, только *если?* Только если я пересплю с тобой в гостинице? Ты *это* хочешь сказать?

Гумберт. Нет, нет. Ты меня превратно поняла. Я хочу, чтобы ты покинула своего случайного Дика и эту страшную дыру и переехала ко мне — жить со мной, умереть со мной, всё, всё со мной, навсегда…

Лолита *(по-детски гримасничая).* Ты ненормальный.

Гумберт. Обдумай, Лолита. Я буду ждать сколько угодно, если ты решишь обдумать. Ничего не изменится. Кроме того только… что жизнь будет сохранена. Во всяком случае, даже если ты откажешься, ты все равно получишь свое приданое.

Лолита. Ты не шутишь?

Гумберт. Вот. Возьми — четыреста долларов — и вот еще — чек на девять тысяч шестьсот.

Неуверенно, с опаской она принимает деньги и говорит с мучительной силой.

Лолита. Погоди-ка, ты нам даешь десять тысяч монет?

Он прикрывает лицо рукой и заливается слезами. Они вьются промеж его пальцев и стекают по

подбородку. У него закладывает нос, он не может перестать рыдать. Он ищет носовой платок. Она касается его руки. Он резко отстраняется.

Гумберт. Я умру, если тронешь меня. Ты совсем уверена, что не поедешь со мной? Нет ли отдаленной надежды, что когда-нибудь поедешь?

Лолита. Нет, душка, нет.

Его плечи вздрагивают. Она протягивает ему бумажную салфетку.

Лолита. Нет, об этом не может быть речи. Я бы скорее вернулась к Куильти. Дело в том, что…

Гумберт. Я знаю. Он разбил твое сердце. А я всего лишь разбил твою жизнь.

Лолита. Ах, но теперь все просто замечательно. Это так невероятно дивно с твоей стороны дать нам такую уйму денег! Это разрешает все вопросы. Мы оплатим все долги. Мы можем лететь на Аляску хоть завтра. Перестань плакать, прошу тебя! Ты должен понять. Позволь мне принести тебе еще пива? Ах, не плачь! Мне так жалко, что я обманывала тебя, — но ничего теперь не поделаешь.

Он вытирает лицо. Она улыбается, глядя на деньги.

Лолита *(ликуя).* Могу я позвать Дика?

Гумберт. Нет, нет. Пожалуйста, не надо. Я совсем не хочу его видеть. Через минуту я уеду.

Лолита. Ах, побудь еще.

Гумберт. Я люблю тебя, и это настоящая пытка. Кстати, относительно денежных дел. Позже ты получишь еще. А теперь мне пора.

Лолита. Это так мило —

Гумберт. Хорошо, хорошо. *(Избегая ее прикосновения.)* Да, прощай. Мне нужно завершить одно очень важное дело. Грубое, грязное, отвратительное дело.

На крыльце.

Из-за дома доносятся голоса и стук. Звучит песенка «Лолита! Лолита! Лолита!». Лолита и лохматая собака провожают Гумберта.

Лолита. Кто бы мог подумать: тот самый старый автомобиль.

Гумберт. Одно последнее слово. Ты вполне уверена, что — ну хорошо, не завтра и не послезавтра, но когда-нибудь, все равно когда, — ты не приедешь ко мне жить? Я сотворю совершенно нового Бога и стану благодарить его с пронзительными криками, если только ты подашь мне эту микроскопическую надежду.

Лолита улыбается и отрицательно качает головой.

Гумберт. А меж тем это бы кое-что изменило.

Он быстро идет к автомобилю.

Лолита. Гуд-бай-ай! Надвигается гроза.
Гумберт. Что?
Лолита. Гроза. Будь осторожен.

Ее крик и *шум* двигателя отъезжающего автомобиля, за которым тяжело пускается бежать старая лохматая собака (но вскоре отстает), привлекают внимание Билля и Дика, и они выходят из-за дома. Коротким планом показаны Лолита, с сумасшедшим воплем радости размахивающая деньгами, и Дик, недоверчиво глядящий на нее.

Пустая дорога — надвигается гроза.
Гумберт отъезжает, недолго едет по дороге, останавливается, принимается неудержимо рыдать, склонившись над рулем. Щетки тщетно борются со струями грозового ливня.

Голос повествователя *(доктора Рэя).* Несколько недель спустя несчастная Лолита умерла от родов, разрешившись мертвой девочкой, — в далеком северо-западном поселении Серая Звезда. Она не

узнала о том, что Гумберт все-таки нашел Клэра Куильти и застрелил его. Гумберт же не знал о смерти Лолиты, когда незадолго до собственной смерти писал в тюрьме заключительные строки своей трагической истории:

Голос Гумберта *(ясный и уверенный).* …Покуда у меня кровь играет еще в пишущей руке, ты останешься столь же неотъемлемой, как я, частью благословенной материи мира. Я в состоянии сноситься с тобой и заставлять тебя жить в сознании будущих поколений. Говорю я о турах и ангелах, о тайне прочных пигментов, о предсказании в сонете, о спасении в искусстве. И это — единственное бессмертие, которое мы можем с тобой разделить, моя Лолита.

КОНЕЦ

Лето 1960
Лос-Анджелес
Новая редакция — декабрь 1973
Монтрё

Андрей Бабиков
Подробности картины

1

В 1965 году в «Постскриптуме к русскому изданию» «Лолиты» Набоков назвал этот роман «своей лучшей английской книгой»[29]. «Лолита» потребовала от него пяти лет упорного труда (1948–1953) и еще около десяти лет предварительного обдумывания. У нее самая продолжительная из всех книг Набокова предыстория и долгое послесловие. Вскоре после американского издания «Лолиты» (1958) Набоков получил от Стэнли Кубрика предложение приехать в Голливуд и написать сценарий для экранизации романа. Первая обширная версия набоковского сценария не могла быть запущена в производство из-за двукратного превышения отведенного картине метража, и летом 1960 года ему пришлось ее сильно сократить. В 1973 году он его вновь переписал, создав третью по счету его редакцию, которую и выпустил отдельной книгой: «не в ви-

[29] Примечания: 29
Набоков В. Лолита. New York: Phaedra, 1967. С. 298.

де раздраженного опровержения роскошной картины, но только как живую разновидность старого романа»[30]. Он касается темы «Лолиты» и в следующих своих романах — «Ада, или Отрада» (1969), «Взгляни на арлекинов!» (1974), «Оригинал Лауры» (1975–1977).

История очарованного отроковицами мономана, разыгрывающего многоходовую комбинацию с браком по особому расчету, занимала его воображение по крайности с конца тридцатых годов, когда в Париже он написал повесть «Волшебник» (1939), заключающую в свернутом виде будущий знаменитый роман. Эскизные наброски к «Лолите» можно отыскать во многих его сочинениях той поры. В первом его английском романе, «Истинная жизнь Севастьяна Найта», оконченном в январе 1939 года, упоминается отчего-то полюбившаяся Севастьяну «совершенно ничтожная картина» «Зачарованный сад», действие которой разворачивается где-то на Ривьере. В набросках к продолжению «Дара», создававшихся уже после переезда Набокова в Америку, в сценах парижских свиданий Федора Годунова-Чердынцева с проституткой Ивонн,

[30] Примечания: 30
Из предисловия Набокова к сценарию «Лолиты» (см. наст. изд.).

перенесенных затем в «Лолиту», много говорится о «вольном волшебстве случая», отменяющего «популярную реальность»[31], — и такой же волшебный случай приводит Гумберта в дом Шарлотты, а затем устраняет препятствия на его пути к преступной цели.

Еще прежде того образ «слегка одряхлевшего, но безошибочно узнаваемого Гумберта, сопровождающего свою нимфетку»[32] возникает в берлинском рассказе «Сказка» (1926), а собственно тема «Лолиты» излагается (филистером Щеголевым) в третьей главе «Дара» («Эх, кабы у меня было времечко, я бы такой роман накатал… Из настоящей жизни»), но впервые она получает художественную обработку, как это случалось у Набокова и с другими книгами, в драматической форме.

Речь идет о написанной в 1938 году на французской Ривьере драме «Изобретение Вальса»,

---

[31] Примечания: 31

«Волшебство чистого случая, иначе говоря, его комбинационное начало, было тем признаком, по которому он, изгнанник и заговорщик, узнавал родственный строй явлений, живших в популярном мире заговорщиками и изгнанниками» (см.: *Набоков В.* Дар. Часть II // Бабиков А. Прочтение Набокова. Изыскания и материалы. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2019. С. 378).

[32] Примечания: 32

Набоков В. Примечания к сборнику «Истребление тиранов» // Набоков В. Полное собрание рассказов. М.: АСТ: Corpus., 2023. С. 691.

в которой Набоков испытывает на прочность несколько сюжетных и тематических опор для сочинения с более сложной конструкцией. Конфликт вокруг притязаний Вальса на мировое господство оттеняет в этой пьесе якобы побочное, но более важное в драматическом отношении его и генерала Берга противостояние из-за юной дочери последнего. Почти маниакальное стремление *сорокалетнего* Вальса заполучить дочь *вдовца* Берга, его готовность жениться на ней, его мечты об идиллической жизни с ней на отдаленном тропическом острове, само имя ее, Анабелла, отсылающее к стихотворению Эдгара По «Аннабель Ли», ставшему одним из ключевых источников «Лолиты», а главное, личная таинственная трагедия Вальса, связанная, насколько можно судить, с ребенком, которого он потерял, — всё это контуры будущего романа о роковом влечении Гумберта к Лолите. У Вальса и Гумберта немало общего. Оба одиноки, оба скрывают свое настоящее имя, оба отчасти поэты. Подобно Вальсу, Гумберт мечтает увезти Лолиту в мексиканскую Аркадию, и его так же всю жизнь преследует тень его первой, давно умершей ривьерской возлюбленной *(Аннабеллы).*

Летом 1939 года Набоков сделал новую, рас-

ширенную редакцию уже опубликованной к тому времени пьесы, значительно усилив линию Анабеллы[33], и только несколько месяцев спустя, заменив вдовца на вдову, а семнадцатилетнюю Анабеллу на безымянную девочку *двенадцати* лет (что было бы немыслимо в театре того времени), он принимается за новую разработку темы в повести «Волшебник».

Все это говорится с оглядкой на тот удивительный, почти невероятный и в своем роде беспримерный в литературе случай, когда сюжет, развившись из драматургических коллизий и пройдя несколько стадий обработки, сначала в повести, а затем в романе, получает свое итоговое изложение вновь в драматической форме — сценарии. Даже в богатой причудливыми узорами жизни Набокова такое спиральное развитие темы может показаться едва ли не предумышленным. Но читатель видит сочинения писателя иначе, чем их видит он сам. Найденные им однажды сюжеты, мотивы, образы, характеры

---

[33] Примечания: 33

Эта редакция легла в основу перевода пьесы на английский язык, вышедшего только в 1966 г. в том же издательстве «Федра», которое вскоре выпустит русскую версию «Лолиты». Изменения поздней редакции впервые отражены в издании: *Набоков В.*-Человек из СССР. Пьесы 1927–1938 / Сост., заметка, пер., коммент. А. Бабикова. М.: АСТ: Corpus, 2024. С. 390–412.

складываются у него в одну многоголосую партитуру, в которой темы, изложенные, например, в стихотворении, и темы, развитые в драме или рассказе, сосуществуют так же естественно, как если бы то было в рамках одного произведения. Писатель видит всю составленную им сложную мозаику целиком, читатель — только те части, на которых он сосредоточен в настоящее время. Это различие в авторском и читательском восприятии Набоков проецировал на собственные книги, подспудная интрига которых нередко строится на том, что герой не в состоянии одним усилием рассудка охватить картину своей жизни, упуская важные детали и совершая непростительные ошибки (Тременс в «Трагедии господина Морна», Трощейкин в «Событии», Герман в «Отчаянии», Гумберт в «Лолите»). Единственно доступный читателю способ приблизиться к авторскому восприятию книги — это многократное сопоставительное и реверсивно-восстановительное чтение, постепенно открывающее взаимосвязь ее элементов. Так и Гумберт, взявшись за историю своей жизни, незадолго до смерти как бы «перечитывает» ее.

В своей «исповеди», сложив вместе разрозненные на первый взгляд части прошлого и подметив

задним числом некоторые удивительные совпадения, он находит ответы на многие вопросы, например, что Лолита «волшебным и роковым образом <..> началась с Аннабеллы». Но далеко не на все. Он, к примеру, и post factum и даже post scriptum, перечитав свою повесть, не понимает значения сказанной Лолитой искусственной фразы: «я не дама и не люблю молнии» — хотя сам же приводит название одной пьесы Куильти («Дама, любившая молнию») и вспоминает одно печальное событие своего детства: смерть матери от удара молнии. В этом смысле невнимательно прожитая жизнь у Набокова подобна невнимательному чтению сложного, многозначительного сочинения.

Иначе, иными средствами, но не менее отчетливо эта мысль выражена и в сценарии «Лолиты», что заставляет нас обратить внимание на следующую важную особенность набоковского искусства.

Зачарованные Набоковым читатели раньше или позже открывают принцип устройства его романов, в которых «дело не столько в самих частях, сколько в их сочетаниях», если вспомнить подсказку из «Севастьяна Найта», но освоенный метод чтения оказывается довольно трудно

распространить на его же драматические произведения. А между тем основные композиционные приемы у Набокова неизменны и в драматической форме. Иначе говоря, известная многозначность в компоновке частей и неслучайность частностей на первый взгляд кажутся возможными лишь в разветвленном, многослойном повествовании с несколькими пересекающимися сюжетными линиями и множеством связанных мотивов, то есть на пространстве романа, позволяющем автору, по удачному выражению Геннадия Барабтарло, незаметно протягивать тематические нити от одного удаленного пункта к другому[34]. Но у Набокова образы, мотивы, описательные околичности и разного рода отсылки и указания, имея особую, контрапунктную организацию, несут бремя дополнительного значения и на короткой дистанции рассказа (один из лучших тому примеров — «Сестры Вейн», 1951), и даже в тех произведениях, которые в силу их жанровых

[34] Примечания: 34

В эссе «Разрешенный диссонанс», приложенном к новой редакции перевода «Пнина», Г. Барабтарло заметил, что «у Набокова было совершенно особенное понятие о художественном целом, которое существенно отличалось от общепринятого и которое основано на придуманном им методе прокладывания тематических путей сообщения, а не на сюжетном или характерном развитии» (*Набоков В.* Пнин / Пер. Г. Барабтарло при участии В. Набоковой, статья, примеч. Г. Барабтарло. М.: АСТ: Corpus, 2023. С. 240).

свойств как будто должны быть свободны от скрытых узоров и каверзных зеркал.

2

Исследователи «Лолиты» вынуждены прибегать к таким не имеющим прямого отношения к изящной словесности понятиям, как цензура, свобода слова, нравственное воздействие и проч. Литературоведам приходилось (да и теперь порой приходится) терпеливо разъяснять возмущенным читателям «Лолиты», что произведение искусства, о каких бы низких предметах в нем ни шла речь, остается произведением искусства и подлежит рассмотрению в терминах эстетики, а не социологии или юриспруденции. Набоков был тем, что несколько выспренно зовется мыслителем, и в сочетании с тем, что зовется художником, достиг в своих сочинениях такой глубины и гармонии, которые сами по себе и есть воплощенная этика. Когда роман вышел в Америке, там пользовалась успехом литература совсем иного рода и качества. Поэтика «Лолиты», самый прищуренный взгляд автора на американскую действительность и действительность per se, как отметили уже первые его рецензенты (Холландер, Бреннер, Притчетт), ошеломляли

в той же мере, что и его содержание. «Лолита» не имела ничего общего, кроме американской топонимики, ни со знаменитым «Атлантом» (1957) уроженки Санкт-Петербурга Айн Рэнд, ни с «Особняком» (1959) Фолкнера, ни с «Пересмешником» (1960) Харпер Ли[35]. Нельзя было отнести «Лолиту», с ее утонченным analyse de l'amour и колоссальным культурным основанием, и к противоположному «подпольному» направлению, представленному в те годы так называемыми «разочарованными» с их нарочитым эпатажем и «спонтанным» письмом[36].

При этом, с другой стороны, *двенадцатилетняя* Лолита столь же мало напоминала бывших в то время в моде так называемых «прикольных» девиц (pin-up girls), вроде Бетти Пейдж, Сьюзи Паркер, Бетти Гейбл, Алисон Гейз (Hayes) и др., чьи фривольные изображения тиражировали образ соблазнительной мещанки-домохозяйки и украшали стены казарм и кабины грузовиков дальне-

[35] Примечания: 35

Художественный фильм по этой книге вышел в прокат в том же году, что и «Лолита» Кубрика.

[36] Примечания: 36

«В пути» (1957) Дж. Керуака, «Обед нагишом» (1959) У. Барроуза и т. д. Последний роман вышел в той же парижской «Олимпии», которая выпустила «Лолиту» в 1955 г. К этому направлению можно присовокупить (с оговорками) «Ловца» (1951) Сэлинджера и первый том тетралогии (1960) Апдайка.

го следования[37]. Романом восхищались знатоки литературы, но обратной стороной взрывчатой новизны книги была скорая обывательская вульгаризация ее темы. Для превращения Лолиты в один из символов бульварной культуры, влияние которого давно уже изучают отнюдь не только литературоведы[38], потребовалось «искажающее и упрощающее действие кривой линзы» коммерческого кинематографа, чему Набоков, как он ни старался, не мог помешать[39].

Следует тут же указать, что сценарий «Лолиты», хотя и был написан по заказу голливудских постановщиков, не имеет решительно никакого отношения к той общедоступной ярмарочной культуре с ее назойливыми зазывалами перед каждым балаганом, которую Набоков лучше дру-

---

[37] Примечания: 37

Хотя, к примеру, знаменитая мексиканская актриса и танцовщица Долорес дель Рио (1904–1983), исполнившая роль Кармен в фильме 1927 г., могла отчасти повлиять на образ Лолиты.

[38] Примечания: 38

Одна из книг на эту тему так и называется: «Влияние Лолиты» (*Durham G. M.* The Lolita Effect: The Media Sexualization of Young Girls and What We Can Do About It. N. Y. et al.: Penguin, 2008).

[39] Примечания: 39

«Кинематограф, как правило, опошляет роман, упрощая и искажая его своей кривой линзой», — заметил Набоков в интервью 1967 г. (цит. по: *Nabokov V.* The Annotated Lolita / Ed. with preface, introd. and notes by A. Appel, Jr. New York et al.: Penguin Books, 2000. P. 354–355), — в сущности, лишь повторив свое убеждение, высказанное еще в 1927 г.

в рассказе «Пассажир».

гих умел высмеивать[40]. «Массовое искусство», что бы это ни значило, при всей его изобретательности и при всем его показном блеске сводится в конце концов к фарсу, то есть к тому, что, как патентованный препарат, вызывает гарантированный эффект и легко усваивается. Сложноустроенная трагедия Набокова, написанная для талантливого С. Кубрика (1928–1999) и весьма незначительно использованная заказчиком в его чопорной картине (1962), была штучной, а не фабричной выделки, и для нее попросту не существовало ни подходящего постановщика, ни готовой аудитории[41].

3

Задача экранизации набоковского романа — что можно отнести не только к «Лолите» — осложняется еще и тем, что потенциальные возможности *киноисполнения* книги уже учтены

---

[40] Примечания: 40

Как указал Альфред Аппель-младший, колоритную сцену у бассейна в Ч. I, гл. 32 «Ады», с отвратительным молодым мексиканским киноактером и жиголо увядшей актрисы Марины Дурмановой, Набоков создал по впечатлениям от коктейльных голливудских вечеринок (*Appel A., Jr.* Nabokov's Dark Cinema. New York: Oxford University Press, 1974. P. 236).

[41] Примечания: 41

Сценарий Набокова не был использован и тридцать лет спустя в новой экранизации романа (1997), созданной А. Лайном.

ее автором, то есть уже вплетены в ткань повествования; а поскольку литература есть искусство много более изощренное и мощное, чем кинематограф («Когда еще кинематографисты достигнут того уровня, которого достигли *мы?*» — восклицает в «Аде» Ван Вин, философ и писатель), то эти возможности целиком прозой и поглощаются. Теряя свою идентичность, они становятся средствами и приемами словесности. Так композитор может шутя ввести в свой опус мотив уличной песенки, наполнив его с помощью симфонических средств совсем иным содержанием.

В «Лолите» не раз указывается на возможность изложения той или иной сцены средствами фильмового производства («она направилась к раскрытому чемодану <..> как будто в замедленном кинематографе…»), а в одном месте рассказчик прямо обращается к будущему режиссеру, иронично предлагая ему использовать затасканный голливудский прием (и тем самым, конечно, предостерегая его от этого):

Безмятежная Лолита стала изучать фотографии мошенников, выставленные в простенке. <..> Насупленный Сулливан подавался с предупреждением: вероятно, вооружен и должен считаться чрезвычайно опасным. Если вы хотите

сделать из моей книги фильм [обратите внимание на это «если». — *А. Б.*], предлагаю такой трюк: пока я рассматриваю эти физиономии, одна из них тихонько превращается в мое лицо (Ч. II, гл. 19).

Эта «подсказка» потенциальному простаку-постановщику тем более комична, что в другом месте, еще перед этим, Гумберт с горькой насмешкой говорит о современном кинематографе, как бы примеривая его сюжетные шаблоны к неповторимой судьбе Лолиты:

Больше всего она любила следующие сорта фильмов, в таком порядке: музыкально-комедийные, гангстерские, ковбойские. В первых настоящим певцам и танцорам, участвующим в них, приписывались ненастоящие сценические карьеры в какой-то — в сущности, «гореупорной» — сфере существования, из которой смерть и правда были изгнаны <..> (Ч. II, гл. 3).

И эта тема кончается в романе на по-настоящему трагической ноте: в свою последнюю встречу с Лолитой, осунувшейся и брюхатой, Гумберт узнаёт, что вместо осуществления ее мечты об игре в фильмах того любимого ею первого сорта, музыкально-комедийных, Куильти принуждал

ее с другими детьми «Бог знает что проделывать <..> в голом виде, пока мадам Дамор производила киносъемку» (Ч. II, гл. 29). Детская мечта Лолиты попасть в ту самую «гореупорную» сферу существования оборачивается обычной жизненной драмой — вместо роскошной иллюзии она, сбежав от Куильти, живет в убогом домишке на окраине нищенского городка, как бы раз навсегда выйдя из кинозала в пасмурную явь. Цветная голливудская оболочка лопается, обнажая грубую сущность вещей; ее роман со знаменитым драматургом, лицо которого украшает папиросные рекламы на последних страницах пестрых журнальчиков, как оказалось, — только короткий эпизод, очередное приключение скучающего негодяя. Кинематографическим оказывается не стиль романа как таковой, а стиль изображаемых Набоковым отношений и чаяний. Ее мимолетное увлечение Гумбертом — следствие того же гипнотического мерцания киноэкрана, на котором Лолита воображала себя рядом со «статным красавцем», чем Гумберт изначально и воспользовался: «Вдруг я ясно понял, что могу поцеловать ее <..> с полной безнаказанностью — понял, что она мне это позволит и даже прикроет при этом глаза по всем правилам Голливуда. <..> Дитя

нашего времени, жадное до киножурналов, знающее толк в снятых крупным планом, млеющих, медлящих кадрах, она, наверное, не нашла бы ничего странного в том, чтобы взрослый друг, статный красавец…» (Ч. I, гл. 11).

На этот парадокс нарочитой «кинематографичности» набоковской прозы попалось немало литературных критиков, начиная с первых эмигрантских, отмечавших особую, якобы сценарную природу его рассказов и романов, и прежде всего «Камеры обскура» (1933). Однако работавший в Голливуде С. Л. Бертенсон, опытный сценарист и театральный деятель, пришел к выводу, что экранизировать этот роман не удастся. Вот что он записал в своем дневнике:

3 *января* 1932. <..> Ходил знакомиться с Набоковым (Сириным). Сказал о желании Майльстона привлечь его к писанию сценариев для Холливуда (вернее, «стори», которые могут быть переработаны в сценарии). Он очень этим загорелся. Сказал, что буквально обожает кино и с увлечением смотрит фильмы. Дал мне рукопись своего нового романа «Камера обскура» <..>

7 *января* 1932. Прочел «Камеру обскура» Набокова. Вряд ли это пригодно для американского фильма. Чересчур эротично, и нет ни одного

положительного лица. Герой, что называется, «мокрая курица», а героиню, чтобы возвести ее в центр фильма, надо сделать хотя бы и отрицательной, но более значимой.

Сегодня завтракал у Набоковых и расстался с ним на том, что он пришлет мне пересказы тех своих вещей, которые он считает пригодными для кино[42].

Нелепо было бы ожидать от романа, созданного в согласии с авторской системой литературных координат, наличия в нем всех необходимых Голливуду ингредиентов, да еще в «пригодных» для кинематографа пропорциях. Как будто в насмешку над самой идеей возможности того, что кинематограф может быть ровней литературе и даже направлять ее, случай сыграл с провальной экранизацией «Камеры обскура» (1969 года, режиссер Тони Ричардсон) злую шутку: датская актриса, исполнявшая роль главной героини Магды, использовала изысканный сценический псевдоним *Анна Карина*, в то время как в самом романе (за тридцать пять лет до этого!) была выведена бездарная фильмовая актриса с нелепым

[42] Примечания: 42

Аренский К. Письма в Холливуд. По материалам архива С. Л. Бертенсона. Monterey, Calif., 1968. С. 161–162.

псевдонимом *Дорианна Каренина*, не имевшая ни малейшего представления о романе Толстого.

Парадокс, о котором мы говорим, конечно, мнимый и давно уже был разъяснен Владиславом Ходасевичем, одним из лучших критиков, когда-либо писавших о Набокове.

Неужели же, в самом деле, — спрашивал он после выхода «Камеры обскура», — писателю стоило перенимать стиль синематографического повествования единственно только ради этого стиля? Ведь, строго говоря, такой литературной задачи даже и существовать не может, потому что чем совершеннее она будет выполнена, тем глубже совершится перерождение романа в расширенный, детально разработанный синематографический сценарий — и только. <..> Сирин вовсе не изображает обычную жизнь приемами синематографа, а показывает, как синематограф, врываясь в жизнь, подчиняет ее своему темпу и стилю, придает ей свой отпечаток, ее, так сказать, синематографирует. <..> *Синематографом пронизан и отравлен не стиль романа, а стиль самой жизни, изображенной в романе.* <..> Сирин в своих литературных приемах подражает <..> синематографу лишь постольку, поскольку ему подражает и следует сама жизнь современная,

пропитанная духом этого лжеискусства так, как никогда никаким настоящим искусством она пропитана не была[43].

Эти очень точные замечания позволяют многое понять и в характере Шарлотты («слабый раствор Марлены Дитрих», как она аттестуется в романе), и в природе самих коллизий романа, обратить внимание, например, на то, как легко чета Фарло поверила в мелодраматическую историю о том, что Лолита *на самом деле* — дочка Гумберта, плод давнего адюльтера.

В неопубликованной заметке «Об опере» (1928) Набоков, обратившись к другому виду синтетического искусства, задался вопросом, который вполне применим и к кинематографу: «является ли опера естественным искусством?»

Под естественным искусством, — продолжает Набоков, — я подразумеваю такое искусство, которое либо имеет свое подобие или соответствие в природе, как, например, дорическая колонна и бетховенская соната, либо непосредственно подражает природе или человеческой жизни,

[43] Примечания: 43

Ходасевич В. <Рец.> «Камера обскура» / Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М.: Согласие, 1996. Т. 2. С. 298–299.

как, например, живопись или театр[44].

Поскольку опера «есть смесь нескольких искусств», для ответа на поставленный вопрос следует определить, «какие условия требуются для того, чтобы это сочетанье [искусств] было естественным?»[45]. Применительно к кинематографу мы находим ответ в предисловии Набокова к сценарию «Лолиты», в котором он говорит о попытке уберечь свой замысел от режиссерского вмешательства: «Единственное, что я мог сделать в данном случае, это *обеспечить словам первенство над действием*, настолько ограничивая вмешательство постановщиков и исполнителей, насколько это вообще возможно» (курсив мой). Другими словами, достижение естественности сочетания нескольких видов искусств (изобразительных, литературы, театра и музыки) в фильмовой версии «Лолиты», по Набокову, возможно лишь в том случае, если все эти виды станут служить воплощению авторского замысла, если удастся «напитать все представление искусством и волей одного человека»,

[44] Примечания: 44

The New York Public Library. W. Henry & A. Albert Berg Collection of English and American Literature / Vladimir Nabokov papers. Manuscript box 1.

[45] Примечания: 45

Там же.

превратив разобщенные средства различных искусств в единый инструмент, дающий тот же, что и книга, абсолютный, а не относительный художественный результат. В предисловии к сценарию Набоков касается специфических трудностей такого рода синтеза. Он пишет, что еще на начальной стадии обдумывания он «наметил ряд кадров для действия в “Зачарованных Охотниках”, но теперь работу безупречного механизма оказалось страшно трудно отладить таким образом, чтобы через сквозное взаимодействие звуковых эффектов и комбинированных съемок можно было передать и будничную серость утра, и переломный момент в жизни отчаявшегося извращенца и несчастного ребенка».

Если «Камера обскура» обманчиво напоминает сценарий, то сценарий «Лолиты», обратно, походит на роман — странный, поэтичный, сновидческий роман, по складу и текстуре столь же отличающийся от ловко скроенного «бестселлера», сколько и от голливудских фильмов того времени (из европейских же по уникальности атмосферы и тщательности композиционного строя ему могла бы соответствовать картина Алена Ренэ «В прошлом году в Мариенбаде» (1961) по сценарию почитавшегося Набоковым

Алена Роб-Грийе, — картина, которую Набоков посмотрел в марте 1962 года и назвал одной из немногих, запомнившихся ему за последние двенадцать лет[46]). «Грубой линзе кинематографа» в сценарии противопоставлена laterna magica набоковского словесного искусства. Материал в нем организован строго и стройно, почти в музыкальном смысле этого слова. Так, событие гибели Шарлотты и тема фатума, получающая затем развитие в эпизодах преследования досужим драматургом Куильти странствующего с Лолитой Гумберта, вводится как будто случайным упоминанием местного рамздэльского банкира Мак-Фатума перед сценой купания Г. Г. и Шарлотты в озере, когда Г. Г. приходит на ум утопить ее. В сценарии этот второстепенный персонаж, представляющий собой персонификацию *темы* Рока, упоминается сразу перед тем, как разражается семейная катастрофа — Шарлотта находит тайный дневник Гумберта. Следующая за этим смерть Шарлотты под колесами автомобиля заставляет Г. Г. и вместе с ним читателя заподо-

[46] Примечания: 46

Бойд Б. Владимир Набоков. Американские годы. Биография. СПб., 2010. С. 554. Как следует из письма Веры Набоковой к сыну от 10 октября 1964 г., Набоковым пришелся по душе и фильм Феллини: «Вчера видели “8½”. Очень понравилось. Если не видел, посмотри» (Houghton Library (Cambridge, Mass.) / Vladimir Nabokov papers. Box 12).

зрить предумышленность всего происходящего, руку того самого вершителя человеческих судеб Мак-Фатума. Другой пример незаметного введения темы находим во втором акте сценария: в случайной как будто ремарке говорится о том, что радиаторная решетка автомобиля Г. Г. была забита мертвыми бабочками. Так исподволь вводится важная тема авторского присутствия — и в следующей же сцене появляется во плоти занятый у дороги ловлей бабочек «лепидоптеролог Владимир Набоков», чье имя приводится только в ремарке и, следовательно, не должно звучать с экрана. Набоков в Калифорнии работал над сценарием столь же увлеченно, как некогда и над самим романом. Об этом Вера Набокова сообщала сыну из Лос-Анджелеса (18 марта 1960 г.): «Я писала тебе, что мы сняли симпатичный дом в каньоне-улице. Сад. Немка-экономка. Вчера нам поставили TV. Мы наняли толстый белый Шевролет. Генератор чирикает. Папа свою “Импалу” обожает. Two-door[s][47]. Бирюзовый внутри. Вышел “Bend Sinister”[48] в Англии. Вышел “Speak,

[47] Примечания: 47
Двухдверный.

[48] Примечания: 48
«Под знаком незаконнорожденных» (1947).

Memory”[49] в Н.<ью->Й.<орке>, “Пнин” в Германии. Сценарий у папы чудно подвигается, но работает он без конца, встает между 6½ и 7 каждый день»[50].

Условия коммерческого производства фильмов не позволяли вместить слишком большое полотно в стандартную раму, и Набокову пришлось сильно обрезать первую версию сценария; однако цель, которую он преследовал и в сокращенной редакции, оставалась неизменной — создать такую последовательность эпизодов и образов, так скомпоновать их, чтобы в течение двух часов, отведенных продюсерами картине, сам зритель оказался бы «зачарованным охотником», погруженным не в приятно-привычную полутьму банальной мелодрамы, но в некий эстетический транс, заставляющий испытать всю ошеломительную силу искусства автора, ведущего его «от мотеля к мотелю, от одного миража к другому, от кошмара к кошмару»[51]. Предполагаемое раздражение или даже оторопь в конце

---

[49] Примечания: 49
«Свидетельствуй, память» (в русском переводе: «Другие берега», 1954).

[50] Примечания: 50
Houghton Library (Cambridge, Mass.) / Vladimir Nabokov papers. Box 12.

[51] Примечания: 51
Из предисловия Набокова к сценарию.

сеанса были бы лучшей наградой сценаристу, а возмущенно покинувшие зал зрители ничем бы не отличались от тех читателей, которые гневно захлопнули книгу на середине главы.

4

В работе о рефлексии в литературе и кинематографе Роберт Стэм приводит несколько тонких замечаний в отношении кубриковской «Лолиты», показывающих главные различия между сценарием и фильмом. Он обращает внимание на то, что сценарий, в отличие от фильма, стремится к замедлению действия и снижению драматизма. Кубрик не находит кинематографических эквивалентов для многих приемов Набокова — таких как опровержение читательского ожидания, частая дезориентация читателя, особенно в том, что касается «правдивости» изложения, потайное, за счет метафор и незаметного переключения регистров, введение эротических мотивов и т. д.[52]

Другой исследователь, Томас Нельсон, назвавший сценарий Набокова «в большей степени

[52] Примечания: 52

Stam R. Reflexivity in Films and Literature. N. Y.: Columbia University Press, 1992. P. 159–164.

театральным и поэтичным, чем кинематографичным», справедливо заметил среди прочего, что в фильме Кубрика по различным причинам не была «в достаточной мере драматизирована любовная сторона гумбертовской одержимости нимфетками»[53].

К этим претензиям можно прибавить немало новых, например, что одни сцены фильма нестерпимо мелодраматичны, в то время как другие сняты в стилистике нуара и черной комедии; что одни эпизоды затянуты, а другие — как треплемый ветром иллюстрированный журнал; что в картине почти нет характерных деталей американского быта, которыми наполнен роман и сценарий, поскольку Кубрик снимал фильм в Англии; или что в экранизации не слишком уместны режиссерские референции к собственным фильмам, как это происходит в первой же сцене в отношении «Спартака» (Куильти предлагает Гумберту сыграть в «римский пинг-понг, как два цивилизованных сенатора», и называет себя Спартаком).

Едва ли, впрочем, Гаррис и Кубрик могли предполагать, когда брались за «Лолиту», с какими

[53] Примечания: 53

Nelson T. A. Kubrick: Inside a Film Artist's Maze. Bloomington: Indiana University Press, 2000. P. 61, 66.

сложностями иного рода им придется столкнуться. В то время в Америке действовал суровый цензурный кодекс («The Motion Picture Code»), до октября 1961 года попросту запрещавший использовать в кинематографе «темы отклонений в половых отношениях и любые намеки на таковые» (п. 6). Ко времени выхода работы Кубрика (в июне 1962 года) это правило было смягчено («в отношении тем половых отклонений должны применяться сдержанность и осторожность»), но по-прежнему не дозволялось открыто показывать страстное влечение человека средних лет к школьнице, чем объясняется странная холодность исполнителя главной роли — Джеймса Мейсона. С точки зрения тогдашней цензуры роман Набокова был *нефильмоспособным.* Запрещалось показывать полностью обнаженное тело (раздел Кодекса «Костюмы»), «страстные поцелуи и объятия»[54], «возбуждающие танцы» и т. п. Кодекс регламентировал даже простую съемку спальных комнат, которая должна была «сопро-

[54] Примечания: 54

«Хищный нажим темных мужских челюстей» в сцене прощания Гумберта с Лолитой перед ее отъездом в летний лагерь Набоков заменил в сценарии на отеческий поцелуй в лоб.

вождаться хорошим вкусом и деликатностью»[55], в связи с чем нельзя не вспомнить тот пассаж из «Лолиты», в котором Гумберт после утех с Лолитой в «Зачарованных Охотниках» приводит постель в «несколько более приличный вид, говорящий скорее о покинутом гнездышке нервного отца и его озорницы-дочки, чем о разгуле бывшего каторжника с двумя толстыми старыми шлюхами»[56]. Для набоковского романа имели силу лишь те ограничения, которые налагаются искусством, то есть чем-то таким, что по своей сущности воплощает индивидуальную свободу духа и является его прямым продолжением; для кинокартины же действовали ограничения, налагаемые законом, то есть чем-то внешним по отношению к индивидуальной свободе выражения и таким, что отражает коллективное представление о добре и зле на данной стадии общественного развития или распада. Чтобы цензоры позволили запустить фильм в производство, Гаррису пришлось обещать, что сцена

[55] Примечания: 55

«Кодекс» цит. по: *Leff L. J.* and *Simmons J. L.* The Dame in the Kimono: Hollywood, Censorship and the Production Code. Kentucky: The University Press, 2001. P. 286–300.

[56] Примечания: 56

В соответствующем эпизоде сценария Лолита сидит на смятой постели и неряшливо поглощает персик.

убийства Куильти, которой должна была открываться картина, не будет кровавой, что Сью Лайон (Лолита) будет казаться старше тринадцати лет, что в сцене соблазнения в «Зачарованных Охотниках» она будет облачена, как бы нелепо это ни выглядело с точки зрения искусства и летнего времени года, «в плотную фланелевую ночную сорочку до пят, с длинными рукавами и глухим вырезом, а Гумберт будет не только в пижаме, но еще и в халате поверх нее»[57].

Позднее Кубрик признавался, что «если бы он заранее сознавал, насколько строгими будут [цензурные] ограничения, он, вероятно, вообще не стал бы снимать этот фильм»[58].

Но дело было не только в пресловутом «Кодексе сенатора Гейса» (Hays Code). В театре и кинематографе действовал (и действует по сей день) куда более влиятельный и всепроникающий свод правил, жестким принципам которого драматурги и постановщики следуют неукоснительно без всякой угрозы судебного преследования и который Набоков отменял в своем «поэтичном»

---

[57] Примечания: 57

Leff L. J., Simmons J. L. The Dame in the Kimono. P. 235.

[58] Примечания: 58

Цит. по: *Бойд Б.* Владимир Набоков. Биография. Американские годы. С. 556.

сценарии.

В американских лекциях «Ремесло драматурга», «Трагедия трагедии» и «О советской драме» он пришел к выводу, что драматургия — единственный род литературы, который не отвечает высоким требованиям искусства. Саму основу основ драмы — управляемый причинно-следственными законами конфликт — Набоков полагал несовместимой с понятием искусства. «Высшие достижения поэзии, прозы, живописи, режиссуры характеризуются иррациональностью и алогичностью, — утверждал он, опираясь на положение Джона Китса об “отрицательной способности” (Negative Capability) подлинного искусства, — тем духом свободной воли, который прищелкивает радужными перстами перед чопорной физиономией причинности»[59]. «Из этого рабства каузальности бегут лишь настоящие гении драматургии, — писал он в лекциях “О советской драме”, — или, лучше сказать, — только от того, что Шекспир или Ибсен отбрасывали те или иные требования драмы, они сумели создать

[59] Примечания: 59

«Трагедия трагедии». В кн.: *Набоков В.* Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме / Состав., статья, коммент. А. Бабикова. СПб.: Азбука, 2008. С. 504. *(Пер. А. Бабикова и С. Ильина.)*

великие произведения»[60].

Иными словами, действие в пьесе должно строиться не по законам здравомыслия и правдоподобия, противоречащим многочисленным родовым условностям театра и кинематографа, а по иррациональному закону искусства. Эту иррациональную составляющую применительно к драме Набоков для удобства называл «логикой сновидения» или «кошмара», противополагая *всем прочим пьесам* «трагедии-сновидения» — «Гамлета», «Короля Лира», «Ревизора». Лучшие его собственные пьесы основаны на «логике сна»: «Смерть», «Трагедия господина Морна», «Событие», «Изобретение Вальса» и сценарий «Лолиты».

Идея конфликта, — замечает Набоков в лекции «Трагедия трагедии», — стремится к тому, чтобы наделить жизнь логикой, которой та не обладает. Трагедии, основанные исключительно на логике конфликта, настолько же ложны по отношению к жизни, насколько идея вездесущей классовой борьбы ложна по отношению к истории. <..> Чем же в таком случае, — продолжает он, — должна

[60] Примечания: 60

Nabokov V. On Soviet Drama (Two Lectures). Цит. по: *Набоков В.* Советская драма / Пер. с англ., примеч. А. Бабикова // Бабиков А. Прочтение Набокова. Изыскания и материалы. С. 252.

быть трагедия, если я отрицаю то, что считается самой фундаментальной ее характеристикой — конфликт, управляемый причинно-следственными законами человеческой судьбы? Прежде всего, я сомневаюсь в существовании этих законов в той незатейливой и строгой форме, в какой их принимает сцена. Я сомневаюсь в том, что можно провести четкую линию между трагическим и шутовским, роковым и случайным, зависимостью от причин и следствий и капризом свободной воли. Высшей формой трагедии, — приходит он к выводу, определяя задачу драматурга-художника, — мне представляется создание некоего уникального узора жизни, в котором испытания и горести отдельного человека следуют законам его собственной индивидуальности, а не законам театра, какими мы их знаем[61].

Многие годы Набоков не оставлял надежды написать «совершенную пьесу», которая все еще «не написана ни Шекспиром, ни Чеховым». По его мнению, она должна стать в один ряд с совершенными романами, стихотворениями и рассказами и «однажды будет создана, либо англосаксом, ли-

[61] Примечания: 61
Набоков В. Трагедия господина Морна. С. 517.

бо русским»[62]. По-видимому, именно эту задачу он имел в виду, когда в конце 60-х годов обдумывал идею «романа в форме пьесы»[63]. Теперь уже нельзя сказать определенно, что именно он подразумевал под этим: нечто сродни знаменитому эксперименту с драматической формой в головокружительном 15-м эпизоде «Улисса» (стиль которого Набоков в американских лекциях о Джойсе определил как «комедию кошмаров») или что-то совсем особенное и неслыханное.

После 1940 года, когда он в Америке приступил к работе над инсценировкой «Дон Кихота» для Михаила Чехова, Набоков больше не брался за пьесы. Однако он недолго увлекался кинематографическими идеями — в 1964 году, после сочинения сценария «Лолиты», принял предложение Альфреда Хичкока написать сценарий авантюрного фильма (действие которого должно было разворачиваться в лондонском «Савое»), с условием, что ему будет предоставлена «абсолютная свобода» в его создании. Для написания сцена-

[62] Примечания: 62

Нотабене к лекциям о драме. Цит. по: *Бойд Б.* Владимир Набоков. Американские годы. Биография. С. 40.

[63] Примечания: 63

Записная книжка Набокова за 1969 г., запись от 8 июня (The New York Public Library. W. Henry & A. Albert Berg Collection of English and American Literature / Vladimir Nabokov papers. Diaries).

рия, который удовлетворял бы Набокова с точки зрения искусства, требовалось время, которым Хичкок не располагал, и этот замысел остался нереализованным. Последним приближением к «совершенной пьесе» для Набокова стала новая редакция сценария «Лолиты» для книжного издания 1973 года — его «самое дерзкое и рискованное предприятие в области драматургии»[64], где под «дерзостью» и «риском» подразумевались не тема и сюжет переложенного на драматургический язык романа, а оригинальные положения разработанной им теории драмы.

5

По сравнению с романом, в сценарии «Лолиты» иное освещение, иначе расставлены софиты, иной угол зрения, по-другому распределены роли. Читатель заметит, что, например, бесплотный автор предисловия к роману, Джон Рэй, в сценарии становится действующим лицом, чем-то вроде навязчивого конферансье, готового в любую минуту вмешаться в представление; что в сценарии появляются новые эпизоды и персонажи

[64] Примечания: 64

Как он выразился в беседе с Альфредом Аппелем, 1966 г.: *Nabokov V.* Strong Opinions. N. Y.: Vintage, 1990. P. 90.

(например, чета Фаулеров), а другие, напротив, исчезают (например, Гастон Годэн и Рита); что иначе трактуется образ Моны и призрачного соперника Гумберта драматурга Куильти. Переделке подверглись тысячи деталей, изменились хронология событий, характеристики персонажей (например, Браддока, ставшего в сценарии довольно загадочной фигурой), возникли новые мотивы и темы[65]. В кинематографической версии «Лолиты» Набокову пришлось наладить и запустить новый передаточный механизм, действующий, как и в романе, в обоих направлениях, то есть от начала к концу и обратно (примеры скоро последуют), — таким образом, чтобы ни один из элементов общей структуры не оставался праздным. Ему пришлось воссо-

[65] Примечания: 65

Среди обширной набоковианы сценарию как художественному произведению уделено сравнительно немного внимания. Замечания общего характера об отличиях сценария от романа содержатся в остроумной статье С. Шумана: *Shuman S.* Lolita: Novel and Screenplay // College Literature. Vol. 5. No. 3 (Fall, 1978). P. 195–204. Несколько важных мыслей можно найти в кратком обзоре Б. Бойда (во втором томе написанной им фундаментальной биографии Набокова), в статье Б. Уайли «Набоков и кинематограф» (в сб. The Cambridge Companion to Nabokov / Ed. by J. W. Connolly. Cambridge University Press: New York et al, 2005. P. 215–231), в заметке М. Вуда «Vivacious Variants» (в каталоге книг Набокова «Véra's Butterflies», подготовленном С. Функе и изданном книготорговой компанией Г. Горовица, Нью-Йорк, 1999. P. 191–196), а также в третьей главе («Cinemizing» as Translation) монографии Ю. Трубихиной: *Trubikhina J.* The Translator's Doubts: Vladimir Nabokov and the Ambiguity of Translation. Boston: Academic Studies Press, 2015.

здать однажды уже созданную художественную иллюзию реальности куда более скромными драматургическими средствами — как если бы речь шла о снятии графической копии с написанной маслом картины.

В структуру романа был положен принцип составной загадочной картины (jigsaw puzzle), которую читателю следовало надлежащим образом сложить, отыскивая в отстоящих местах книги различной формы подходящие друг к другу части, постепенно открывающие истинное значение описанных событий. В романе эта цель достигается всеми возможными выразительными и изобразительными средствами, включая и те, что Набоков нашел и испытал впервые, но и будучи ограниченным скудными средствами ремарок и реплик и безысходным настоящим временем драмы, в сценарии он добивается того же эффекта сцепленного множеством мелких частиц целого.

Кроме того, это была последняя ревизия давнего замысла, окончательный смотр его художественных возможностей. Набоков внес в сценарий несколько любопытных уточнений, сделал некоторые новые акценты, создал новые связи, более рельефно осветил ключевые сцены. В этом смысле сценарий может служить своеобразным

пособием по книге, разъясняющим ее сложные места и позволяющим заполнить некоторые трудные клетки головоломной крестословицы.

Так, сценарий сообщает много нового об авторе псевдомифологических фресок, украшающих отель «Зачарованные Охотники». Его имя, Льюис Раскин, не названное в романе, но упомянутое в сценарии, напоминает сразу о двух английских писателях девятнадцатого века — Льюисе Кэрролле и Джоне Раскине. Во втором акте доктор Браддок, объясняя многозначительные детали фресок семейству *Роуз* (отметим эту фамилию), говорит между прочим: «Я хорошо знал Льюиса Раскина, создавшего эти чудные фрески. Это был мягкий человек, меланхоличный учитель рисования, возглавивший впоследствии школу для талантливых девочек в Брайсланде. Он питал романтичные чувства к одной из своих юных подопечных и покончил с собой, когда она покинула школу. Теперь она замужем за миссионером». В начале третьего акта сообщается, кроме того, что он был соавтором Куильти по той самой пьесе для детей, роль в которой затем сыграет Лолита незадолго до бегства с Куильти.

Джон Раскин не преподавал рисование в школе, но сам был художником и читал лекции по

истории живописи. Его возлюбленная, *Роза* Ла Туш, которой он увлекся, будучи человеком средних лет, а ей было всего одиннадцать, не стала женой миссионера, но была набожной девочкой и впоследствии отказалась от брака с Раскином по религиозным мотивам[66]. Хорошо известно также о «юных подопечных» застенчивого Льюиса Кэрролла, в молодости мечтавшего стать художником. Сопоставив обстоятельства Кэрролла и Раскина, легко понять, что Браддок попросту морочит своих слушателей и что он представляет в сценарии (но не в романе) интересы «высших сил», то и дело дающих ослепленному страстью Гумберту понять, что узор его судьбы отражается во всех как будто случайно расставленных перед ним зеркалах.

Посмотрим, как именно это происходит. Когда

---

[66] Примечания: 66

Рассматривая влияние биографических обстоятельств и любовных пристрастий Кэрролла и Раскина на «Лолиту», О. Воронина заметила: «Раскин творит свой собственный “очарованный остров”, где могли бы резвиться его нимфетки, лишенные человеческих качеств и не принадлежащие “пространственному миру единовременных явлений”. <..> Вытесняя чувство греха чувством преклонения и священного трепета <..>, он пишет о своих нимфетках как о существах, которым, чем они прекраснее и чище, тем смерть им более к лицу. Когда очередная его возлюбленная, Роза Ла Туш, моложе его на тридцать лет, умерла от нервной горячки, он вспоминал о ней как о самой высокой своей любви» (*Воронина О.* Владимир Набоков и Льюис Кэрролл, или Гумберт Гумберт в Стране чудес // Всемирное слово. 2001. № 14. С. 110).

Лолита обращает внимание Гумберта на эти фрески, он только отмахивается: «Ах, мифологические сцены на новый лад. Плохое искусство, во всяком случае». Однако если бы он взглянул на них непредвзято, он бы заметил, что они очень точно отражают происходящее с ним и с Лолитой в это самое время. Подсунув Лолите за ужином снотворную пилюлю и оставив ее одну в номере, он пускается блуждать по отелю, дожидаясь, пока она крепко уснет. Он проходит мимо доктора Браддока, когда тот, разъясняя своим компаньонкам одну из сцен фресок, говорит: «А здесь тема меняется. Охотник полагает, что он усыпил маленькую нимфу, в то время как это она погружает его в транс». Но зачарованный Гумберт его не слышит. Набоков как будто хочет сказать, что духовная кривизна Гумберта искажает саму реальность и его разлад с действительностью усугубляется тем сильнее, чем ближе он оказывается у вожделенной цели.

Подыскивая свободный номер для Гумберта, портье в «Зачарованных Охотниках» выясняет в его присутствии намерения двух постояльцев: одного по имени доктор Лав (Love), а другого — мистер Блисс (Bliss). Если бы разговор велся по-русски, это было бы все равно что упомянуть,

скажем, доктора Любимова и тут же — господина Блаженко. Здравомыслящий человек непременно подивился бы тематической связанности имен, но Гумберт не мыслит в это время здраво. Он не обращает внимания даже на то, что у полученной им комнаты тот же номер (342), что и у дома погибшей Шарлотты, в котором он еще так недавно закармливал жену барбитуратами, и на это совпадение указывает ему Лолита. Она вспоминает, что прошлой ночью, то есть в день похорон Шарлотты, о смерти которой она еще не знает, ей приснилось, будто ее мать утонула в Рамздэльском озере. Но и этот поразительный пример ясновидения не останавливает Гумберта, хотя он, разумеется, помнит, как Шарлотта едва не утонула в том самом озере.

Приснившийся Лолите сон должен был напомнить ему (и вместе с ним читателю) другой пророческий сон, увиденный Шарлоттой накануне озерного происшествия. «Тонущий, говорят, вспоминает всю свою жизнь, — рассказывала она Гумберту, когда они возвращались с озера домой, — но мне вспомнился только вчерашний сон. Ты предлагал мне какую-то пилюлю или снадобье, и голос сказал: “Берегись, Изольда, это

яд”»[67]. «Какая-то чушь, по-моему», — легкомысленно отвечает на это Гумберт.

Рассматривая прием «двойного кошмара» в «Анне Карениной» (с мужиком-обкладчиком, бормочущим по-французски и что-то ищущим в мешке), разновидность которого Набоков использует в сценарии, он обращает внимание на его исключительное значение в романе Толстого. Он соединяет два индивидуальных сознания — Анны и Вронского — и указывает на то, что идея смерти «с самого начала <..> присутствовала на заднем плане ее страсти, за кулисами ее любви, что теперь она будет двигаться по направлению, указанному ей во сне <..>»[68]. К тому же выводу, возможно, пришел бы и Гумберт, обрати он внимание на провидческую сущность связанных между собою снов Шарлотты и Лолиты. Но это еще не всё.

Предостерегающий Голос в сценарии называет

---

[67] Примечания: 67

К слову, это отличный пример того, как романный материал обрабатывается в сценарии. Этот «Голос» позаимствован из письма-признания Шарлотты: «<..> когда я спросила Господа Бога, что мне делать, *мне было сказано* поступить так, как поступаю теперь» (курсив мой). В сценарии эти слова из письма Шарлотты экономный Набоков исключил.

[68] Примечания: 68

Набоков В. Лекции по русской литературе / Пер. А. Бабикова, Е. Голышевой и др. Заметка, коммент. А. Бабикова. М.: АСТ: Corpus, 2025. С. 300–301.

Шарлотту Изольдой, и она, конечно, могла не знать, что так звали возлюбленную легендарного рыцаря Тристана, с которым та по ошибке выпила любовного зелья, чем роковым образом навсегда связала себя с ним. Другое дело — знаток французской литературы Гумберт: в прологе он признается, что любил Аннабеллу «нежнее, чем Тристан свою Изольду». Тем удивительнее, что он не вспоминает о сне Шарлотты даже тогда, когда за ужином в «Зачарованных», предлагая Лолите под видом витаминов снотворную пилюлю, слышит от нее: «Могу поспорить, что это приворотное зелье». Лолита поясняет, что узнала о любовном зелье из кинофильма *«Стан и Иззи»*, то есть, конечно, из «Тристана и Изольды»[69]. Если бы Гумберт соотнес сновидения Шарлотты и Лолиты и сопоставил их содержание с тем, что происходит в «Зачарованных», он бы, вероятнее всего, отложил свое вороватое торжество, чтобы разобраться со всем этим, и, может быть, даже отменил его вовсе.

---

[69] Примечания: 69

Искажение имен героев на американский манер, по-видимому, призвано у Набокова указать на популярность голливудских экранизаций легенд артуровского цикла в 1950-е гг.: «Рыцари Круглого Стола» (1953), «Черный Рыцарь» (1954), «Принц Валеант» (1954) с Джеймсом Мейсоном и др. В романе этот мотив тоже имеется: «Тристан и три женских стана в кино» (ч. II, гл. 25).

Теперь только, дойдя до середины второго акта и собрав все разрозненные звенья длинной цепи (пилюля — снадобье — яд — Изольда — сноворная пилюля — «Иззи»), читатель получает необходимые сведения для нового открытия.

В начале первого акта, вскоре после своего устройства в доме Шарлотты, Гумберт записывает в дневник *приснившийся ему сон,* в котором он, Темный Рыцарь верхом на вороном коне, скачет мимо трех нимфеток, играющих на солнечной поляне. Одна из девочек — хромая. Лолита ловко усаживается позади него, и «конь медленным аллюром уносит их в глубину Зачарованного Леса».

Прихотливое на первый взгляд собрание мимолетных образов этого сна, хронологически первого из всех трех сновидений в сценарии, напоминает тот со всех сторон изрезанный фестонами фрагмент складной картины, который дольше других приходится вертеть в руках, так и этак пристраивая его к уже сопряженным частям, оттого что в нем сходятся темы разного рода и непросто определить глубину перспективы: тут и чья-то жилистая рука с перстнем, и часть ландшафта в окне, и яркий витраж, и бархатный подол платья (или это только продолжение

драпировки?). Читатель, конечно, заметит, что хромоножка во сне Гумберта — это страдающая полиомиелитом одноклассница Лолиты Джинни Мак-Ку, в доме которой он должен был поселиться в Рамздэле: Лолита рассказывает ему о Джинни в день его приезда. Читатель догадается, кроме того, что третья нимфетка во сне Гумберта — это Филлис Чатфильд, товарка Лолиты, с которой она малопристойно будет коротать время в лагере «Ку». Но ему нелегко проследить — как раз в силу густоты рисунка — дальнейшее следование мотивов, во-первых, ко сну Шарлотты (Изольда — снадобье — рыцарь Тристан — «Темный Рыцарь»[70]) и, во-вторых, к фрескам в «Зачарованных Охотниках» («Зачарованный Лес» во сне Гумберта).

Мы вновь в середине второго акта. Утро. Всё кончено. Чернокожая горничная складывает белье в тележку. Доктор Браддок, подхватывая слова Гумберта про рай, разъясняет семейству Роуз образы фресок и рассказывает о судьбе их ав-

---

[70] Примечания: 70

Точнее, «Черный рыцарь» — зловещий аноним, не имеющий при себе отличительных геральдических знаков. Майкл Лонг в книге «Марвелл, Набоков: Детство и Аркадия» (1984) заметил, что «Лолита» «воспроизводит общие места рыцарского романа, со всеми его перипетиями: отъезд рыцаря на поиски приключений, обретение, странствия, утрата, преследование и отмщение» (цит. по: *Sharpe T.* Vladimir Nabokov. L.: Edward Arnold, 1991. P. 57. Пер. мой).

тора. «Разве *три* эти *девочки,* танцующие вокруг *спящего* охотника, не восхитительны?» — восклицает миссис Роуз. «Почему у одной из девочек забинтована нога?» — спрашивает ее двенадцатилетняя дочь, но вопрос остается без ответа.

6

«Вот нервная система книги. Вот тайные точки, подсознательные координаты ее начертания», — писал Набоков в Послесловии к роману. И вот таковые же сценария. Сон Гумберта, этот краткий конспект грядущего, предвосхищает не только его приезд с Лолитой в отель «Зачарованные Охотники», но также конную прогулку в заповеднике «Розовых Колонн» и ту сцену в конце второго акта, в которой он наблюдает за Лолитой и двумя другими девочками (у одной из которых длинная ссадина на ноге), сидящими под солнцем на краю бассейна в «Райской Хижине». Впрочем, три взаимосвязанных сновидения трех главных действующих лиц не много стоят по отдельности, зато, будучи сведены вместе, они способны потрясти онтологические основы породившей их реальности — поскольку сама эта связанность указывает на закулисного постановщика, увлеченного много более замысловатой игрой, чем

та, в которой заняты и Гумберт, и Лолита, и даже таинственный Куильти, кем бы он ни был на самом деле.

У Набокова не бывает собственно театра, но всегда театр в театре. В 1940 году, сочиняя по заказу Михаила Чехова пьесу по «Дон Кихоту», он предложил ввести в круг действующих лиц одно особенное, которое, изредка появляясь, «как бы руководит действием»[71]. Такой распорядитель есть и в сценарии «Лолиты», но его присутствие незримо, он подряжает на мелкую работу своих приказчиков (как это происходит во многих романах Набокова) — доктора Браддока, Куильти с его спутницей Вивиан Даркблум (Vivian Darkbloom — Дамор-Блок в собственном переводе Набокова), случайно встреченного на дороге энтомолога «Владимира Набокова», объясняющего Гумберту разницу между видом и индивидом, и это они, вместе и врозь, увлекают и зачаровывают Гумберта и Лолиту и принуждают их играть в пьесе, истинный замысел которой им неведом. В инсценировке «Дон Кихота» одни персонажи должны были «странным образом напоминать

[71] Примечания: 71

Письмо М. Чехова к Набокову от 12 декабря 1940 г. Цит. по: *Набоков В.* Переписка с Михаилом Карповичем (1933–1959) / Сост., статья, пер., примеч. А. Бабикова. М.: Литфакт, 2018. С. 78.

других и как бы всё снова и снова представать перед Кихотом, хотя на самом деле они и другие». «Это просвечивание лиц представляется мне как сон <..>», — писал Чехов Набокову[72]. Не так ли в сценарии «Лолиты» Гумберта обступают разные маски одного и того же мистера Ку[73]? Не так ли повторяются, а лучше сказать, просвечивают одни и те же положения?

Во многих своих книгах Набоков ставит героя перед метафизической задачей, которую ему надлежит решить — быть может, ценою жизни. Так, шахматисту Лужину следует выработать защиту против «повторения ходов» в его жизни; Цинциннату Ц. выяснить, мнима ли смерть в мнимом мире или же она таинственно «мила»; герою «Арлекинов» Вадиму Вадимычу N. — с помощью Мнемозины обратить время вспять, чтобы, подобно герою Пруста, наконец «обрести» его и самого себя; художнику Синеусову из «Solus Rex» — силой искусства воскресить умершую жену; Филиппу Уайльду из незавершенной

---

[72] Примечания: 72

Там же.

[73] Примечания: 73

В романе и сценарии приятели Клэра Куильти (Quilty) называют его «Mr. Cue», обыгрывая различные значения этого слова: буква «q», театральная реплика; намек; режиссерское указание и др.

«Лауры», напротив, — уничтожить себя и свою неверную жену неумолимой силой мысли. Сам Гумберт ставит перед собой задачу того же метафизически-изыскательного рода: «определить раз навсегда гибельное очарование нимфеток». Однако, решая ее в своих записках, он приходит к проблеме намного более значительной (разрешение которой в финале книги как раз опровергает его изначальное заблуждение относительно «нимфеток»): что́ есть ложное и что́ есть истинное в сложном узоре его жизни? Для ее решения Гумберту, как и Лужину, требуется сначала научиться замечать «повторение ходов», чтобы в нужный момент выбраться из зеркального тупика.

В «Зачарованных Охотниках» Гумберту между прочим сообщают, что в отеле проходит собрание «экспертов по розам». Затем в его с Лолитой комнату приносят букет роз (подношение от Куильти, как сообщается в ремарке — герои об этом не знают); затем, после ужина в украшенном фресками зале и после фокуса со снотворной пилюлей, Гумберт оказывается на темной веранде гостиницы, где его втягивает в довольно инфернальную беседу подвыпивший незнакомец (все еще неизвестный ему Куильти), под конец заме-

чающий: «Этой вашей девочке нужно много сна. Сон — роза, как говорят в Персии. Хотите папиросу?» Для Гумберта этот ряд навязчивых намеков остается раздражающе непонятным, оттого что он, в отличие от читателя, не знает ни его экспозиции, ни пуанты. Вот почему он не вспоминает об этом разговоре, когда, несколько недель спустя, уже в Бердслее, мимоходом знакомясь с Куильти (в романе этой сцены нет), слышит от него тот же вопрос: «Хотите папиросу?» Вслед за тем Куильти произносит фразу, которой едва не выдает себя: «Это сигареты очень редкого испанского сорта, специально для меня изготовленные, для удовлетворения моих неотложных нужд». Но Гумберт не понимает, к чему тот клонит, он не знает, что его *Лолита* для Куильти — *Долорес* и что именно это звучное испанское имя Куильти силился вспомнить (или делал вид, будто силился вспомнить) много раньше, еще до повышения Г. Г. из разряда жильца в разряд сожителя, во время разговора с Шарлоттой в Рамздэле на школьном балу:

Куильти. Скажите, это ведь у вас была маленькая дочь? Погодите. С чудесным именем. Чудное, мелодичное, лирическое имя…

Шарлотта. Лолита. Уменьшительное от Долорес.

Куильти. Да, конечно: Долорес. Слезы и розы[74].

Вот где, стало быть, истоки «розового» мотива в «Зачарованных», вот почему Куильти сначала посылает Долорес розы, а потом на веранде говорит Гумберту, что сон — это роза, и вот почему в их вторую встречу в Бердслее он рассказывает ему о сигаретах редкого *испанского* сорта[75].

Такими неприметными нитями скреплены многие отстоящие эпизоды сценария. Чтобы заметить одни из них, довольно перечитать книгу, другие требуют вдумчивого исследования и проступают лишь на известной глубине оного. Пример тому — две решающие сцены пьесы, два главных поворотных пункта действия, отделенные и временем, и пространством, и обстоятельствами их участников. Первая (в конце

---

[74] Примечания: 74

«Dolores» и «roses» созвучны и составляют в голове Куильти единый образ. Говоря о слезах, Куильти имеет в виду латинское значение dolores — скорбь, печаль. Здесь он, по-видимому, подразумевает стихи Суинберна «Долорес» (1866), с их навязчивыми образами «розы» и «страдания». Подр. об этом источнике см.: *Babikov A.* Revising Lolita in the Screenplay // Revising Nabokov Revising. The Proceedings of the International Nabokov Conference / Ed. by M. Numano and T. Wakashima. Kyoto. 2010. P. 25–26.

[75] Примечания: 75

В финале романа Куильти говорит Гумберту: «Une femme est une femme, mais un Caporal est une cigarette» («Женщина — это женщина, но Капрал — это сорт папиросы»).

первого акта) — это сцена разоблачения Шарлоттой Гумберта после их возвращения с озера, в котором она едва не утонула. Вторая (середина третьего акта) — это последнее свидание Гумберта с Лолитой в Эльфинстонской больнице в день ее бегства с Куильти. Что же соединяет обе сцены, какие тайные знаки на этот раз пропадают втуне?

Вернувшись с Шарлоттой домой, Гумберт обнаруживает, что забыл на озере солнечные очки. «Я купил их в *Сен-Топазе* и никогда нигде не забывал», — говорит он. Шарлотта отсылает его обратно на поиски, а сама, пользуясь его отсутствием, вскрывает давно интригующий ее ящичек стола, в котором Гумберт прячет свой заповедный дневник, содержащий описание его преступной страсти к Лолите. Не отыскав очков, Гумберт вскорости возвращается — в тот самый момент, как обманутая и обреченная жена, обливаясь слезами, строчит свои гневные письма.

В палате Лолиты в Эльфинстонской больнице Гумберт замечает на ночном столике стакан с розой. Лолита уверяет его, что цветок принесла сиделка Мария Лор, с которой она сговорилась морочить Гумберта (на самом деле, конечно, эту розу, как и букет роз в «Зачарованных Охотни-

ках», принес Куильти). Затем он обращает внимание на пару мужских *солнечных очков* на комоде, забытых, разумеется, Куильти, недавним посетителем Лолиты. «Я *нашла* их в коридоре, — поясняет Гумберту лживая сиделка, — и подумала, что они, может быть, *ваши*». Натюрморт довершает третья деталь этого многозначительного набора — не замеченный Гумбертом *топазовый* перстенек на ночном столике (Сен-Топаз — солнечные очки — озеро — кольцо с топазом) — тот самый, что он подарил Лолите в Лепингвиле на другой день после того, как она стала его любовницей в «Зачарованных Охотниках». Для Гумберта это кольцо было лишь сентиментальным рефреном к его первой детской любви (кольцо с топазом носила Аннабелла) и не много значило (он перечисляет покупки: «книжки комиксов, туалетные принадлежности, маникюрный набор, дорожные часы, колечко с настоящим топазом, бинокль…»), но для Лолиты оно было, как оказалось, дорого. Это был подарок первого мужчины, в которого она влюбилась по всем правилам голливудских картин (лагерный сатир Чарли Хольмс не в счет), знак ее принадлежности к тому иллюзорному кинематографическому миру человеческих отношений, в который она так стремилась

проникнуть, и теперь, оставляя Гумберта ради другого, она оставляла и подаренное им кольцо.

7

«Для меня рассказ или роман существует, только поскольку он доставляет мне то, что попросту назову эстетическим наслаждением, а это, в свой черед, я понимаю как особое состояние, при котором чувствуешь себя — как-то, где-то, чем-то — связанным с другими формами бытия, где искусство (т. е. любознательность, нежность, доброта, стройность, восторг) есть норма», — заметил Набоков в Послесловии к роману.

Чувство причастности к иным сферам посещает и Гумберта, сознающего, что с окружающей его явью что-то неладно, что «метины не те». И мне кажется, что речь у Набокова идет о смутном ощущении, что сама действительность имеет эстетическую организацию, а это, в свою очередь, указывает на Автора, которого, быть может, и «нет в зале», но чье участие в судьбах героев оттого не менее деятельно. Заключительные строки «Лолиты» раскрывают спасительное значение покаянной «исповеди» героя, позволившей ему посредством искусства одолеть ложный порядок вещей и прервать дурную цепь повторений и

заманчивых отражений, задуманных мелким бесом в обличье Куильти. Вот эти строки: «Но покуда у меня кровь играет еще в пишущей руке, ты останешься столь же неотъемлемой, как я, частью благословенной материи мира, и я в состоянии сноситься с тобой, хотя я в Нью-Йорке, а ты в Аляске».

Спустя три года после бегства Лолиты Гумберт экзаменует бердслейских студентов по литературе (аудитория 342). Вопрос: «Как Эдгар По определил поэтическое чувство?» — приводит в замешательство одного из студентов. Участливый однокашник передает ему записку с неполным и оттого неверным ответом: «Поэзия — это чувство интеллектуального блаженства»[76]. Замечательно, что после всех испытаний на внимательность читатель сценария (и зритель картины) в конце приглашается принять участие в настоящем экзамене по литературе, и этот последний тест призван открыть ему главную мысль всего произведения. Верный ответ остается за рамками сценария и картины: «Поэзия — это чувство Интеллектуального Блаженства в этом мире и Упование на Интеллектуальное Бла-

[76] Примечания: 76

Poe Edgar A. Drake-Halleck Review, 1836. Цит. по: A Companion to Poe Studies / Ed. by Eric W. Carlson. Westport: Greenwood Press, 1996. P. 281.

женство более высокого порядка в Мире Ином».

В романе нет такого эпизода, но он отбрасывает очень яркий свет на его финал, со словами о «спасении в искусстве» и «бессмертии», которыми автор наконец может поделиться со своим героем. «Говорю я о турах и ангелах, о тайне прочных пигментов, о предсказании в сонете, о спасении в искусстве. И это — единственное бессмертие, которое мы можем с тобой разделить, моя Лолита».

Сценарий «Лолиты» не переводился на русский язык до 2010 года, когда он был опубликован в нашем переводе в издательстве «Азбука-классика». Для настоящего издания в заново сверенный текст перевода внесены различные уточнения, расширены дополнительные материалы, составлены комментарии. Статья «Подробности картины» публикуется в новой редакции. Текст сценария и приводимые в *Приложении* архивные сцены из его первой большой версии содержат некоторые эпизоды, которые Набоков изначально предполагал включить в роман, но по тем или иным причинам этого не сделал. Одна из таких остроумных сцен — демонстрация только что приехавшему в Рамз-дэль Гумберту его жилища, накануне сгоревшего дотла из-за удара молнии. Сценарий дополняет роман и в последователь-

ном развитии темы любовных отношений Эдгара По с юной Вирджинией Клемм. Хорошему читателю Набокова, привыкшему прослеживать в его книгах зарождение и развитие тех или иных идей, приемов и мотивов, это позднее авторское обращение к материалу своего самого известного романа доставит особое удовольствие. А хорошим исследователям не стоит напоминать, что игнорирование сценария «Лолиты» никоим образом не способствует серьезному изучению романа и выдвижению обоснованных и убедительных интерпретаций его замысла.

Перевод выполнен по изданию: *Nabokov V.* Novels 1955–1962 / Ed. by Brian Boyd. N. Y.: The Library of America, 1996.

Комментарии

С. 11. *Ирвинг Пол Лазарь* («Живчик») (1907–1993) — знаменитый американский импресарио, представлявший интересы многих известных актеров и писателей. Его клиентами были, среди прочих, Э. Хемингуэй, Т. Капоте, Т. Уильямс.

…письмо от господ Гарриса и Кубрика. — Джеймс Б. Гаррис (р. 1928) — американский сценарист, кинематографический постановщик, выпустивший в 1950–1960-х гг. совместно с американским и британским режиссером и сценаристом Стэнли Кубриком (1928–1999) несколько фильмов.

…приглашали меня в Голливуд сочинять сценарий. — Обдумывая поездку в Голливуд, Набоков составил для для себя и жены следующую заметку («Лос-Анджелес и проч.»): в ней восемь пунктов contra (с пошлыми вечеринками, сомнениями в способности Кубрика посодействовать артистической карьере сына Дмитрия и страхом за него из-за того, что он, конечно, не упустил бы возможность покататься в Калифорнии на доске

по высоким океаническим волнам) крыли пять пунктов pro (несмотря даже на «интересных бабочек»):

Los Angeles etc.

Против

1. Мизерность знойной поездки через пустыню, с ах-перегреваемся на каждом перевальчике-с-пальчик.

2. Сомнительность какой-либо помощи от Гариса-Кубрика неопытному М.<итюше>

3. Ужас пошлых «parties».

4. Тягостное приобретение подходящих одежд.

5. Тягостные поиски укромного песочка среди биллионов авто.

6. Расходики.

7. Волнения (его surf rides etc.).

8. Смутное интуитивное сопротивление.

За

1. Сравнительно близко.

2. Возможность установить, хотим ли мы жить на Кал.<ифорнийском> берегу или вообще в Калифорнии.

3. Возможность все-таки сделать что-нибудь для Митюши.

4. Интересные бабочки кое-где поблизости.

5. Морские ванны.

Публикуется впервые по архивному автографу (Houghton Library (Cambridge, Mass.) / Vladimir Nabokov papers. Box 12, fol. 207a).

С. 13. *…пересели на «Лидера»…* — Имеется в виду роскошный и легендарный экспресс «Super Chief», в 1937–1974 гг. курсировавший между Чикаго и Лос-Анджелесом.

С. 14. *..запрещено выключать «товарища Песню».* — У Набокова написано «выключать музаковича» (со строчной буквы), но я посчитал возможным заменить его комичный неологизм названием пропагандистской песни из фильма «Как закалялась сталь» (1973), повсюду звучавшей в СССР в 1970-х гг.

…желто-зеленым деревом Pyrospodia… — Вымышленное дерево, название которого, возможно, образовано от Pyrus (груша).

Тьюздей Уэльд — «непутевое дитя» и рекламная манекенщица, рано оставшаяся без отца, которой удалось сделаться известной голливудской актрисой. В 1956 г., в 13 лет, сыграла эпизодическую роль в нуаре А. Хичкока «Не тот человек». В 1960 г., когда Кубрик предложил ей роль в картине, отчасти изображавшей ее собственное

детство, ей было 17 лет, на три года больше, чем Сью Лайон.

С. 17–18. *…фотокарточки Сью Лайон, застенчивой нимфетки лет четырнадцати…* — Как и предыдущая претендентка, Сью Лайон (1946–2019) рано осталась без отца и росла в бедной семье. В двенадцать лет стала манекенщицей в Лос-Анджелесе, где была замечена Кубриком на одном из телевизионных шоу. Еще до выхода фильма Набоков сказал о ней так: «Она казалась Венерой Боттичелли — тот же мягкий очерк носа, та же чуть размытая краса» (Time. 10 October. 1960. P. 44. Пер. мой).

С. 18. *Бонамин* (Bonamine) — средство от морской болезни.

С. 19. *…гранками моего колоссального «Евгения Онегина»…* — Комментированный перевод романа А. Пушкина, вышедший в четырех томах в 1964 г.

«Эльстри» — Киностудия в Англии, где проходили съемки фильма.

С. 31. *«Южный ветер»* (1917) — роман британского писателя Дж. Нормана Дугласа (1868–1952), упомянутый среди книг Севастьяна Найта

в «Истинной жизни Севастьяна Найта» (1941) Набокова.

С. 36. *Улица Бодлера, сорок два.* — Такого дома на улице Шарля Бодлера в Париже нет, зато в доме № 12–14 находилась Ecole de Filles (школа для девочек). Кроме того, номер дома Шарлотты — 342.

С. 40. *…Бердслейский колледж в Айдахо…* — Вымышленный колледж, названный по имени рано умершего английского художника-графика и книжного иллюстратора Обри Бердслея (1872–1898). В романе город Климакс и одноименное озеро, на котором находится летний лагерь «Ку», отсылают к его иллюстрации к пьесе О. Уайльда «Саломея» (1893), изображающей озеро и носящей название «The Climax» («Кульминация», 1894).

С. 47. *Около полудня, начало лета. «*ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ЗАНЯТИЙ*!»* — Указание на время года и последний день занятий — анахронизм, поскольку из дальнейшего следует, что Гумберт приезжает в Рамздэль в мае (упоминается «майское утро»), за три недели до окончания школьных занятий (Лолита говорит ему, что каникулы «всего через три недели»). Б. Бойд подробно объяснил эту неувязку: «Первую большую версию сценария <..>

Набоков писал весной и в начале лета 1960 года. В нем был пролог, убийство Куильти и три акта, первый из которых начинается днем окончания школьных занятий — днем приезда Гумберта. <..> Но затем Набоков решил использовать не включенную им в роман комическую сцену призрачной экскурсии Гумберта по сгоревшему дому Мак-Ку. Он написал альтернативную версию первого акта, который начинается приездом Гумберта в Рамздэль и сценой у дома Мак-Ку. В этой версии действие сразу переходит к дому Шарлоты и к разговору Гумберта с загорающей Лолитой <..>. Похоже, что Набоков предоставил Кубрику возможность выбрать между двумя версиями, потому что предложил ему обе: одна была пронумерована обычным образом, а другая — “alternative 1”, “alternative 2” и т. д. Когда Кубрик возразил, что слишком многое придется вырезать, Набоков предложил другой, более короткий <..> вариант, в котором первый акт был целиком основан на альтернативной версии. В конце 1970 г., торопясь опубликовать свой сценарий (до выхода мюзикла Алана Лернера “Лолита” и до истечения срока договора с издательством “McGrow-Hill”, Набоков просмотрел его и обнаружил в нем *три* версии первого акта:

первоначальную, альтернативную и сокращенную <..>. Решив, что Лолита должна появиться до приезда Гумберта, он вернулся к первоначальной экспозиции первого акта и убрал неуклюжую сцену знакомства Куильти с Лолитой, сидящей в зубоврачебном кресле. Оставшимися вариантами были: Гумберт у Мак-Ку, Гумберт с Лолитой на веранде и Гумберт с Куильти на школьном балу. Набоков (что вполне естественно) соединил наиболее удачные части каждой из них, но сделал это поверхностно. Своей секретарше Жаклин Калье, перепечатывавшей рукопись, он оставил очень скупые указания по соединению этих блоков» (*Бойд Б.* По следам Набокова. Избранные эссе / Пер. Г. Креймера. СПб.: Симпозиум, 2020. С. 423–424).

С. 50. *Мистер Юнг (благообразен, но гага)…* — Для перевода я пользуюсь набоковской характеристикой другого его персонажа — дяди Поля из пьесы «Событие» (1938), с которым у мистера Юнга немало общего.

С. 62. *Я курю только «Дромки».* — От дромадер (верблюд) — т. е. сигареты марки «Camel» (*англ.* верблюд), как заметил К. Проффер еще в 1968 г. Шарлотта повторяет рекламный слоган табачной фирмы: реклама с Куильти, курящим эти сигаре-

ты, висит в комнате Лолиты.

С. 64. *…рассказывала нам о докторе Швейцере и докторе Живаго.* — Подразумеваются немецкий философ, теолог, музыковед и общественный деятель Альберт Швейцер (1875–1965) и персонаж романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» (1957), предмет насмешек Набокова в «Аде» (1969).

«Крейцерова соната» Ренэ Принэ. — Картина 1901 г. французского художника Рене-Ксавье-Прине (1861–1946), вдохновленная одноименной повестью Л. Толстого. Принэ — транслитерация Набокова.

С. 67. *Рамздэль* 1776*. Так легко запомнить.* — Год образования Соединенных Штатов Америки.

С. 68. *…мои лилии, мою Лолиту…* — Лилии и «нимфетка» соотнесены друг с другом по английскому значению «нимфея» (Nymphaéa) — белая водяная лилия, кувшинка (летний лагерь Лолиты носит название «Кувшинка», сокращенно — «Ку», с намеком на Куильти).

С. 70. *У тебя божья коровка на ноге.* — В оригинале следует реплика Лолиты, поправляющей Гумберта: «ladybug, not ladybird». Первое слово — божья коровка на американском английском,

второе — обычное английское слово.

С. 75. *«Когда цвела сирень».* — Мемуарная книга вымышленной Барбары Браун с этим названием (взятым из элегии У. Уитмена «When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd», 1865) иронично восхваляется Набоковым под маской американского рецензента в дополнительной 16-й главе автобиографической книги «Убедительное доказательство» (1950). Эта исключенная Набоковым глава была написана в виде рецензии на собственно «Убедительное доказательство» и на мемуары Б. Браун, причем неназванный рецензент отдавал предпочтение последней («Уравновешенность и вкус Барбары Браун, чистота и простота ее стиля, журчащего, как ручеек в Новой Англии, — качества, которыми автор “Убедительного доказательства” не обладает»). См. наш перевод этой главы и комментарии к ней: *Бабиков А.* Прочтение Набокова. Изыскания и материалы. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2019. С. 602–622.

С. 76. *Об этом романе была восторженная рецензия Адама Скотта.* — Намек на критика и рецензента «Нью-Йорк Таймс» Орвилла Прескотта, назвавшего «Лолиту» книгой «скучной, скучной,

скучной на претенциозный, напыщенный и нелепо игривый лад». В последнем завершенном романе «Взгляни на арлекинов!» (1974) Набоков, по остроумному наблюдению О. Ронена, превратил его в бездарного эмигрантского критика Простакова-Скотинина (см. *Бабиков А.* Комментарии // Набоков В. Взгляни на арлекинов! М.: АСТ: Corpus, 2023. С. 416).

С. 77. *…я заплатила за подписку на «Взгляд»…* — Американский иллюстрированный журнал «Glance», в котором в 1950–60-х гг. печатались фотографии привлекательных девушек, нередко студенток (в авторском переводе романа фигурирует как «Взгляд и Вздох»).

С. 87. *Лолита. Розами увита.* — В оригинале Куильти играет с именем Долорес, с которым созвучно английское «roses» (розы): «Да, конечно: Долорес. Слезы и розы» (о литературном значении этой ассоциации см. статью «Подробности картины» в наст. изд.).

С. 89. *Бартóк или Бардинский?* — Комичное совмещение имен двух русских композиторов: Александра Бородина и Игоря Стравинского с именем венгерского композитора и пианиста Бела Бартока (ударение на первый слог). Набоков

продолжает высмеивать претензию на интеллигентность у американских мещан (в романе этой сцены нет).

С. 96. *Это Гарбо и Авраам Линкольн.* — Шведская и американская актриса Грета Гарбо (1905–1990), получившая американское гражданство в 1951 г., и шестнадцатый американский президент.

С. 98. *А теперь Аннабелла мертва, а Лолита жива — моя любовь — «моя жизнь и невеста моя».* — Как и упомянутые до этого серафимы, здесь отсылка к знаменитому стихотворению Э. По «Аннабель Ли» (1849).

С. 101. *Эдгар По женился на очень юной Вирджинии Клемм единственно с целью удержать ее мать рядом с собой. <..> каким страданием и отчаянием дышит его письмо, адресованное матери Вирджинии* 29 *августа* 1835 *года <..> Я никогда ее больше не увижу…* — По сравнению с романом в сценарии значительно больше внимания уделено этой биографической линии Э. По. Набоков цитирует его письмо к Марии Клемм, впервые опубликованное А. Куинном и Р. Хартом в издании: Edgar Allan Poe: Letters and Documents in the Enoch Pratt Free Library. N. Y., 1941. P. 9–11.

С. 111. *Шарлотта надписывает фотокарточку <..>. Апрель,* 1946 *[если теперь* 1960*].* — В романе фотокарточка отнесена к апрелю 1934 г., таким образом, хронология событий в сценарии сдвинута на двенадцать лет вперед, к кинематографическому настоящему.

С. 126. *Лепраville.* — В оригинале Lepersville, от *англ.* leper — прокаженный (в романе игры слов Lepingsville — Lepersville нет).

С. 137. *Это было в фильме. Стан и Иззи. С Марком Кингом.* — Вымышленный актер, чье имя напоминает о герое легенды о Тристане и Изольде — короле Марке, поскольку его можно прочитать как «король Марк» (*англ.* king — король).

С. 150. *Я хорошо знал Льюиса Раскина, создавшего эти чудные фрески. Это был мягкий человек, меланхоличный учитель рисования, возглавивший впоследствии школу для талантливых девочек в Брайсланде.* — Льюис Кэрролл (1832–1898) совмещен с Джоном Раскином (Рёскин, 1819–1900). Вероятно, Набоков подразумевал общее у двух английских писателей: Раскин был художником и читал лекции по истории живописи; его возлюбленной, Розе Ла Туш, было всего одиннадцать. Хорошо известно также о «юных

подопечных» Кэрролла, в молодости мечтавшего стать художником. Брайсланд — вымышленный город; небольшой поселок с таким названием находится в округе Гумбольдт, Калифорния.

С. 158. *Знаешь, эти мои записки об Эдгаре По <..> Я прочту тебе мое любимое стихотворение.* — Как мы уже отметили, в сценарии значительно более подробно, по сравнению с романом, прослежена связь любовной жизни Э. По с его творчеством. Гумберт далее цитирует загадочное стихотворение Э. По «Улялюм» (1847).

С. 161. *Она с мечтательной улыбкой, склонившись, преследует гибко ускользающего от нее кролика.* — Здесь вводится мотив «Алисы в Стране чудес» (1865) Л. Кэрролла, которую Набоков в 1923 г. перевел на русский язык под названием «Аня в Стране чудес».

С. 166. *Звучит эстрадная песня.* — В первой редакции сценария было добавлено: «Исполняется каким-нибудь Эдди».

С. 171. *Карисса.* — Род плодовых деревьев и кустарников семейства Кутровые.

С. 190. *Мисс Финтон Лебон.* — Намек, который повторяется в «Аде», на *фр.* le bon (подходящий)

и каламбурная аллюзия на Нобелевскую премию по литературе (в «Аде» — «премия Ле Бонской академии»). Как и в случае упомянутого Шарлоттой бестселлера «Когда цвела сирень», в имени старой девы вероятна аллюзия на знаменитый роман У. Фолкнера (лауреата Нобелевской премии 1950 г.) «Авессалом, Авессалом!» (1936), с его историей трех семей американского Юга до и после Гражданской войны и персонажем по имени Чарльз Бон.

С. 193. *..ее голова, с растрепанными, как у Брижит Бардо, волосами...* — Упоминание этой актрисы (р. 1934) объясняется тем, что после известия об экранизации «Лолиты» журнал «Плейбой» (более литературный и менее скабрезный в те годы, чем в поздние) предложил Набокову написать о ней заметку — предложение (отвергнутое) было вызвано нашумевшим эссе Симоны де Бовуар «Синдром Лолиты» (1959), в котором Бардо провозглашалась самой раскрепощенной женщиной послевоенной Франции.

С. 197. *Нет больше Ливии, любви моей нет!* — Эти английские стихи Набоков привел в своем письме 1958 г. к корнельскому профессору Мейеру Абрамсу как пример имитации спондея:

«Настоящий спондей не встречается в английской поэзии, но может быть сымитирован в стихах с понижательной или прерывистой интонацией» (Vladimir Nabokov: Selected Letters. 1940–1977 / Ed. by Dmitri Nabokov and Matthew J. Bruccoli. London: Vintage, 1989. P. 241). Они также приводятся в его «Заметках о просодии» (приложение к комментированному переводу «Евгения Онегина», 1964). По замечанию Б. Бойда, Ливия отсылает к Анне Ливии Плюрабель, персонажу «Поминок по Финнегану» (1939) Дж. Джойса.

С. 199. *Я отвезу Долли на урок фортепиано.* — В США можно получить так называемые «юношеские» водительские права с 15, а в некоторых штатах и с 14 лет.

С. 202. *Мисс Кинг. <..> Я спутал с именем учительницы фортепиано в «Госпоже Бовари».* — В романе это место разъясняется: «Так как говорилось, что музыка связана с ее увлечением балетом и сценой, я позволил Лолите брать уроки рояля у мисс Ламперер, как мы, знатоки Флобера, можем ее для удобства назвать <..>» (Ч. II, гл. 14). Имеется в виду мадемуазель Ламперер (Lempereur), к которой Эмма Бовари якобы ездила брать уроки фортепиано, на самом деле обманывая своего

мужа и встречаясь с любовником. Набоков обыгрывает значение имени учительницы: *англ.* king (король) и *фр.* l'empereur (император).

С. 206. *С кем? Со мной?* — Так в оригинале. В романе этих слов нет.

С. 210. *В некоторых штатах и некоторых состояниях.* — Обыгрывается *англ.* state, которое означает и штат, и состояние.

С. 217. *Бетти Паркер.* — Лолита использует имя владелицы ателье мод, только что увиденное ею на уличной вывеске, а также ходкие прозвища т. н. «прикольных» девиц, Бетти Пейдж и Сью Паркер, бывших знаменитыми в США в 1950-х годах.

С. 222. *Боже мой! Сто три.* — Это значение по Фаренгейту соответствует 39,4 градуса по Цельсию. В романе — 40,2.

С. 229. *Ах, да мало ли что имеется в женском роде: и роза, и гроза, и угроза, ха-ха!* — В оригинале иной ряд каламбуров, намекающих на отношения Гумберта и Лолиты: cars, carpets, car pets (автомобили, ковры, автомобильные любимцы).

С. 237. *Что ж, зову я вас ехать с нами в Сар Topaz.* — В оригинале эта фраза звучит как начало

детской считалки или стишка: «Come with us to Cap Topaz». При этом вымышленный (и отсутствующий в романе) приморский город Сен-Топаз превращается в Кап-Топаз (намек на Кап д'Антиб на Лазурном Берегу Франции).

С. 244. *«Поэзия — это чувство интеллектуального блаженства».* — В одной из рецензий Э. По заметил: «Поэзия — это чувство Интеллектуального Блаженства в этом мире и Упование на Интеллектуальное Блаженство более высокого порядка в Мире Ином» (Drake-Halleck Review, 1836. Цит. по изданию: A Companion to Poe Studies / Ed. By Eric W. Carlson. Greenwood Press, 1996. P. 281. Пер. мой). О важности у Набокова темы потусторонности и ее связи с искусством см.: *Александров В. Е.* Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / Пер. Н. А. Анастасьева под ред. Б. В. Аверина и Т. Ю. Смирновой. СПб.: «-Алетейя», 1999.

Андрей Бабиков

Приложение

I
Фрагменты из первой (неопубликованной) редакции сценария[77]

1

Лестница. Гумберт выходит из своей комнаты,

останавливается и, расстегивая пиджак, возвращается обратно. Шарлотта стоит на лестнице, положив руку на перила и глядя вверх. Гумберт вновь выходит, застегивая пуговицы пиджака.

Гумберт. Как бы ты хотела, дорогая Шарлотта, чтобы я по возвращении от доктора Байрона поставил автомобиль в гараж или?..

Шарлотта. Я бы хотела, дорогой Гумберт, чтобы

---

[77] Примечания: 77

В нью-йоркском архиве Набокова хранятся три машинописные версии сценария «Лолиты»: большая первая, оконченная 11 августа 1960 г. (410 страниц и три страницы рукописных заметок), вторая сокращенная, оконченная 8 сентября 1960 г. (155 страниц), и третья, опубликованная в 1974 г. (200 страниц). Рукописные черновики сценария хранятся в архиве Набокова в Библиотеке Конгресса США. Фрагменты первой редакции (кроме фрагм. 3 и 5), публикуемые здесь, были напечатаны единственный раз в каталоге книг Набокова, изданном книготорговой компанией Glenn Horowitz Bookseller, Inc. (Vera's Butterflies. First editions by Vladimir Nabokov inscribed to his wife / Ed. by Glenn Horowitz. N.-Y., 1999. P. 199–211). Перевод выполнен по этому изданию.

ты оставил его у дома. После обеда я поеду к парикмахеру. Поцелуй на дорожку? Так-то лучше. Пожалуйста, не забудь спросить у доктора, нужно ли тебе обратиться к специалисту по поводу твоей невралгии.

Гумберт, мурлыча, ищет солнечные очки в прихожей.

Шарлотта. О, погоди, у меня где-то была открытка, которую я написала ей три дня назад. Ах да, она в сумочке. Пожалуйста, брось в почтовый ящик, прежде чем уедешь. Иначе ты забудешь отправить и привезешь ее обратно. *О-рев-вар*[78], душка.

Гумберт пересекает улицу и подходит к почтовому ящику.

На травянистом пригорке выше него стоит, виляя хвостом, колли мистера Юнга. Прежде чем бросить открытку в ящик, Гумберт прочитывает ее.

«Моя дорогая Ло: я весьма недовольна тем, что ты потеряла синий свитер. Тот дождь не был последним, так что, пожалуйста, перестань жа-

---

[78] Примечания: 78
Искаженное *фр.* au revoir (до свиданья).

ловаться и встряхнись. И что это за чушь про амброзию? У маленьких девочек попросту не бывает сенных лихорадок. Напиши, когда будешь в настроении. Твоя нежная мать».

Гумберт оглядывается на дом и быстро дописывает карандашом: «Люблю, целую, тысячу раз целую и люблю. Папа».

Гумберт нажимает на дверной звонок

напротив имени: Мелвилл Пибоди Байрон, доктор медицины.

Конец их беседы. Доктор Байрон выписывает рецепт.

Гумберт. Они должны быть исключительной силы, эти пилюли. Обыкновенным не совладать с моей бессонницей.

Доктор Байрон. Вот эти отлично действуют.

Гумберт. А они безвредны? Я имею в виду, если ребенок одну проглотит —

Доктор Байрон. Ну, таблетки нельзя оставлять где попало. Если одну выпить на ночь — никакого вреда не будет, а глубокий сон гарантирован. Когда однажды моя Маргарита повредила кисть и не могла спать, я дал ей половинку такой таблетки, и ее не разбудил даже самый оглушительный гром, который когда-либо гремел в Рамздэле. Да,

это моя девочка.

Гумберт рассматривает ее фотографию.

Доктор Байрон. Она учится в одной школе с вашей дочерью. То есть падчерицей. Пожалуй, я выйду вместе с вами, мне нужно зайти в больницу.

Гумберт и доктор Байрон идут по улице.

Доктор Байрон. Сегодня довольно жарко.

Гумберт. Да, и я так рад, что снял жилетку перед выходом.

Доктор Байрон. Я не ношу жилетов уже лет тридцать.

(Сирена скорой помощи.)

Гумберт. Как, снова пожар?

Доктор Байрон. Нет, это скорая помощь.

НАПЛЫВ:

Дом 342 *по Лоун-стрит. Сирена скорой помощи.*

Шарлотта, убираясь в комнате Гумберта, поднимает оставленную на кресле жилетку. Из ее кармана выпадает плоский ключик. Она улыбается в нерешительности, затем вскидывает голову и отпирает чемодан Гумберта, к которому ей запрещено прикасаться. Все еще улыбаясь, она

открывает черную записную книжечку. Улыбка сходит с ее лица.

НАПЛЫВ:

Тротуар около дома доктора.

Доктор Байрон. Это сирена скорой помощи.

Гумберт и доктор расстаются. Гумберт пересекает улицу и заходит в аптеку. Он выходит из нее, тихо посвистывая.

Он едет по Главной улице. У здания банка неуклюже паркуется большой, дорогостоящий, старомодный лимузин с толстолицым водителем внутри (племянником Мак-Фатума). Водитель резко сдает назад, едва не задев автомобиль Гумберта, который резко останавливается. Обливающийся по́том водитель лимузина, рывками двигаясь то вперед, то назад, продолжает парковаться.

Водитель лимузина. Прошу прощения. Мне нужно здесь поставить машину, чтобы забрать моего дядю, мистера Мак-Фатума.

Гумберт терпеливо ждет и затем едет по Лоун-стрит.

Гумберт *(ритмично).* Пилюли, пилюли, чудесные пилюли. «Ваша дочь». *(Радостно смеется.)* Моя сонная прелесть! Мистер Доджсон, пожалуйста, расскажите мне сказку на ночь[79].

Собака мистера Юнга преследует автомобиль Гумберта.

[…]

Вечер того же дня. Дом 342 *по Лоун-стрит. Гумберт и чета Фарло в гостиной.*

Джон Фарло *(закуривая трубку).* Мне все же кажется, что девочке лучше быть здесь завтра, чтобы присутствовать на похоронах.

Джоана Фарло. Но ведь он говорит, что телефонировал в лагерь и ему сказали, что дети ушли на трехдневную экскурсию.

Гумберт. Да. Я телефонировал. И смотритель сказал мне, что все с палатками ушли в горы.

Джон Фарло. В горы, подумайте только! Как будто речь идет о Тибете. В горы, неужели! Засаженные картофелем склоны! Я бывал там. Местная полиция найдет их в пять минут. Когда вы звонили в лагерь?

---

[79] Примечания: 79

Знаменитый автор «Алисы» Льюис Кэрролл, чье настоящее имя Чарлз Лютвидж Доджсон, испытывал влечение к отроковицам.

Гумберт. Вы что, мне не верите?

Джон Фарло. Ну что вы. Прошу вас, Гумберт. Давайте обсудим это как цивилизованные люди. Вы не хотите, чтобы она была на похоронах. Так?

Гумберт. Она нервная и впечатлительная. Ради чего вовлекать ее в эту мучительную традицию?

Джон Фарло. Смерть как традиция. Любопытный взгляд на вещи.

Джоана Фарло. Послушай, Джон, может быть, он прав. А если это потрясение разовьет в ней какой-нибудь комплекс или у нее образуется какой-нибудь психический блок?

Джон Фарло. Ну-ну. Этот ребенок не из тех, у кого бывают блоки. Но все-таки, что вы намерены с ней делать?

Гумберт. Все, что будет для нее нежно, то есть нужно. Сразу после похорон я поеду в лагерь и заберу ее. Затем мы некоторое время попутешествуем по окрестностям, съездим на какой-нибудь курорт или что-нибудь в этом духе. А потом мы отправимся в Бердслей, где я буду читать лекции.

Джон Фарло. Понятно.

Джоана Фарло. В Бердслее чудная школа для девочек.

Джон Фарло. Угу. Конечно, мы понимаем, что

(попыхивает трубкой)

у Лолиты теперь никого не осталось, ни единого родственника, но нам хотелось бы знать, совершили ли вы формальную процедуру ее удочерения?

Джоана Фарло. Но разве отчим в таких случаях не становится опекуном автоматически?

Джон Фарло. Ах, вот ты о чем. Но я-то говорю, что —

Гумберт осознает, что наступил решающий момент. Вновь, как безумное и перевернутое эхо, включается магнитофон, глухо воспроизводящий искаженные фразы из письма Эдгара По к миссис Клемм («они отнимают — отнимают ее — потеряно — все потеряно…»). Гумберт начинает говорить веско и убедительно.

Гумберт. Хорошо. Давайте разъясним это раз навсегда. Я открою вам этот секрет. Скажите, вы действительно полагаете, что одна рамздэльская домохозяйка, вдова и женщина скорее застенчивая, неужели вы полагаете, что в один прекрасный день она вдруг так сильно влюбилась в случайного квартиранта, незнакомца, приехавшего из Европы, что решила связать с ним жизнь? Не кажется ли вам это довольно

странным? А теперь взгляните, пожалуйста, на этот небольшой документ.

Он достает карточку Шарлотты, которую она ему надписала: «Моему chéri Гумберту. Апрель, 1936». С припиской печатными буквами: «Обрати внимание на год; исправлено с 1946».

Джон Фарло. Так. Я, разумеется, не мог предполагать, что вы были знакомы четырнадцать лет. Я и Джоан познакомились с Шарлоттой только два года тому назад, когда она с дочкой переехала из Риски.

Гумберт. Конечно. Любопытно, не так ли? В 1936 году она была обручена. У меня была жена в Европе. Но, погодите, это еще не всё.

Джон Фарло. Но я все же не понимаю, что это меняет —

Гумберт. Это была короткая романтическая встреча, удивительное любовное приключение. Потом я вернулся во Францию.

Джоана Фарло. Джон, Джон, ты разве не понимаешь? Лолита — дочь Гумберта.

КОНЕЦ ПЕРВОГО АКТА

2

Комната Гумберта.

Он укладывает вещи к отъезду. Входит служанка Луиза, неся платье в целлофановом пакете на вешалке.

Луиза. К вам пришел джентльмен, он внизу, сэр. А это из прачечной. Вечернее платье миссис. Повесить в шкаф?

Гумберт. Повесьте в шкаф.

Гостиная. Входит Гумберт.

Гость. Я Джэк Биэль.

Гумберт. Вы Джэк Биэль.

Биэль. Да. Племянник мистера Мак-Фатума. Я отвозил его на семейную вечеринку, когда случилась катастрофа.

Гумберт. Когда случилась катастрофа.

Биэль. Могу ли я присесть ненадолго?

Гумберт. Присядьте ненадолго.

Биэль. Двое моих старших детей, Джэк и Мэри, учатся в одном классе с вашей Лолитой.

Гумберт. Моей Лолитой.

Биэль. Миссис Биэль попросила меня передать ее соболезнование, она глубоко —

(Подбирает слова.)

Гумберт. Что именно вам нужно? Ведь вам что-то нужно?

Биэль *(приободрившись).* Пожалуй, что так. Мо-

гу я отодвинуть эту пепельницу? Мы с мистером Мак-Фатум составили эту схему

(разворачивает большой лист бумаги на столе).

Это диаграмма драмы. Как видите, она подписана несколькими очевидцами. По ней вы можете проследить этапы трагедии — траекторию движения миссис Гейз, то есть миссис Гумберт, от этого места до этого — через улицу — от тротуара до… другого тротуара.

Гумберт. О, с картинками. Кто эти дамы? Стюардессы?

Биэль. Ну, это просто силуэты. Я вырезал их из какого-то статистического отчета. Каждая представляет текущее положение.

Гумберт. Карьеристки, судя по их портфелям.

Биэль. Ага. Обычные карьеристки, должно быть. Мы наклеили их одну за другой вдоль этой пунктирной линии, чтобы продемонстрировать беспорядочное движение вашей жены через проезжую часть.

Гумберт. Вы не указали местоположение пса.

Биэль. О, я указал. Вот он — этот красный треугольник, греческая «Д». А это, конечно, лимузин. В общем, если вы внимательно изучите эту схему, вы поймете, что столкновение произошло

целиком и полностью по ее вине.

Гумберт. «Она» — это вот эти повторяющиеся силуэты?

Биэль. Да. Этот пешеход. Формально говоря, это была вина пешехода, а не водителя.

Гумберт. Формально. Да, думаю, вы правы. У меня нет возражений.

Биэль *(с огромным облегчением).* Так, значит, вы полностью меня оправдываете?

Гумберт. Покажите руки.

Биэль. Мои руки?

Гумберт. Да. Пальцы и ладони.

Биэль. Это пятно от красных чернил на кончике пальца.

Гумберт. На этом плоском кончике пальца. Спасибо, мистер Биэль. Я только хотел коснуться звена — вот этой застежки — в цепи событий. Несколько более осязаемой, чем эти ваши силуэты.

Биэль *(бросает последний взгляд на схему, перед тем как ее свернуть).* Да, я знаю. Мне следовало поискать фигуры в профиль — как те, что изображают бегущих людей. Вроде, знаете, тех символов играющих детей, что вешают перед школами, что-нибудь такое. Что ж, приятно было поговорить с вами. То есть приятно, что вы оказались таким доброжелательным. Моя маленькая Мэри

присоединяется к нашим с женой пожеланиям Лолите —

Гумберт. Ее нет. Она в летнем лагере.

Биэль. Похороны сегодня после полудня, не так ли?

Гумберт. Она не будет на них присутствовать. Она ушла с группой других детей в горы, и с ней невозможно связаться.

Биэль. О, мне так жаль. Послушайте, мистер Гумберт. Может быть, я мог бы —

Гумберт. Вы ничего не можете сделать. Завтра я заберу ее и отвезу подальше от всего этого.

Биэль. Нет, нет. Я имел в виду — вы были так добры ко мне — и я хотел сказать только, что, может быть, вы позволите мне оплатить похоронные расходы. Ну хорошо, а теперь мне пора.

Гумберт. Да. Спасибо. Возьмите расходы на себя.

Биэль. Простите?

Гумберт. Я сказал — да. Я принимаю ваше предложение.

Биэль. Вы принимаете?

Гумберт. Да.

Биэль. Вы хотите, чтобы я оплатил счет?

Гумберт. Ну да, вы же сами сказали.

Биэль. Понимаю. Конечно. Мне нужно будет

обсудить это с мистером Мак-Фатумом. Мы сообщим вам.

Гумберт. Не забудьте свою прелестную диаграмму.

Биэль уходит.

[…]

Кабинет директора Бердслейской школы.
Секретарша впускает Гумберта.

Гумберт. Не знаете, отчего директор школы желает меня видеть?

Секретарша. Не знаю. Располагайтесь. Мисс Пратт скоро придет.

Гумберт *(с беспокойством).* Это приглашение довольно неожиданно. Долорес себя плохо вела? Какая-нибудь проделка? Нет?

Секретарша. О, мы все высокого мнения о вашей Долли. А вот и мисс Пратт.

Грузная пожилая женщина с гладко зачесанными волосами и несколько гиппопотамьими формами жмет Гумберту руку.

Секретарша выходит.

Мисс Пратт. Благодарю вас, что нашли время заглянуть, мистер Гейз — то есть мистер Гум.

Гумберт *(прочищает горло).* Гумберт.

Пратт. Садитесь, садитесь. Сигарету? Хочу с вами немного поболтать. Для начала позвольте мне…

(закуривает)

Позвольте разъяснить наш общий подход.

[…]*[80]

Пратт. […] В конце учебного года наша школа поставит небольшую пьесу. Мы все задействованы в репетициях. Она называется «Заохоченный Чаровник», и ее написал мой давний друг мистер Клэр Куильти. Вы, должно быть, знаете — человек, получивший в прошлом году Полтергейстеровскую премию[81].

Гумберт. Мне кажется, меня с ним однажды познакомили в кампусе.

Пратт. Приятный человек и привлекательный мужчина.

Гумберт. Боюсь, я не обратил на него особого

---

[80] Примечания: 80

*Мною выпущена часть диалога, близко следующая тексту романа (ч. II, гл. 11).

[81] Примечания: 81

Комично переиначенное название Пулитцеровской премии (Pulitzer Prize) — одной из самых престижных наград в США, присуждаемой за достижения в литературе, журналистике, театре и музыке. Считается, что «полтергейст», в отличие от призрака, привязан к человеку, как правило ребенку, вступающему в стадию полового созревания.

внимания. Толстяк-коротышка?

Пратт. Что вы, нет! Статный, элегантный джентльмен. Думаю, так выглядели некоторые из тех похабных поэтов елизаветинской поры. Я с ним обедаю сегодня. Прошлым вечером он выступил с лекцией «Любовь в искусстве»… Или, может быть, «Любовь к искусству»? Не важно. Но это было божественно. Он не позволил себе ни единого сухого академического замечания и заставлял студентов кататься по полу от смеха. Эта его пьеса — вроде детской классики, и мы хотим, чтобы ваша Долли сыграла в ней роль.

Гумберт. Она такая стеснительная, такая ранимая.

Пратт. Слова «стеснительность» и «ранимость» практически лишены смысла с точки зрения современной психиатрии. Если ваш ребенок настолько робок, как вы утверждаете, что не может участвовать в школьной пьесе, это значит, что у нее какой-то психический блок и ей надлежит немедленно обратиться к нашему доктору Катлеру[82].

Гумберт. К доктору? О нет. Только не это. Я противник психоанализа. Доктор не имеет мо-

---

[82] Примечания: 82

От *англ.* cutler — ножовщик, торговец ножами.

рального права принуждать пациента открывать ему душу.

Пратт. Да или нет, дорогой мистер Гумберт?

Гумберт. Не знаю… В конце концов, я могу ошибаться, и она сможет играть в спектакле.

Пратт. Вот так-то лучше.

Секретарша *(открывая дверь).* Мисс Пратт, мистер Куильти и мисс Дамор-Блок ждут вас внизу.

Пратт. Славно. Иду. Что ж, было приятно поболтать с вами, мистер Гейзерт.

Школьный двор. Секретарша идет к Куильти и Вивиан Дамор-Блок, а Гумберт уходит по другой дорожке. Вивиан игриво покачивается на качелях. Скучающий Куильти совершенно неподвижно висит на одной руке на высокой перекладине, в гротескной обезьяньей позе, в двух дюймах от земли.

Секретарша. Она уже спускается.

Вивиан *(указывая подбородком на удаляющегося Гумберта).* Кажется, мы его знаем.

Секретарша. Отец одной нашей девочки — Долорес Гейз, Лолиты.

Куильти *(с готовностью соскакивает на землю и поправляет одежду).* Не слыхал.

Секретарша. Лолита — необыкновенно очаро-

вательная и не слишком счастливая девочка.

Куильти. Нет-с. Не знаю такой девчонки.

Вивиан взглядывает на него с блеском озорного изумления в глазах.

3*[83]

[Разговор Куильти
с двумя студентками на кампусе, акт III]

Куильти. Я должен ответить: «Дромки».

Коротышка *(игриво).* Или «Нимфетки» с новым фильтром.

Куильти. Ха-ха, вот это теплее. По правде сказать, я курю только сигареты очень редкой испанской марки. Ступайте, а я через минуту нагоню вас.

Две девушки уходят. Куильти обходит кипарис и приближается к Лолите, которая в том же положении, что и раньше.

Куильти. Привет, Лолита.

---

[83] Примечания: 83

*Перевод сделан по архивному машинописному тексту: The New York Public Library. W. Henry & A. Albert Berg Collection of English and American Literature / Vladimir Nabokov papers. Manuscript box / Lolita: A Screenplay (typescript). Эта отсутствующая в романе сцена не вошла в окончательную (опубликованную) редакцию сценария и не была использована в картине С. Кубрика.

Она отвечает довольной, слабой улыбкой. Он останавливается рядом с ней, положив руку на руль ее велосипеда.

Куильти. Вот уже в четвертый раз я вижу тебя. И с каждым разом ты все прелестней.

Лолита. В последний раз вы со мной даже не заговорили.

Куильти. О, я боялся твоего опекуна. Но я послал тебе розы. Как поживает наш миляга?

Лолита пожимает плечами.

Куильти. Я лишился дара речи. Не знаю, что и шепнуть тебе на ушко. Я вроде сохнущего по Долли юнца. Знаешь, мы должны видеться чаще.

Лолита. Мы репетируем вашу пьесу в школе. Завтра в три.

Куильти. Ах да, *конечно*. Они просили меня прийти, а я хотел отказать. *Конечно*. Я приду. Я буду на всех репетициях. Я отложу отъезд. О, мы повеселимся с тобой на славу! Позабавимся, малышка! Но Берти[84] не должен знать. Вот дьявол, эти две сучки идут обратно. До встречи, Долорес!

4

---

[84] Примечания: 84
Пренебрежительное сокращение от имени Гумберт (Humbert).

Площадка для придорожного пикника в тополиной роще.

Жаркий ветреный полдень; «Полынный Край». Гумберт выносит из автомобиля купленную по дороге снедь и раскладывает ее на испещренном тенью столе. Он и Лолита некоторое время молча едят.

Лолита. Здесь должны были быть пикули в отдельном кульке. Ты выбросил их вместе с пакетом, остолоп.

Гумберт. Нет, они вот здесь.

Пауза. Мимо по шоссе проезжает автомобиль.

Гумберт *(разворачивая карту).* Мы проехали сегодня около двухсот пятидесяти миль, и нам нужно сделать еще столько же, прежде чем остановимся на ночь.

Лолита *(указывая точку на карте).* Вот здесь есть хороший мотель, если съехать с шоссе семнадцать. Я читала о нем в путеводителе.

Гумберт. Чтобы не подвергать нас неприятностям, я решил не снимать комнаты в мотелях, а спать в автомобиле.

Лолита *(гримасничая).* Что?

Гумберт. Мы остановимся на какой-нибудь стоянке, а с рассветом вновь отправимся в путь.

Лолита. Ты ненормальный.

Гумберт. Мой девиз — кротость и ненавязчивость. Завтра мы сделаем не меньше шестисот миль, потом пару часов отдохнем и продолжим путь, чтобы быть в Бордертоне послезавтра к полудню.

Лолита. А я-то думала, что это *я* планирую нашу поездку.

Гумберт. Ну да, мы следуем маршруту, который ты выбрала.

В этот момент мимо медленно проезжает Куильти; он выкрикивает: «Bon appétit!»[85] — и с довольным видом продолжает свой путь.

Стоянка для жилых автофургонов[86] *в Гранчестере.*

Сумерки. Второразрядное место с примитивной системой канализации и тусклым освещением. Скопление дюжины автофургонов различного типа. Два или три из них «пустили корни», и перед ними разбиты огородики. Родители зовут своих детей домой, пора ложиться спать. Звучит

---

[85] Примечания: 85

Приятного аппетита! *(фр.)*

[86] Примечания: 86

Или трейлер-парк — стоянка для передвижных домов, с подведением водопровода, канализации и электричества.

радио. Ветер, весь день крутивший пыльные вихри на близлежащей пустоши, постепенно затихает. Гумберт останавливает автомобиль и обращается к управляющему стоянкой.

Рассвет. Лолита крепко спит на заднем диване в припаркованной машине.

В рассветном свете на ее ярких губах играет что-то вроде улыбки юной Джоконды. Гумберт бродит среди фургонов в поисках отхожего места. На другой стороне дороги открывается кафе. Он возвращается к автомобилю, находит на заднем сиденье термос (Лолита теперь лежит, уткнувшись лицом в подушку, лучи солнца играют в ее волосах) и направляется в кафе, на ходу выливая из термоса остатки кофе. Рядом расположен мотель («Монарший»): «Нет мест» и «Простите, братцы» — и Гумберт узнает броский автомобиль своего преследователя.

Дорожный указатель: «Вы покинули Грантчестер».

Дорога идет вверх по склону горы, затем спускается вниз.

Гумберт *(следя за автомобилем в зеркале заднего вида).* Этот кабриолет едет слишком близко, принимая во внимание, какая здесь извилистая

дорога.

Лолита смеется. Автомобиль проезжает мимо, обгоняя Гумберта. За рулем — Куильти.

Гумберт. Ах, вот оно что. Другой автомобиль. Должно быть, взял его в прокат в Гранчестере. Очень хорошо, очень хорошо.

Уэйс. Вторник. Солнечное утро.

Указатель: «Добро пожаловать в Уэйс». Главная улица с видом на горы и букву «У», выложенную из белых камней на крутом склоне. Гумберт останавливается перед большим продовольственным магазином. Он и Лолита входят в него.

5

В написанной Б. Бойдом биографии Набокова приведена еще одна занятная сцена из архивной рукописи сценария, сопровождаемая следующим пояснением: «В романе Гумберт приезжает с занемогшей Лолитой в Эльфинстон, из которого драматург Куильти и замышляет ее похитить. В этом месте черновик сценария отклоняется от романа, забредая в набоковский павильон кривых зеркал. Горный городок Эльфинстон пребывает в полной готовности для гала-представления Габриэля Гоффа: “Гофф, чернобородый граби-

тель поездов, остановил свой последний поезд в 1888-м — не для того, чтобы ограбить его, но ради похищения театральной артели, дабы она развлекала его и его банду. В лавках Эльфинстона полным-полно портретов Гоффа, бородатых розовых масок, а все мужчины городка отрастили более или менее роскошные бакенбарды". Управляющий отеля предлагает обратиться к доктору Фоггу, как к лучшему врачу, способному оказать помощь больной Лолите. Когда Гумберт ненадолго выходит, появляется Куильти — он в маске Гоффа, но изображает доктора Фогга. Прямо на глазах у Гумберта он осматривает Лолиту»[87].

Куильти. ...Так-так. *(Осматривает Лолиту, которая теперь сидит, наклонившись вперед.)* Так-так.

Этот звук, сопровождающий его манипуляции, напоминают мурлыканье при дегустации, довольное ворчание, стон ликования. Он в полной мере наслаждается ситуацией, и артистическое удовольствие, которое он испытывает от этого фарса, почти превосходит его нетерпеливое желание поскорее умыкнуть нимфетку.

---

[87] Примечания: 87

Бойд Б. Владимир Набоков. Американские годы. Биография / Пер. М. Бирдвуд-Хеджер и др. СПб., 2010. С. 488–489.

Гумберт. Это какой-то вирус?

Куильти. Так-так. Хм. Горячая спина, холодный животик. *(Лолита ерзает, давясь неудержимым смехом.)* Да. Увы, да. *(Пожирает Ло глазами.)* Не нужно так конфузиться, девочка моя. Я должен осмотреть твой нёбный язычок. *(Обращаясь к Гумберту.)* Принесите мне стакан воды, капитан[88].

[88] Примечания: 88

Boyd B. Vladimir Nabokov. The American Years. Princeton, New Jersey, 1991. P. 410. Пер. мой — *А. Б.*

II
Письма Владимира и Веры Набоковых по поводу сценария «Лолиты»[89]

1

Итака, штат Нью-Йорк,
8 *сентября* 1958 *г.*

Дорогой Уолтер[90],
[…]

Посылаю тебе копию предложения от Льюиса Аллена («Продюсерский театр»). Я сказал ему, что права на кинопостановку находятся в твоем ведении. Его предложение нисколько не взволновало меня. Прежде всего, моя главная и, в общем, единственная забота в этих фильмовых делах — деньги. Я не дам ломаного гроша за то, что они зовут «искусством». И еще: я не позволю взять на главную роль настоящего ребенка. Пусть ищут

[89] Примечания: 89

Перевод выполнен по изданию: *Nabokov Vladimir*. Selected Letters. 1940–1977 / Ed. by Dmitri Nabokov and Matthew J. Bruccoli. San Diego et al., 1989.

[90] Примечания: 90

Уолтер Дж. Минтон возглавлял издательство «Путнам», осуществившее первое американское издание (1958) «Лолиты».

карлицу или эльфа[91].

[…]

Крепко жму руку, *Владимир Набоков*

2

Отель «Броквей»
Броквей, Калифорния,
12 *августа* 1959 *г.*

Многоуважаемый господин Гаррис,

мой муж попросил меня написать Вам несколько строк с объяснением своего отказа сочинять сценарий «Лолиты». В тот день, когда Вы с г-ном Кубриком посетили нас, чтобы обсудить это предложение, его воодушевил разработанный во время этой беседы подход к созданию сценария. Но по мере того, как переговоры стали затягиваться, первичный рисунок потускнел, и он постепенно пришел к убеждению, что произведение постигнет неудача (по крайней мере в том, что относится к его участию), если следовать

[91] Примечания: 91

Позднее Набоков в интервью «Лайф» отметил: «Лолита существовала только в моем воображении. Но заставить настоящую 12-летнюю девочку играть на публике такую роль было бы отвратительно и безнравственно, и я бы никогда не дал на это своего согласия» (Да, они сделали это. «Лолита» *теперь* — фильм // Life. 1962. 25 May. P. 96. Пер. мой).

предложенному плану. Камнем преткновения стала для него идея поженить главных героев с благословения некоего родственника[92].

Он надеялся, что, если проведет среди горных сосен в совершенном уединении несколько дней, спокойно обдумывая эту задачу, его воображение найдет подходящее с художественной точки зрения решение, которое помогло бы ему согласовать Ваши пожелания с его собственным замыслом книги. К сожалению, этого не произошло.

Нам доставило большое удовольствие знакомство с г-ном Кубриком и новая встреча с Вами. У моего мужа осталось приятное впечатление от Вашего и г-на Кубрика взгляда на роман, и у него нет никаких сомнений в том, что картина, которую Вы снимете по «Лолите», будет и в художественном, и во всех прочих отношениях превосходной.

Примите от нас обоих наилучшие пожелания.

С глубоким уважением, *Вера Набокова*

---

[92] Примечания: 92

Эта идея воплощена в романе Вадима Вадимыча N. «Княжество у моря» — героя последнего завершенного романа Набокова «Взгляни на арлекинов!» (1974).

3

Сан-Ремо, Италия
31 *декабря* 1959 *г.*

Многоуважаемый господин Кубрик,

мы только что получили Ваше письмо от 21 декабря, посланное в Милан. В это же время с Вами и с нами связался господин Лазарь. Мы ожидаем телефонного звонка от него, но мой муж решил воспользоваться случаем, чтобы изложить положение дел в нашем письме к Вам.

После Вашей с ним беседы в Голливуде он не переставал обдумывать кинематографические возможности «Лолиты». Задача, показавшаяся ему неразрешимой в Беверли-Хиллз, нашла свое эстетически удовлетворительное решение во время нашего пребывания в Таормине. Поэтому в настоящее время он определенно заинтересован в работе над сценарием «Лолиты».

Вместе с тем следует принять во внимание следующие соображения:

1. Гонорар, который Вы и господин Лазарь обсудите между собой, должен быть таков, чтобы эта большая работа стоила затраченного на нее времени.

2. Ради сценария «Лолиты» он готов отложить работу над новым произведением, к которому он уже приступил, но он опасается, что возникший творческий импульс к написанию сценария может ослабеть, если переговоры затянутся.

3. Сочинение сценария, как он убежден теперь, потребует в значительной мере свободы и невмешательства. Будете ли Вы готовы предоставить ему такую творческую самостоятельность? Другими словами, готовы ли Вы предоставить его самому себе при сочинении первого варианта сценария? Он мог бы работать над ним в Голливуде (куда мы могли бы приехать к середине марта) или приступить к нему сразу же по достижении окончательных договоренностей с Вами, а затем привезти готовые наброски в Голливуд, с тем чтобы завершить там первый этап работы. По завершении этой первой стадии сочинения он был бы рад обсудить сценарий с Вами, сцену за сценой, внося изменения, которые Вы сочтете необходимыми, и т. д.

Учитывая все это, мой муж предлагает, чтобы Вы теперь же сделали ему в письменной форме Ваше наилучшее окончательное предложение, которое он мог бы либо принять, либо отклонить. В том случае, если он не найдет его удовлетво-

рительным, Вы будете немедленно уведомлены об этом и сможете нанять другого сценариста. Если он согласится, он попросит своих юристов и мистера Лазаря позаботиться о деталях соглашения, а сам либо сразу же приступит к написанию сценария, либо (если Вы сочтете это предпочтительным) отложит эту работу, которая уже идет, до своего приезда в Голливуд, где он посвятит подготовительный период его сочинению.

[…]

Что касается «опасений» моего мужа, о которых Вы упомянули в конце Вашего письма, то они связаны с тем, что различные французские и итальянские фильмовые компании в настоящее время заняты съемками картин, основанных, по-видимому, на «Лолите». В частности, итальянский фильмовый режиссер Альберто Латтуада[93], чья картина будет называться «Маленькая нимфа», заявил репортерам, что это «экранизация романа Владимира Набокова». Об этом сообщили несколько французских газет (в том числе «Фигаро»). Немецкая «Hannoversche Allgemeine Zeitung»

---

[93] Примечания: 93

Этот режиссер (1914–2005) известен, кроме прочего, своими кинопостановками русской классики — «Шинели», «Капитанской дочки», «Степи» (вышедшей в том же году, что и «Лолита» Кубрика) и «Собачьего сердца».

(от 12 декабря) сообщает, что «Скандальный роман Набокова будет экранизирован Латтуада, как уже окончательно решено, в Италии».

[…]

С глубоким уважением, *Вера Набокова*

Мой муж полагает, что опровержение этого сообщения должно быть послано во все газеты, его напечатавшие, или же в прессе должно появиться общее опровержение, решительное и окончательное.

4

«Астория»
Авеню Карно. Ментона
15 *января* 1960 *г.*

Многоуважаемый господин Кубрик,

отвечаю на Ваше письмо от 7 января. Боюсь, мне не удалось донести до Вас соображения моего мужа со всей необходимой ясностью. Он вполне намерен приняться за работу на тех общих условиях, что Вы предложили. Он полагает, что Вам, г-ну Гаррису и ему было бы удобнее начать обсуждение, располагая коротким первичным наброском. Но Вы, разумеется, вольны поступить так, как считаете нужным.

Еще о Латтуада. В одной из газет пересказан сюжет его фильма: девочка-подросток, напуганная любовной связью со сверстником, ищет «утешения» в романе с сорокалетним мужчиной, проходит «курс лечения» от полученной травмы и, наскучив своим стареющим любовником, вновь сходится с тем же (или другим) юношей — на сей раз более удачно. Если бы не срединная часть истории, имеющая слишком много сходства с «Лолитой», не о чем было бы беспокоиться, но остается еще название («Le Ninfette»)[94] и заявление самого Латтуада репортерам, что он экранизирует «Лолиту». Моего мужа то и дело спрашивали в Италии, знает ли он, что его роман экранизирует Латтуада. И есть еще другие картины со сходным сюжетом, съемки которых ведутся в Италии и во Франции.

Моему мужу было очень приятно узнать, что на роль Гумберта претендуют такие замечательные актеры.

Мы забронировали билеты на лайнер «Соединенные Штаты», отплытие 19 февраля. Будем рады встрече с Вами и г-ном Гаррисом.

---

[94] Примечания: 94

Французская картина под названием «Le Ninfette» (нимфетка) или «Les Nymphettes» (нимфетки) вышла в 1961 г. (реж. Анри Зафиратос), однако ее сюжет имел мало общего с «Лолитой».

С глубоким уважением, *Вера Набокова*

5

«Астория»
Ментона,
28 *января* 1960 *г.*

Дорогой Моррис[95],
[…]

Мы возвращаемся в следующем месяце: мои фильмовые постановщики[96] пригласили меня в Голливуд писать сценарий по «Лолите». Как ты знаешь, прошлым летом я от этого предложения отказался, но с тех пор, как в садах Таормины мне в голову пришло притягательно-элегантное решение этой непростой задачи, я жалел о своем отказе. И вот когда предложение повторилось (с более отчетливыми условиями), я его принял — еще и потому, что ужасно соскучился по Америке.

Мы проведем в Голливуде около полугода

[95] Примечания: 95

Моррис Бишоп (1893–1973) — литературный критик, профессор Корнелльского университета, с которым Набокова связывала многолетняя дружба.

[96] Примечания: 96

Джеймс Гаррис и Стэнли Кубрик.

(сначала остановимся в отеле «Беверли-Хиллз», потом, вероятно, снимем дом), а затем, следующей осенью, возможно, отправимся в Европу навестить Дмитрия. Европа не привлекает меня. Я чувствую скуку и уныние, несмотря на шумный триумф «Лолиты». Время не пощадило тех мест, которые я знавал, а те, что я недавно посетил впервые, не обещают воспоминаний, заслуживающих длительного хранения. К тому же там слишком много мотоциклов.

[…]

Преданный тебе, *Владимир Набоков*

6

2088 *Мандевилль-Каньон-роуд*
Лос-Анджелес 49
23 *марта* 1960 *г.*

Дорогой господин Кубрик,

высылаю Вам первый акт «Лолиты». Теперь примусь за два следующих, после чего напишу пролог (картина лучше видится с расстояния).

Этот первый акт, конечно, все еще весьма неотделан и незакончен, но композиционно он удачно встанет на свое место. Вы обратите внимание на те семена, что я посеял и за которыми

присматриваю (собака, пистолет и проч.). Вы также заметите, что некоторые сцены описаны подробнее других и что мне надлежит еще многое добавить в описаниях действия, жестов, ландшафтов и т. п.

[…]

С глубоким уважением,
Владимир Набоков

7

2088 *Мандевилль-Каньон-роуд*
Лос-Анджелес 49
20 *апреля* 1960 *г.*

Дорогой господин Гаррис,

мне стало известно, что французская компания собирается снимать фильм под названием «Нимфетки» («Les Nymphettes»). Использование этого названия нарушает мои права, поскольку этот термин был придуман мной для героини моего романа «Лолита»[97] и теперь превратился в синоним Лолиты в представлении читателей

[97] Примечания: 97

Уменьшительное от «нимфа», nymphette, встречается уже в стихах Пьера де Ронсара, упомянутого в «Лолите», однако именно Набоков наполнил термин тем определенным содержанием, которое стало широко ассоциироваться с образом Лолиты и похожих на нее девочек.

по всему миру.

Другими словами, любое название, в котором содержится термин «нимфетка», естественно и неизбежно вызывает в памяти Лолиту, не важно — упоминается ее имя или нет.

Будьте любезны, узнайте, пожалуйста, точное название и адрес этой французской компании. Я намерен немедленно подать на них в суд.

С глубоким уважением,
Владимир Набоков

8

2088 *Мандевилль-Каньон-роуд*
Лос-Анджелес 49
25 *апреля* 1960 *г.*

Дорогой господин Кубрик,

посылаю Вам второй акт сценария «Лолиты». Было весьма непросто выстроить последовательность сцен, и я не знаю, сколько раз мне пришлось переписывать эпизоды в мотеле. Мне кажется, что теперь они приобрели надлежащий вид.

Когда Вы начнете читать эту часть, пожалуйста, телефонируйте мне.

С глубоким уважением,
Владимир Набоков

9

2088 *Мандевилль-Каньон-роуд*
Лос-Анджелес 49
7 *июня* 1960 *г.*

Дорогой господин Кубрик,
высылаю Вам четыре новые сцены, две для первого акта и две для второго.
[…]
В настоящее время я работаю над прологом. Это сложнее, чем может показаться, оттого что сцена убийства должна быть соотнесена с еще не написанными сценами в третьем акте.
С глубоким уважением,
Владимир Набоков

10

2088 *Мандевилль-Каньон-роуд*
Лос-Анджелес 49
17 *июня* 1960 *г.*

Дорогой господин Кубрик,
высылаю Вам пролог, 25 страниц. Вы найдете в нем некоторые отсылки (например, к маске), которые прояснятся в третьем акте. Все действие

с маской может быть, разумеется, исключено, если Вы совершенно уверены в том, что зрители должны увидеть лицо Гумберта в прологе. Примите также к сведению, что те несколько сцен, которые относятся до европейского прошлого Гумберта, могут быть, если потребуется, изложены более подробно.

После продолжительного размышления я исключил, во всяком случае покамест, сцену, которую мы с Вами обсуждали, где Гумберт устраивался на некую забавную службу. Чтобы это вышло забавно, надобно вставить многие красочные детали и ввести *новых* персонажей, коих, конечно, я мог бы придумать, но полагаю, что с художественной точки зрения все это выйдет неудачно, потому что выпятится одна сторона и нарушится единство и симметрия всей пьесы, как она сейчас задумана.

Теперь принимаюсь за третий акт.

[…]

С глубоким уважением,
Владимир Набоков

11

2088 *Мандевилль-Каньон-роуд*
Лос-Анджелес 49

25 *июня* 1960 *г.*

Дорогой господин Кубрик,

шлю Вам четырнадцать новых страниц для замены или дополнения некоторых сцен в прологе.

[…]

Вы увидите, что я позволил Гумберту рассказать о его первой любви, но — не важно, как все это связано у меня в голове, — я не мог допустить, чтобы он обсуждал свою женитьбу и чтобы при этом не изменился общий тон его сцен с Шарлоттой. Вот почему, после того как Гумберт заканчивает историю Аннабеллы, я вновь даю слово доктору Рэю (с. 20-А). Полагаю, это очень изящное решение, но если Вы по-прежнему против того, чтобы Рэй излагал сцены с Валерией, мы можем еще раз обсудить это и попытаться найти какой-нибудь иной выход.

[…]

С глубоким уважением,

Владимир Набоков

12

2088 *Мандевилль-Каньон-роуд*
Лос-Анджелес 49

9 *июля* 1960 *г.*

Дорогой господин Кубрик,

высылаю Вам третий акт сценария «Лолиты». Как Вы можете видеть, я добавил несколько сцен «Куильти и нимфетка», поскольку в противном случае он бы так и остался призрачной, неопределенной и невероятной фигурой.

Третий акт, возможно, слишком пространен, но его без труда можно сократить.

Мне не было известно, хотите ли Вы видеть в финале определенные сцены, так что я оставил их в виде описательных цитат.

Надеюсь, мне удалось убедить Вас в том, каков должен быть последний акт, но если нет, я готов обсудить запасные варианты.

С глубоким уважением,

Владимир Набоков

13

2088 *Мандевилль-Каньон-роуд*
Лос-Анджелес 49
21 *июля* 1960 *г.*

Дорогой господин Кубрик,

посылаю Вам новый вариант начала третьего акта […], учитывающий Ваши замечания. В сцене

телефонного разговора с Куильти […] несколько подробностей, в связи с переделками, должны быть исключены (как, например, длинная речь Гумберта), но это не вызовет затруднений. Я хочу приняться за исправления во второй части акта, а затем сократить то, что должно быть сокращено в более ранних сценах.

С глубоким уважением,
Владимир Набоков

14

2088 *Мандевилль-Каньон-роуд*
Лос-Анджелес 49
11 *августа* 1960 *г.*

Дорогой господин Кубрик,

посылаю Вам новый порядок сцен […] для третьего акта.

Четыре последовательные сцены (погоня, шоссе, станция технического обслуживания, едущий автомобиль) на новых страницах от 47-А до 50-А (для замены страниц 47–48), после чего следуют сцены пикника и трейлера (старые страницы 49–51) […]. Девять последовательных сцен (супермаркет в Уэйсе, улица, витрина магазина одежды, шоссе, площадка для короткой остано-

ки, комната в мотеле, больничная палата, снова комната в мотеле, больничный вестибюль) на новых страницах с 54-А по 74-А […], после чего следуют сцены в Гранчестере и психиатр […]. И пять последовательных сцен (продолжение сцены с психиатром, частный сыщик, аудитория в колледже, кабинет Гумберта, комната Гумберта, почтовое отделение колледжа), заменяющие первые сцены в Клеммбурге[98] […].

Прошу уведомить, полагаете ли Вы, что сценарий теперь завершен или есть еще что-то, что Вы бы хотели, чтобы я сделал.

С глубоким уважением,
Владимир Набоков

15

2088 *Мандевилль-Каньон-роуд*
Лос-Анджелес 49
19 *августа* 1960 *г.*

Многоуважаемые господа Гаррис и Кубрик,

я потратил немало времени и приложил много усилий, обдумывая предварительные сокраще-

[98] Примечания: 98

Эта отсылка в вымышленном топониме к Вирджинии Элизе Клемм (1822–1847), юной возлюбленной и жене Э. По, в окончательной версии сценария отсутствует.

ния в сценарии, чтобы картина не превышала условленной продолжительности. Хочу напомнить вам, что вы обещали мне прислать в скором времени ваши собственные соображения по этой части. Я бы хотел получить их от вас как можно скорее, так чтобы я мог согласовать сокращения с вашими пожеланиями, а не проделывать всю работу дважды.

Могу ли я также повторить, что, как мне представляется, я бы мог внести некоторые важные изменения в диалоги, если бы вы ознакомили меня с кинопробами на роли двух главных протагонистов, или, если это по-прежнему невыполнимо, провести десятиминутное интервью с каждым из них по отдельности или с ними двумя вместе (последнее предпочтительней).

С глубоким уважением,
Владимир Набоков

Прилагаю две фотокарточки, пришедшие сегодня по почте вместе с итальянским письмом, в котором говорится, что эта молодая леди выступает (или учится) под руководством супруга Софии Лорен[99] и что она желала бы сыграть главную или второстепенную роль в «Лолите». Как и в

---

[99] Примечания: 99
Итальянского кинопродюсера Карло Понти (1912–2007).

других подобных случаях, я ответил ей, что не имею никакого отношения к подбору актеров.

16

2088 *Мандевилль-Каньон-роуд*
Лос-Анджелес 49
26 *августа* 1960 *г.*

Дорогой господин Кубрик,
сообщаю Вам следующее.

Полагаю, что я довел сценарий до разумной протяженности: Пролог — 10 мин.; Первый акт — 40 мин.; Второй акт — 30 мин.; Третий акт — 50 мин., и кроме этого я отметил несколько мест, которые по Вашему усмотрению можно сократить (другие — восстановить). Более того, в ряде сцен я подчистил диалоги и установил новые мостики там, где возникли пустоты. И кое-что еще было подправлено. После всех этих исправлений текст пьесы в полном беспорядке и должен быть перепечатан. Надеюсь, у Вас есть машинистка, знакомая с такого рода работой. Мне придется переговорить с ней, чтобы объяснить мою систему символов в сценарии.

Мне нужно потратить уикэнд на придание материалу формы, пригодной для перепечатки,

а когда сценарий будет перепечатан, я еще раз пройдусь по нему (за счет собственного досуга).

Если Вы предпочитаете обсудить со мной новый вариант сценария перед его перепечаткой, то мы могли бы встретиться для этого в понедельник. Пожалуйста, телефонируйте при первой возможности.

С глубоким уважением,
Владимир Набоков

17

2088 *Мандевилль-Каньон-роуд*
Лос-Анджелес 49
8 *сентября* 1960 *г.*

Дорогой господин Кубрик,

высылаю Вам сокращенную и исправленную редакцию сценария «Лолиты». Вы увидите, что я не только исключил несколько длинных сцен, но и значительно переделал оставшиеся диалоги, изменив ряд фраз и соединив при помощи новых мостиков рвы и канавы между прореженных частей.

Теперь у Вас практически новая версия сценария.

Если Вам будет угодно, Вы можете, разумеется,

восстановить те или иные исключенные сцены — все они имеются у Вас в копии первой редакции сценария. Я все еще испытываю мучительную боль в разорванных связках (болезненней всего потеря дивно интонированного диалога в мотеле во Втором акте), но я убежден, что в конечном счете пьеса выиграла в отношении цельности и отчетливости.

С глубоким уважением,

Владимир Набоков