

Център за семиотични и културни изследвания



eБИБЛИОТЕКА

„ЛОЛИТА“ – ФИЛМОВАТА ВЕРСИЯ
НА СТЕНЛИ КУБРИК
ПО ЕДНОИМЕННИЯ РОМАН
НА ВЛАДИМИР НАБОКОВ



Петър Русев

2018

e-издание на Център за семиотични и културни изследвания
2018
www.cssc-bg.com

„ЛОЛИТА“ – ФИЛМОВАТА ВЕРСИЯ НА СТЕНЛИ КУБРИК ПО ЕДНОИМЕННИЯ РОМАН НА ВЛАДИМИР НАБОКОВ

*(Предложеният текст е откъс от дисертационния труд
„Кинематографичната съдба на пет знаменити романа“ на Петър Русев,
докторант в Югозападния университет "Неофит Рилски" - Благоевград)*

Стенли Кубрик с основание е смятан за величие в киното, най-вече заради новаторския подход при реализацията на своите филми и феноменалната му способност да превръща трудни за екранизиране романи и новели в кинематографични шедеври. Трудностите при филмовата интерпретация на романа „Лолита“ произлизат от спецификата на литературния стил на Владимир Набоков, който няма аналог и е неподвластен на адекватна екранна трансформация, както и при избора и ръководенето на съвсем млада актриса за изключително сложната главна роля. При филмирането на този роман е имало и рискове от друго естество, не по-малко опасни, предвид скандалния характер на историята, за която се разказва в него. Яростната цензура и пречките, които дебнели бъдещата екранизация във всички възможни аспекти по онова време (филмът излиза на екран през 1962 г.), са можели сериозно да повлияят на качеството на завършения филм, но режисьорът успява да го изгради, без да направи съществени художествени компромиси. Това е първата кинотворба на Кубрик като независим продуцент и режисьор, (филмът е копродуциран с Джеймс Харис), с която успява да утвърди своя неподражаем талант и кинематографичния си перфекционизъм.

Кубрик и Харис възложили на автора на романа да напише сценария за бъдещия филм и след като Набоков го завършил и им го дал, режисьорът се захванал да го преработва и тотално го преобразил. Първоначалният сценарий на писателя претърпял сериозни редакции, дори по време на снимките Кубрик пренаписвал диалозите, а понякога оставял актьорите да импровизират. Например, още в първата сцена, която представя края на историята и в която великолепият Питър Селърс (в образа на драматурга), на въпроса на Хумберт, дали е Клеър Куилти, отговаря: „Не, аз съм Спартак! Дошъл си да

освобождаваш робите, или какво?“¹ Това е очевидна препратка, закачка с едноименния филм² (преди „Лолита“), режисиран от Кубрик през 1960 г. Питър Селърс, на чието превъзходно изпълнение ще се спра по-нататък, импровизира и в персонажа на фиктивния и смахнат немски психиатър, в една видоизменена от режисьора сцена (в сравнение с оригиналната в романа), в която този колоритен персонаж успява да сплаши и майсторски да манипулира проф. Хумберт. Мисля, че би било пресилено и някак некоректно, ако определим екранизацията на „Лолита“ като *„подчинена на стила и вярна на духа на книгата“* или нещо подобно. С отказа си да „копира“ романа на Набоков, Стенли Кубрик мъдро решава да съсредоточи разказа си върху отбрани емоционални моменти от историята и ни предлага своята артистична интерпретация, своеобразно съчетание между черна комедия и драма за обсебията и личностната разруха.

Между екранната версия и книгата има редица фактологически разминавания, но филмът успява да пресътвори магичната атмосфера, дяволски-еротичното вълнение и абсурдния хумор на литературното произведение, при това без да отслабва напрежението и драматизма в киноразказа. Стенли Кубрик, първо променил възрастта на Лолита от 12 на 14 години, а впоследствие взел за ролята Сю Лайън, която била на шестнайсет години когато е сниман филма и нейното съблазнително излъчване, както и арогантното ѝ поведение доминират пред детската неподправеност на героинята в книгата. Някои критици намират в това решение на режисьора фатална грешка, тъй като се изгубвала необичайната, главозамайваща тръпка, която греховната обич на Хумберт към това полудете би предизвикала у зрителя. В рецензията си за филма, излязла в „Ню Йорк Таймс“ през 1962 година, популярният американски критик Босли Кроутър пише: *„Лолита в екранната версия на Кубрик е едно адски надутото шестнайсетгодишно момиче със стройна женствена фигура, което определено не може да се нарече нимфетка, а напомня на Каръл Бейкър в „Бейби Дол“*³. Това променя силата и значението на перверзното желание, заложено в книгата и пресъздава страстта и манията на главния герой, много по-нормална и дори някак разбираема. Зрелите мъже винаги са се закачали с младите женички, това не е нищо ново на екрана“. Въпросният критик, започва

¹ Реплика на Питър Селърс от филма

² Филмът „Спартак“, 1960, реж. Стенли Кубрик

³ Американски филм по пиесата на Тенеси Уилямс, 1956, реж. Елия Казан, с Каръл Бейкър в гл. роля

рецензията си с реплика към Tag line-а на филма, който гласи: „How did they ever make a movie of Lolita?“ „Как въобще са направили филм от „Лолита?“ Ами, отговорът е много прост - не са!“⁴ Предполагам, че Кубрик, воден от „*съображения за дистрибуторска и всякаква друга безопасност, както и от художествена сигурност*“, е предпочел да вземе точно тази актриса и съм убеден, че евентуален избор на по-младо момиче, с определено детско излъчване, щеше да му коства по онова време (днес също) забрана за показ на филма и заклеяването му. Точно това се е случило с екранизацията на Ейдриън Лайн от 1997 година⁵ - филмът бил абсолютно забранен или крайно ограничен за прожекции и дистрибуция в двайсет и пет страни по света, заради „*пропаганда на педофилия*“.

Никаква подобна мисъл не би хрумнала на интелигентния и непредубеден зрител, докато гледа филма на Стенли Кубрик. Творбата брилянтно разглежда проблемите за човешката склонност към обсебваща обич и саморазрушение. В тази филмова версия грижата на Хумберт за малката нимфетка и силната обич към нея са изведени на преден план и подчертано изместват физическото привличане към момичето. Ако пренебрегнем непълнолетната ѝ възраст, в което режисьорът ни е улеснил, можем спокойно да заявим, че тази екранизация представя една забранена, неприемлива, но все пак любовна история, трагичен разказ за персоналната разруха. Филмът на Кубрик в никакъв случай не се занимава с педофилията, а изследва генезиса и катастрофата на една обречена, дълбока и фатална, човешка обич. Лолита (напълно обяснимо) отхвърля чувствата на Професора, превърнал се по зла ирония в неин втори баща и вдовец на майка ѝ. Нещо повече, в края на филма момичето му признава, че е била привлечена от неустоимия чар на Куилти и че драматургът е единствения мъж към когото е изпитвала обич и привързаност. Греховната, неконтролируема обсебция, трагическото „познание“ и покаянието на Хумберт, както и разплатата му с развратника-драматург, превръщат тази филмова версия на „Лолита“ в изтънчена любовна драма, а образът на Професора в трагичен. Тук бих искал да подчертая, че в своята екранизация Стенли Кубрик много ясно подсказва кой е истинският перверзник и педофил и това без съмнение е Клеър Куилти. Коварният драматург-хамелеон се възползва от наивността и прелестта на нимфетката, както и от факта, че тя е

⁴ Кроутър, Босли, Екран: „Лолита-Екранизация по романа на Владимир Набоков. Лайън и Мейсън в главните роли“. Ню Йорк Таймс, 14. 06. 1962, стр. 64

⁵ Филмът „Лолита“, 1997, реж. Ейдриън Лайн, втората екранизация по романа

привлечена от мошеническия му чар. Куилти проследява част от пътешествието на момичето с Професора, като първоначално ги среща в един хотел и безпогрешно разпознава особената им интимна връзка. Перверзната страст на Драматурга към Лолита се разпалва мигновено, впоследствие той ѝ помага да избяга от Хумберт и я прелъстява, но след първото ѝ неподчинение (Куилти я кара да участва в групови оргии) я отритва. Относно перверзията у Хумберт, режисьорът само загатва или по-точно деликатно внушава сексуалния акт между него и Лолита, а тази „мъчителна за възприятие сцена“ приключва с отворен финал, оставен на въображението на публиката. Кубрик приканва зрителите сами да доизградят сцената и да открият за себе си, какво се е случило между зрелия мъж и момичето в онази наелектризираща сензорите нощ в хотелската стая. Не сексуалните прегрешения, които разбира се (в съзнанието на публиката) скандализират общоприетите морални порядки, а по-скоро твърдостта, с която Хумберт упражнява контрол върху Лолита, се оказва основна причина за бягството на нимфетката и ускорява крахът на Професора. Той се стреми да бъде едновременно любовник, приятел и настойник на Лолита, като по този начин се самозапраща в бездната на самотата, разяждащата скръб и катализира цялостния си разпад.

Това, което режисьорът (според мен) е могъл да вплете в сюжета и особено като мотивация за непреодолимото привличане на Хумберт към Лолита, е неосъществената детска любов на Професора, оставила ярък белег в съзнанието му и отприщила новата му страст. Набоков неслучайно е създал тази биография на героя, която служи за солидна и неоспорима мотивация в по-нататъшната драматична любовна история на Хумберт с нимфетката. Веднага бързам да изтъкна един от най-важните смислови детайли във филма. Когато пристигат в хотел, за да пренощуват (за първи път заедно) двамата в една стая, Хумберт е притеснен и колеблив, а в Лолита се пробужда желанието за физическо съвкупление и тя е тази, която го провокира, като дяволито му прошепва нещо на ухото. С помощта на този щрих, както и на отворения финал на сцената, Кубрик показва, че всъщност сексуалното желание, или по-скоро-инициативата за евентуален полов акт между двамата, е дело не на Професора, а на нимфетката. Мисля, че този фрагмент допринася за съществената разлика в интерпретацията на образа на Хумберт във филмовата версия на Стенли Кубрик. Режисьорът никъде след това в разказа си не е оставил и най-бегъл коментар на героите, за това какво се е случило между тях в онази

нощ в хотела, за разлика от филма на Ейдриън Лайн, в който малката нимфетка недвусмислено споменава за нощните им физически прегрешения с Професора. Убеден съм, че Кубрик не е допуснал да се показват, споменават или коментират сексуалните отношения между Лолита и Хумберт, не само заради цензурата и благоприличието (подчинени, както тогава, така и сега на обществените норми, а в днешни дни и на политкоректността), а предимно, за да се фокусира върху драматичния заряд на историята и трагическия портрет на Професора. Наред с перфекционизма в изграждане драматургичната архитектура на екранизацията и визуалната ѝ прелест, режисьорът майсторски е изпилал всяка сцена и всеки детайл, но сякаш над всичко и в тази творба (заедно с другите екранизации обект на дисертацията) изпъква великолепият актьорски ансамбъл. Кубрик е работил с чудесни и по-важното –идеално подбрани за тази филмова адаптация актьори, които не са холивудски звезди от първа величина (всъщност една част от тях са английски театрални актьори), но които изграждат ярки и незабравими образи и „оживяват“ историята по необикновен начин. Първият избор на режисьора за ролята на Професора бил Ноел Кауърд - английски драматург, актьор, режисьор и композитор. Предполага се, че Кауърд е отхвърлил предло жението на Кубрик. Следващите актьори, пожелани за главната роля били Лоурънс Оливие, Кари Грант, Рекс Харисън и Дейвид Нивън. Режисьорът накрая убеждава Джеймс Мейсън (известен тогава английски театрален актьор) да се снима във филма и мисля, че това е бил перфектният избор на Стенли Кубрик за тази роля. Актьорът прекрасно се възплъщава в образа, чиято особена интерпретация е била заложена от режисьора още в сценария. Джеймс Мейсън в ролята на Професор Хумберт, така завладяващо и вълнуващо пресъздава обсебеният, „побъркан от любов“, отчаян възрастен мъж, че заличава всяка евентуална негативна нагласа към героя от страна на зрителите и му придава галантност и истински драматизъм. Мейсън привнеса в образа на Хумберт своя меланхоличен магнетизъм и играе с характерните за всеки голям майстор лекота и убедителност. Актьорът изгражда портрет на изискан, объркан, но и всеотдаен и раним мъж, който трябва да плати за грехопадението си в края на историята, със своята потъпкана и опустошена любов. Убеден съм, че поради свирепата цензура, на Стенли Кубрик му се е наложило да се придържа във филма си повече към пуританския дух на САЩ от средата на петдесетте години, особено в начина, по който са поставени и заснети интимните сцени. Фактически режисьорът е бил заставен да извърши автоцензура,

или просто е пожелал да видеоизмени греховният и перверзен еротизъм и горещата чувственост в романа, в своеобразна любовна история с елементи на черен хумор и трагически обертонове. Тук съм длъжен да отбележа, че Кубрик след като режисирал „Спартак“, се е отдалечил физически и метафизически от Холивуд, с неговия индустриален модел на филмопроизводство. Режисьорът се установява в началото на шейсетте години във Великобритания, където остава да живее до края на живота си и заснема по-голямата част от останалите си кинотворби.

Филмът „Лолита“ е повратна точка в кариерата на Кубрик, в който той за пръв път се изявява не само като независим режисьор и продуцент, но най-вече като иновативен, смел филмов интерпретатор на художествена литература. Неговият артистично-експериментаторски дух може да бъде разпознат във всичките му филми, които са толкова различни един от друг, но притежават (всеки по своему) неизменния майсторски стил и могъщия талант на режисьора. Кубрик решава да изгради доста от сцените в първата част на „Лолита“ с много черен хумор, който на места звучи гротесково, като избира за ролята на драматурга Клеър Куилти комедийния актьор Питър Селърс. Първата сцена във филма (станала легендарна), когато Хумберт пристига в къщата на драматурга, за да се саморазправи с него, е построена върху парадоксалното поведение, остроумните сардонични коментари и изобилието от трикове на Куилти, изпълнени великолепно от Питър Селърс. Актьорът внася свеж и премерен ироничен привкус на иначе драматичната сцена, която е и развръзка на цялата история. Мисля, че по-важната функция в начина, по който е поставена сцената, наред с това, че приковава вниманието и донякъде забавлява зрителя, е ролята ѝ на експозиция към основните герои в историята, което важи с особена сила за образа на драматурга. Клеър Куилти, във филмовата интерпретация на Кубрик (както вече споменах) е истинският педофил и своенравен патологичен циник. Режисьорът много находчиво заявява и представя в действие главните персонажи във филма още от самото начало, като ги противопоставя във всеки възможен физически и духовен аспект. По този начин Стенли Кубрик, хем ни въвежда по атрактивен и нестандартен начин в историята, хем ни доближава близко до тези сложни персонажи, които моментално разкриват значителна част от характерите и природата си.

Четох много рецензии на критици и зрители, в които мненията за избора и играта на Питър Селърс са полярни, като разбира се надделяват положителните и хвалебствени оценки. Смятам, че изумителното въздействие от играта му произтича от факта, че този забележителен актьор успява да е забавен, хитроумен, като на моменти играта му прилича дори на майсторска клоунада и в същото време да запази така необходимата мярка в киното, а и някаква непоклатима органика. И не на последно място, изпълнението на Питър Селърс не накърнява усещането за правдивост на разказа и не отслабва драматизма и сериозността на историята.

Убеден съм, че възприемането на дадена комедия или на хумора (в целия му възможен спектър и вид) в някой филм, е един от най-мъчно определяемите и податливи на всякакви тълкувания (приемане и отричане) аспекти от една кинематографична творба. Трудно могат да бъдат предвидени реакциите на публиката и ефекта от дълго и старателно подготвяната забава за зрителя. Тук не искам да се спирам на евтините и безвкусни комедии и ситкомите за масовата публика, а имам предвид интелектуалния хумор или ироничните остроумия и препратки за отбрана аудитория. Талантът на Питър Селърс обхваща много голям диапазон и притежава колорит, който се разгръща в екранизацията на „Лолита“ в пълния си блясък, както и в следващия филм на режисьора „Доктор Стрейнджлъв или как престанах да се страхувам и обикнах бомбата“.⁶ Героят му в „Лолита“ (Клеър Куилти) още в първата сцена на филма ни затрупва с фойерверки от остроумни коментари, забележки и виртуозни имитации, проведени с непрестанни физически действия (играта на тенис, боксирането, изпълнението на пиано) и всичко това, подплатено с безспорната органика на изпълнението му. Такава дръзка игра, в един толкова сериозен филм, отличаваща се с перфектен темпоритъм и омайващ чар, бих нарекъл висш пилотаж в актьорското майсторство и безспорно постижение за актьора. Особена прелест и бижу в световното кино представлява превъплъщението на Питър Селърс в персонажа на фиктивния, лукав и смахнат немски психиатър д-р Земпф. Както се разбира по-късно във филма, героят е „актьорско превъплъщение“ на Клеър Куилти, което цели да осъществи манипулативен шантаж над професор Хумберт. Стенли Кубрик създава този персонаж на базата на сцена в романа, в която професорът се среща с жена-психолог,

⁶ Филм на Стенли Кубрик от 1964-та година, в който Питър Селърс играе три роли

възпитател и директор на училището, в което учи Лолита, за да поговорят за странното ѝ полово съзряване и полярното ѝ отношение към момчетата и секса въобще. Режисьорът измисля персонажа на немския професор, за да дообогати образа на Куилти и предполагам (както се е получило) да се възползва от актьорските възможности на Питър Селърс. Изпълнението на Селърс е буквално помитащо с виртуозността и изобретателността си. Очевидно, възхищението на Стенли Кубрик към феноменалната комедийна дарба на Питър Селърс е допринесло за създаването на подобна роля във филма, както и за либералното отношение на режисьора към фриволностите на актьора в такава сериозна творба. Невероятното майсторство в начина, по който са осъществени сцената с немския психиатър, както и първата сцена и всички следващи сцени с Куилти и Хумберт, се крие в баланса между проведените сериозни конфликти, противоборството между героите и мрачно-комедийния привкус, бликащ от играта на Питър Селърс. Хуморът не е самоцелен и сцените не са подчинени единствено на желанието комедиен ефект, а по-скоро служат за изобретателното взаимодействие и необичайното противопоставяне между героите.

Трябва да отдадем заслуженото и на качествения, действен диалог, написан предимно от Стенли Кубрик, чиято многозначност, ирония, находчивост и динамичен темпоритъм, определя задъхания и шеметен конфликт между героите, сякаш са в постоянен словесен дуел. В края на краищата, можем да си припомним някои от трагедиите на Шекспир, в които чудесно са вплетени и балансирани драматични и комедийни сцени и това ни най-малко (при добра постановка с добри актьори) не смуцава и не пречи на компактното и емоционално възприемане на героите и историята. Напротив, още преди петстотин години, великият английски драматург прозрял необходимостта и особено ефекта от „разведряване“ на събитията в трагедиите му и за целта е създал комедийни персонажи, чиито комични сцени са служили за отклонение от драматичното действие, както и за чисто забавление на публиката.

Шели Уинтърс прави чрез образа на майката на Лолита Шарлот Хейз може би една от най-успешните роли в своята кариера. Актрисата ни грабва от първия миг при появяването си на екрана и ни доставя истинска наслада с експресивното си изпълнение - изключително богато, нюансирано, наситено с хумор. Уинтърс придава на своята героиня неподправена инфантилност, липса на всякаква интуиция и такт и едно завладяващо

простодушие. Смехът на актрисата в образа на суетната, властна и наивна Шарлот, е толкова заразителен, че мигновено ни приобщава към нейната героиня. Шели Уинтърс изгражда трогателен, забавен и в известен смисъл трагически портрет на една колоритна и самотна жена. Вълнуващо е човек да наблюдава комичните нотки, драматизма и неосъзнатия цинизъм, които внушава Уинтърс с играта си във филма, също и забавните ѝ флиртове с Хумберт, разпалвани от алкохола и екстровеертната ѝ природа. Актрисата определено е заслужавала поне номинация за поддържаща женска роля от Академията, заради прекрасното си изпълнение в тази, на пръв поглед тривиална роля, но е била номинирана само за „Златен глобус“. Ролята на Шарон Хейз е наситена поравно с хумор и драматизъм и предполага много широк актьорски диапазон за успешното ѝ изпълнение и Шели Уинтърс се справя блестящо. Разбира се, чудесният сценарий и диалозите, както и колаборацията между актьори и режисьор, са първостепенните фактори за великолепното осъществяване на тази екранизация по романа на Набоков. Любопитен факт е, че често изпълнението на определен актьор, като че ли изпъква над другите и неговият принос към завършената филмова творба ни се струва сякаш по-голям отколкото на колегите му или най-малкото този актьор доминира в съзнанието и спомените ни. Разбира се, това е вярно донякъде (бих пояснил-що се отнася предимно за средните филми) и същевременно е заблуда. В екранизацията на „Лолита“ под режисурата на Стенли Кубрик, актьорите (изключително колоритни, както и различни един от друг) са обединени в ансамбъл, който е подчинен на цялостната концепция и успява да съгради компактно емоционално въздействие на филма, въпреки ярките „комедийни фокуси“ на Питър Селърс (неприемливи за някои), с които той наистина се откроява сред колегите си.

Режисьорът дълго търсил момиче, което да изиграе Лолита, провел стотици прослушвания и проби и накрая се спрял на Сю Лайън, чиято роля в едноименния филм се оказала екранният ѝ дебют. Тя получила „Златен глобус“ за изгряваща звезда, но за нейно съжаление повече не могла да повтори успех от подобен мащаб и като тъжна ирония, първата ѝ роля се оказала най-сполучливата в кариерата ѝ. Актрисата се отличава с прелестна външност, изящество и достолепие, отлично вплетени в ролята и използвани за постигане на силно внушение в изграждането на сложния характер на нейната героиня. Главното постижение на Сю Лайън е развитието на образа ѝ във филма, което тя (на нейната крехка възраст) успява брилянтно да осъществи, превръщайки нахаканото

очарователно момиче от началото на историята в преждевременно узряла млада жена, попаднала в необичаен драматичен пъзел. Именно силните драматични сцени със скандалите между нейната героиня и професор Хумберт и съблазнително-предизвикателният маниер на актрисата, правят изпълнението ѝ във филма уникално и незабравимо. С играта си в „Лолита“ на Стенли Кубрик Сю Лайън заявява големия си талант, но явно не е случила по-нататък в кариерата си на роля, която да се доближи до уникалността и силата, заложили в тази нейна първа изява на екрана. Твърде възможно е режисьорите и продуцентите след първата триумфална изява на Лайън да са виждали у нея винаги образа на съблазнителната нимфетка и това да е оказало фатално влияние върху предложените ѝ и изиграни от нея роли. „No longer a child... Not yet a woman... What is she?”⁷

На закритата предпремиерна прожекция на филма Владимир Набоков с изненада открил, че значителна част от написания от него сценарий просто не бил използван, но въпреки това харесал филма и похвалил целия екип.

„Лолита“ на Кубрик събрал шест номинации за „Златен глобус“ през 1963-та (режисура, главна мъжка роля, поддържаща женска роля, поддържаща мъжка роля, изгряваща звезда и адаптиран сценарий). Печели само за изгряваща звезда в лицето на Сю Лайън. Филмът е получил номинация само за един „Оскар“ за адаптиран сценарий (написан от самия автор на оригиналното литературно произведение?), но така и не получил наградата. Според някои киномани и специалисти, „Лолита“ е начало на „новият период“ в кариерата на Стенли Кубрик, а за режисьора Дейвид Линч филмът е „хипнотизиращ и разтърсващ - най-добрият на Кубрик“.

⁷ „Вече не е дете, а още не е жена...Каква е тя?“, един от слоганите на филма