

**НАБОКОВ В МАССЫ: ФИЛЬМ ЗАЩИТА ЛУЖИНА
НА БОЛЬШОМ ЭКРАНЕ**

**NABOKOW W MASY: FILM OBRONA ŁUŻYNA
NA DUŻYM EKRANIE**

**NABOKOV IN A MASS: THE MOVIE *THE LUZHYN DEFENCE*
ON THE BIG SCREEN**

Наталья Попович

Российский православный университет Иоанна Богослова, Москва — Россия
simba1da@yandex.ru

Ключевые слова: Набоков, *Защита Лужина*, экранизация, новое прочтение, Горрис
Słowa kluczowe: Nabokow, *Obrona Łużyna*, ekranizacja, nowa interpretacja, Gorris
Keywords: Nabokov, *The Luzhyn Defence*, movie, new interpretation, Gorris

Abstract: The intellectual prose of Vladimir Nabokov is not easy to be filmed. Thus, filmmakers have made a lot of changes in the original text. The goal of *The Luzhin Defence* creators' was to show a completely new interpretation of Nabokov's novel and present it to the public. This is why they simplified the plot, added some dynamism, made it more epic and attractive (love triangle, Luzhin's mother's suicide, erotic scenes, conspiracy, kidnapping, failed wedding). Luzhin's childhood has been presented as a series of flashbacks. The hierarchy of characters has been changed: two equivalent characters are in the center (Luzhin and Natalia). All other characters have been given their first names and their biography. The film is spiced with feminism: the female character is stronger than in the novel and the story of a chess player (Luzhin) is presented from the feminist director's point of view. Love story is placed in the center of the plot and it covers the topic of the game of chess. The motif of chess is connected with an extra independent character providing comments about chess to a viewer. Nabokov's idea about the transcendental nature of arts, madness as the price for being a genius, is not presented in the film. The conflict in the film is not about metaphysics, but about intrigues and envy. Additionally, the plot has been complemented with an epilog to Nabokov's story. After Luzhin's suicide Natalia finishes the championship chess match by following his notes about the game and takes a revenge.

Экранизация книг Владимира Набокова, без сомнения, непросто́я задача, однако все больше режиссеров обращаются к творчеству писателя. Почти все романы Набокова были воплощены на экране, некоторые неоднократно: *Машенька* (одноименный фильм режиссера Джона Голдшмита, ФРГ, Великобритания, Франция, Финляндия, 1987; фильм режиссера Тамары Павлюченко, СССР, 1991), *Король*,

дама, валет (фильм режиссера Ежи Сколимовского, ФРГ, США, 1972), Камера обскура (фильм Смех в темноте режиссера Тони Ричардсона, Великобритания, Франция, 1969; фильм Смех в темноте режиссера Лазло Папаса, ФРГ, Франция, 1986), Защита Лужина (фильм режиссера Марлен Горрис, Великобритания, Франция, 2000), Приглашение на казнь (фильм режиссера Хорста Флика, ФРГ, 1973), Отчаяние (фильм режиссера Райнера Вернера Фассбиндера, ФРГ, Франция, 1978; фильм режиссера Брайна Аштона Белла, США, 2014), Под знаком незаконнорожденных (фильм режиссера Херберта Весели, ФРГ, 1970), Лолита (черно-белый фильм режиссера Стенли Кубрика, США, Великобритания, 1962; фильм режиссера Эдриана Лайна, США, Франция, 1997). Были также экранизированы пьеса Событие (фильм режиссера Андрея Эшпая, Россия, 2008) и некоторые из рассказов писателя: Мадмуазель О. (фильм режиссера Жерома Фулона, Россия, Франция, 1994), Сказка (фильм СекСказка режиссера Елены Николаевой, СССР, 1991) и др.

Фильм *Защита Лужина* (*The Luzhin Defence*, 2000) — экранизация одноименного романа Набокова нидерландского режиссера и сценариста Марлен Горрис, которая известна активной общественной позицией. В своих фильмах Горрис часто поднимает темы равноправия мужчин и женщин, прав женщин в современном обществе. В 1996 году ее фильм *Антония* (*Antonia's line*, 1995) был удостоен премии Оскар, Горрис стала первой женщиной-режиссером, завоевавшей эту высокую награду. Фильм *Защита Лужина* вызвал положительную реакцию публики и критиков. Актриса Эмили Уотсон, сыгравшая одну из главных ролей, получила номинации на премии Британского независимого кино и Круга кинокритиков Лондона. Картина завоевала приз зрительских симпатий на кинофестивале в Сандбери (Канада) в 2000 году (*Audience Award Sudbury Cinéfest*), гран-при на международном кинофестивале в Люшоне (Франция) в 2001 году (*Luchon International Film Festival*).

Творчество Набокова находится в центре внимания критиков и литературоведов всего мира. Статей и книг, посвященных анализу его произведений, насчитывают сотни и тысячи. Следует отметить монографию Владимира Александрова *Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика*, в которой исследуется одна из ведущих тем набоковского творчества: природа искусства; метафорой искусства в художественном мире писателя выступает игра в шахматы. Монография Эвы Мазерской *Кинематографическая жизнь Набокова после смерти* посвящена рассмотрению экранизаций книг писателя, глава о фильме *Защита Лужина* носит название „Набоков — деликатный феминист“. В ней сравниваются два фильма Горрис:

Миссис Дэллоуэй (экранизация романа Вирджинии Вульф) и *Защита Лужина*, имеющие много точек соприкосновения. Это изображение одной эпохи, Европы 1920-х гг., чередование временных пластов (рассказ о событиях охватывает попеременно то настоящее, то прошлое героев), тема эмансипации женщины, ее право на выбор супруга, схожесть образов Клариссы и Натальи. Эва Мазерска обращает внимание на сцену знакомства героев Набокова, в которой их социальные роли перевернуты: молодая женщина поднимает потерянный платок Лужина, тем самым получая повод для знакомства с ним. Героиня нарушает правила поведения в обществе, проявляя бунтарский характер. Второстепенная женская роль в фильме выходит на первый план: безымянная героиня Набокова получает имя (Наталья Каткова) и становится равноправным участником событий, многие сцены зритель видит ее глазами (Mazierska 149).

С рецензиями на фильм выступил ряд зарубежных и русских критиков. Американский критик Роджер Эберт подчеркивает достоинства картины (игру актеров, монтаж, внимательность к деталям), однако отмечает неубедительность любовной линии: „Здесь режиссер отражает элегантность Набокова, но не его страсть“ (Ebert). Дважды в статье появляется имя Бобби Фишера – американского шахматиста, вундеркинда, ставшего чемпионом мира в 14 лет, известного необычным и скандальным поведением. Скотт, напротив, называет любовную историю „трогательной и убедительной“: актеры на высоком уровне показали романтику, отличную от привычных голливудских штампов. Поведение и нервная походка Лужина вызывают ассоциации с Чаплиным. Рецензент указывает, что „госпожа Горрис уловила как искренний романтизм романа, так и его яркую интеллектуальную энергию“ (Scott). Российский киновед Нина Цыркун отмечает, что экранизация Горрис совпадает с книгой Набокова в аспектах космополитизма и феминистической направленности. Равнозначность двух стихий, владеющих героем (страсть к шахматам и любовь к женщине), ставит его перед гамлетовским выбором: играть или не играть. Развивая параллель с Шекспиром, критик пишет, что демонизированный злодей Валентинов – это новый Полоний (Цыркун 37). Теоретик кино Маргарита Шатерникова рассуждает над тем, что погубило героя Набокова, и на этот счет приводит мнения авторитетных набоковедов и писателей. В экранизации Горрис, по мнению рецензента, все объясняется социальными причинами: „среда заела“ хорошего человека, под следой следует понимать авторитарного отца, несправедливое общество и гонителя Валентинова. Большого ребенка Лужина затравили взрослые мужчины. Еще одной чертой, свойственной либерально-

му направлению в современном кино, является превознесение роли женщины, отсюда феминистический уклон фильма, новый финал (Шатерникова).

Теме кинематографа в набоковских романах посвящена статья Анны Изакар *Набоков, шахматы, кино*. Автор пишет о том, что отправной точкой для создания романа *Защита Лужина* стала комедия советского режиссера Всеволода Пудовкина *Шахматная горячка* (1925), в которой Набоков снялся в качестве статиста (фильм снимали в Берлине). Конфликт в фильме строится на противоречии между страстью героя к шахматам и его любовью к невесте: увлекшись игрой, он забывает о собственной свадьбе. Маниакальный характер увлечения шахматами роднит героя короткометражки с набоковским Лужиным: „Он постоянно играет какую-то бесконечную партию — на клетчатой скатерти за столом, мысленно на улице по дороге к невесте, на носовом платке в клетку, сидя у ног обиженной на него возлюбленной” (Изакар). Помирить влюбленных помогает вмешательство чемпиона мира Хосе Капабланки, в эпизодах снялись шахматисты мирового уровня. Преимущество сюжета и образа героя комедии Пудовкина в романе Набокова — интересный материал для сопоставлений.

Интерпретация произведения искусства средствами кино — это сложный творческий процесс. Согласно определению профессора Леонида Нехорошева, российского кинодраматурга и редактора кино, экранизация — „это пересоздание средствами кино произведения литературы”, „образ литературного первоисточника”, увиденный, прочувствованный, осмысленный автором (Нехорошев 365). В зависимости от степени вторжения в текст литературного оригинала авторов-кинематографистов Нехорошев выделяет три вида экранизации.

Первый — это пересказ-иллюстрация (на Западе он носит название „адаптации”), то есть приспособление литературного текста к экрану. Авторы не вторгаются в образный строй литературного произведения, сохранены ключевые события, имена героев, место действия, но приспособливают его для кино, например, сильно сокращая текст, авторские рассуждения переводятся в форму диалогов и монологов или в разные виды закадровой речи. К этому типу экранизации относятся многосерийные фильмы, например телевизионный сериал *Идиот* (Россия, 2002) режиссера Владимира Бортко по роману Федора Достоевского.

Второй вид экранизации — это новое прочтение, или новая трактовка, характеризующаяся активным вторжением авторов в ткань повествования. В титрах таких картин часто есть указания

„по мотивам...“, „на основе...“, „вариации на тему...“. Здесь используются приемы „осовременивания“ текста (смена места и времени действия, перенос действия в другую страну), смена рассказчика, изменение системы образов (второстепенные герои могут выйти на первое место), переработка оригинала по всем направлениям (изменение фабулы текста). В этом случае авторы не всегда заботятся о выражении духа оригинального произведения, сильнейшая трансформация литературного текста неизбежна. К этому виду экранизации относится фильм *Розенкранц и Гильдестерн мертвы* (Великобритания, США, 1990) режиссера Тома Стоппарда.

Третий тип экранизации – это переложение, которое также подразумевает активное преобразующее отношение к литературному первоисточнику. Однако авторы фильма пытаются выразить суть и дух книги, особенности писательского стиля кинематографическими средствами; в фильме, как правило, сохранены тема, идея, конфликт. Примерами этого вида экранизации выступают фильмы *Судьба человека* (СССР, 1959) режиссера Сергея Бондарчука по рассказу Михаила Шолохова, *Смерть в Венеции* (Италия, Франция, 1971) режиссера Лукино Висконти по новелле Томаса Манна. Переложение, по мнению Нехорошева, самый сложный и достойный вид экранизации, особенно по отношению к классике.

Фильм *Защита Лужина* относится ко второму виду экранизации и презентует новое прочтение известного текста. Во вступительных титрах указано: на основе романа Набокова *Защита Лужина*. В расчете на массового зрителя создатели фильма приняли решение упростить сюжет, придать ему динамики, сделать фильм зрелищным и эффектным, а также изменить финал романа. Сюжет книги – это рассказ о русском гениальном гроссмейстере Александре Лужине, который потерял границу между игрой и жизнью, сошел с ума и совершил самоубийство. Тема шахмат в книге центральная. По словам Александрова, „в романе выражена заветная мысль Набокова о трагическом разрыве между материей и духом, а также о трансцендентальной... природе шахматного искусства“ (Александров 76). Однако согласно сценарию Питера Берри, героем фильма владеют две стихии – страсть к шахматам и любовь к женщине (так же, как и в фильме Пудовкина). Шатерникова приводит слова Горрис о том, что при знакомстве со сценарием картины ее заинтересовала неспособность человека жить двумя страстями, которые могут разорвать его на куски (Шатерникова). Акцент на теме любви демонстрируют слоган („Его любовь диктует все шаги“) и постер фильма: под проливным дождем героиня обнимает героя, выказывая любовь и желание помочь ему, вместе преодолеть все трудности.

Рассмотрение изменений, внесенных кинематографистами в оригинальный текст Набокова, и анализ приемов создания новой интерпретации текста средствами кино — главная цель данной статьи.

Роман *Защита Лужина* (1930) превратил молодого начинающего писателя в надежду русской эмиграции. Книга стала большим событием в культурной среде, была переведена на европейские языки, хорошо принята в Америке. Набоков любил шахматы и знал в них толк, увлекался составлением шахматных задач, вел шахматный отдел в эмигрантской газете *Руль*. Шахматное искусство писатель ставил в один ряд с писательством, утверждал, что для него необходимо вдохновение, как и для сочинения музыки. Тема шахмат часто встречается в стихах и прозе Набокова (романы *Защита Лужина*, *Дар*, *Другие берега*, *Подлинная жизнь Себастьяна Найта* и др.). Шахматный роман появился на волне интереса к этому виду спорта: в 1927 году в Аргентине состоялось первенство мира по шахматам между Капабланкой и Александром Алехиным, который стал четвертым чемпионом мира. Победа русского шахматиста вызвала ликование в среде русской эмиграции. Среди прототипов Лужина исследователи называют немецкого шахматиста и литератора Курта фон Барделебена, которого Набоков близко знал (Барделебен покончил с собой, выпрыгнув из окна) и Алехина. Набоковский термин „защита Лужина“ вошел в шахматную практику, обозначив маниакальное увлечение игрой.

Заглавие книги многозначно: в узком смысле это комбинация ходов, которая должна была помочь Лужину одолеть главного соперника, итальянского шахматиста Турати, использующего стремительную наступательную тактику. Герой придумывает острую защиту, но в решающей партии она не понадобилась:

Турати, хотя и получил белые, однако не пустил в ход своего громкого дебюта, и защита, выработанная Лужиным, пропала даром. [...] Лужин мельком пожалел о напрасной своей работе, однако и обрадовался: так выходило свободнее (Набоков 78–79).

Владислав Ходасевич именно в этой сцене видит причину поражения героя: Турати не решается рисковать, и им движет не шахматный, а житейский расчет, в логику шахматного мира вторгается мир реальный, который запутывает все в абстрактном мире героя. По мнению критика, „в этих условиях «защита Лужина» неприменима. Лужин оказывается беззащитен перед Турати, как перед всем, что относится к действительности“ (Ходасевич 65). В широком смысле „защита Лужина“ — это отчаянная попытка героя спастись от нападения шахматных богов: герой сражается не с Турати (он не враг, а партнер), а с жизнью, и в этой игре нет правил. Безумие ста-

новится той высокой ценой, которую герой платит за гениальность. Однако в фильме термин „защита Лужина“ получает воплощение самое непосредственное, герой в прямом смысле защищается и во время игры с Турати, и от преследований в жизни. Лужину практически все время угрожает опасность, динамика действия держит зрителя в напряжении.

Романное повествование можно назвать последовательно хроникальным, книга делится на две части: детство героя и берлинский период жизни взрослого Лужина. Действие первой части разворачивается в Петербурге и на даче за городом, книга начинается с момента, когда отец сообщает герою, что он пойдет в школу; главные события этой части — школа и увлечение шахматами. Основные события второй части — шахматный турнир, знакомство Лужина с будущей женой на курорте, болезнь, свадьба, новый приступ болезни, приведший к самоубийству. Последняя сцена: пытаюсь спасти героя, в ванную, где он заперся, выбивают дверь, но слишком поздно — его там нет. Помимо темы шахмат и темы любви в романе важна тема России — одна из центральных в набоковском творчестве. Множество центральных героев в произведениях Набокова имеют автобиографические черты, писатель наделяет их своими детскими воспоминаниями (Ганин, Лужин, Годунов-Чердынцев и др.). История взросления ребенка при этом занимает автора больше, чем война и революция; в романе *Защита Лужина* исторические события едва упомянуты. Подлинной России детства героя противостоит Россия кукольная, лубочная, Россия напоказ в богатом берлинском доме его невесты.

Хронотоп фильма предельно сужен: действие разворачивается на курорте, где проходит турнир на звание чемпиона мира, там же стремительно развивается роман героев (съемки проходили в отеле на озере Комо в Италии). Действие картины укладывается в довольно краткий срок (предположительно несколько недель). Первая сцена: встреча поезда, на котором приезжает Лужин (его ожидают с оркестром и цветами), а также мать главной героини (Наталья находится на вокзале среди встречающих). Последняя сцена: Наталья покидает здание, где проходил шахматный турнир. То, что в первой и в последней сцене фильма присутствует именно героиня, а не герой, конечно, неслучайно. Цыркун отмечает космополитизм фильма: история Лужина и Катковой, показанная в роскошных интерьерах или на фоне великолепной природы, могла бы произойти где угодно: отсутствуют любые указания на место действия (Цыркун 37). Важный эпизод — появление на экране молодых итальянских фашистов в форме с характерными повязками на рукавах. Они спа-

сают заблудившегося Лужина и доставляют его в отель. Цыркун пишет: „Эти повязки нужны, видно, лишь в качестве указателя времени, косвенно же они исполнили роль близящейся катастрофы, предзнаменования скорой и неизбежной гибели героя [...]” (Цыркун 38). Катастрофа грозит не только Лужину, но и всему миру: Муссолини у власти, а это означает, что мир стоит на пороге Второй мировой войны. Тема России в фильме не реализована: герои не говорят по-русски, сцены из детства героя сняты главным образом в помещении (Петербург снимали в Будапеште), отсутствуют культурные знаки, которые традиционно ассоциируются с Россией. Режиссер картины не следует стереотипам, однако вносит в картину ряд деталей, призванных презентовать русскую культуру: это наличие в доме Лужиных православных икон, сцена катания на русских горках, покупка тетей шахмат в магазине Курагина (фамилию Курагины носят герои романа *Война и мир* Льва Толстого), Лужин-старший цитирует роман в стихах *Евгений Онегин* Александра Пушкина, главные герои танцуют так называемый *Русский вальс* (вальс № 2) Дмитрия Шостаковича, Наталья называет Лужина по имени, используя уменьшительно-ласкательную форму „Саша”, популярную в России.

Система образов романа — моноцентрическая, образ набоковского шахматного гения необычен: контраст между материей и духом колоссальный. В шахматном мире герой одарен редким даром пронизательности, умением чувствовать прекрасное, он стремится к гармонии, его мысль стремительна. Однако внешность героя заурядна: это рассеянный неуклюжий увалень в мятом костюме с сигаретой. Портрет Лужина начинается с описания его кривой улыбки:

[...] правая щека слегка поднималась, справа губа обнажала плохие, прокуренные зубы, и другой улыбки у него не было. И нельзя было сказать, что ему всего только пошел четвертый десяток, — от крыльев носа спускались две глубоких, дряблых борозды, плечи были согнуты, во всем его теле чувствовалась нездоровая тяжесть, и когда он вдруг резко встал, защищаясь локтем от осы, — стало видно, что он довольно тучный... „Да что она пристала!” — вскрикнул он тонким, плачущим голосом, продолжая поднимать локоть, а другой рукой сию же минуту достать платок (Набоков 39).

Помимо шахмат, Лужин настолько не интересуется жизнью, не умеет строить отношения с людьми, равнодушен к деньгам и славе, что в глазах окружающих выглядит чудаком и даже сумасшедшим. Лицо героя автор описывает в момент, когда он впервые смотрит на свою будущую невесту:

Его полное, серое лицо, с плохо выбритыми, израненными бритвой щеками, приобрело растерянное и странное выражение. У него были удивительные

глаза, узкие, слегка раскосые, полуприкрытые тяжелыми веками и как бы запыленные чем-то. Но сквозь эту пушистую пыль пробивался синеватый, влажный блеск, в котором было что-то безумное и привлекательное (Набоков 48).

Именно рассеянный взгляд героя на мир обуславливает специфику текста: в книге практически нет имен, любовная линия слаба, сюжет построен на повторяющихся событиях. Даже имя — Александр Иванович — появляется в последнем предложении книги, уже после самоубийства героя. Невеста, а позднее жена обращается к нему по фамилии: „милый Лужин“. Другие герои называют его (чаще всего за глаза) „балда“, „шляпа“, „олух“, „типчик“. Можно сказать, что Лужин — это герой-антилюбовник.

Роль Лужина исполнил американский актер итальянского происхождения Джон Туртурро, на счету которого немало ролей эксцентриков и сумасшедших. На экране Александр Лужин — стройный черноглазый красавец с пышной шевелюрой. Несмотря на мятый костюм, он производит впечатление человека незаурядного. Актер мастерски передал поведение человека, маниакально погруженного в свой мир: он равнодушно принимает знаки внимания от служащих отеля и организаторов турнира и совершенно беспомощен в быту. Лужин производит впечатление человека, разбуженного среди ночи, когда от него требуется вовлеченность в любую деятельность за пределами его шахматных интересов. Неспособность героя к общению особенно ярко выражена в сцене знакомства Лужина с родителями невесты. Английская актриса Джеральдин Джеймс, сыгравшая амбициозную и недалекую мать героини, внесла в фильм юмористические ноты: она одержима идеей удачно выдать дочь замуж и нередко забывает о приличиях. Отец, сыгранный английским актером Питером Блайтом, настроен более демократично: для поддержания беседы он задает Лужину вопрос о шахматах, но быстро понимает, что сделал ошибку. Герой, увлекаясь ответом на вопрос, не обращает внимания на то, что собеседники не в состоянии уследить за его мыслью. Помимо шахмат Лужин-Туртурро увлекается танцами: под проливным дождем он танцует перед входом в отель, не смущаясь ни отсутствием музыки, ни реакцией возможных свидетелей его эксцентричной выходки. Танцы под дождем — расхожий штамп романтического кино.

Развитие шахматного дара героя описано Набоковым последовательно: его истоки следует искать в описании детства Лужина. Увлечению шахматами предшествует интерес к фокусам, математическим ребусам, головоломкам. Одиночество ребенка в семье, разлад между родителями, ненависть к школе, острое неприятие

насилия привели к тому, что маленький Лужин стремится убежать от действительности в мир шахмат, где действуют непреложные законы. Сыграла роль и наследственность: дед Лужина был композитор-виртуоз, отец — известный писатель. Именно в детстве героя наступил тот

неизбежный день, когда весь мир вдруг потух, как будто повернули выключатель, и только одно, посреди мрака, было ярко освещено, новорожденное чудо, блестящий островок, на котором обречена была сосредоточиться вся его жизнь (Набоков 19).

Детство героя представлено в картине в виде флешбэков, этот художественный прием позволяет прервать ход событий и обратиться к прошлому. Иногда переход плана обусловлен ассоциативной связью в сознании героя: например, после сцены, где Лужин в ресторане дает автограф мальчику, идут его воспоминания о первом дне школы, когда он совершает побег — выскакивает на ходу из кареты и пытается спрятаться в доме. Часто обращение к прошлому вызвано присутствием Натальи, чей образ ассоциируется в сознании героя с образом тети (мотивы красоты, соблазнительности женщины, любви, эроса). Героиня возвращает Лужину потерянную шахматную фигурку, далее идет сцена из детства, когда тетя приносит в подарок отцу шахматы. Исключение представляет собой воспоминание Лужина из взрослой жизни о том, как Валентинов бросает его на произвол судьбы. Смена планов придает действию дополнительную динамику, однако прием флешбэков разрушает замысел писателя — показать истоки шахматного дара Лужина и его развитие. Красивый кудрявый мальчик (в роли юного Лужина снялся Александр Хантинг) с удовольствием катается на русских горках, бежит по комнате и играет с тетей. Нет даже намека на отчуждение ребенка от близких, которое способствовало его раннему взрослению. Подчеркнута, однако, повышенная чувствительность героя, его развитая интуиция: он видит, как несчастна мать, хотя и не понимает причины происходящего (Лужин-старший изменяет жене с ее сестрой).

Семья Лужина состоит из трех человек — это его родители и тетя. Важная роль тети в фильме сохранена: она единственный человек, имеющий влияние на героя. Тетя дает Лужину первый урок игры в шахматы, содействует развитию его шахматного дара, в то время как родители стараются запретить сыну играть; на курорте, куда приезжает тетя, Лужин одерживает первую победу в турнире. В роли тети, соблазнительной и утонченной женщины, лишённой моральных принципов, выступила Орла Брейди. Образ отца Лужина в экранизации сильно упрощен: в романе писатель

Лужин — автор популярных книг для подростков — и страдает от отчужденности сына, и завидует его дару. Подлинный шахматный дар Лужина-младшего контрастирует с фальшивым призванием Лужина-старшего к писательству, продиктованным его стремлением прославиться. Важной является сцена, в которой сын обыгрывает отца в шахматы: в романе она сопровождается мистическими знаками (часы бьют полночь, ночная бабочка падает на стол, проносится порыв ветра); в фильме перед началом игры отец, сыгранный Марком Тенди, произносит фразу: „Пожалуй, начнем!“ (это слова Владимира Ленского перед дуэлью с Онегиным). По мнению Цыркун, эта фраза становится „лейтмотивом фильма, трагичным намеком и даже ключом к истории дуэли — дуэли с самим собой“ (Цыркун 37). Образ матери практически не изменен: предательство стало для нее тяжким ударом, отчуждение от мужа повлияло на отношения с сыном. Чувствуя себя несчастной и лишней в собственном доме, она тихо угасает. В фильме события драматизируются: мать, сыгранная актрисой Келли Хантер, принимает яд, ее тело первым обнаруживает малолетний сын. Однако общая сюжетная канва сохранена: после похорон ребенок становится в тягость отцу, занятому устройством жизни с тетей, в результате чего Лужин-младший бросает школу и начинает шахматную карьеру под руководством опекуна.

Безымянная героиня Набокова, невеста, а потом жена Лужина, во многом вызывает симпатию читателей:

Была она собой не очень хороша, чего-то недоставало ее мелким, правильным чертам. [...] Но ей было двадцать пять лет, по моде остриженные волосы лежали прелестно, и был у нее один поворот головы, в котором сказывался намек на возможную гармонию, обещание подлинной красоты, в последний миг не сдержанное. Она носила очень простые, очень хорошо сшитые платья, обнажала руки и шею, немного щеголяя их нежной свежестью. Она была богата, — ее отец, потеряв одно состояние в России, нажил другое в Германии (Набоков 47).

В тексте книги много намеков на то, что связь между героями — настоящая, духовная, они предназначены друг другу судьбой (молодая девушка также выросла и воспитывалась в богатой петербургской семье). Героиню интригует шахматное искусство Лужина, ей импонирует его нежелание и неумение флиртовать и говорить комплименты. Она умеет глубоко чувствовать и сострадать:

Но до самого пленительного в ней никто еще не мог докопаться: это была таинственная способность души воспринимать в жизни только то, что когда-то привлекало и мучило в детстве, в ту пору, когда нюх у души безошибочен; выискивать забавное и трогательное; постоянно ощущать нестерпимую, неж-

ную жалость к существу, живущему беспомощно и несчастно, чувствовать за тысячу верст, как в какой-нибудь Сицилии грубо колотят тонконового осленка с мохнатым брюхом (Набоков 60).

Героиня берется спасти Лужина, утверждает, что в роли опекуна во время его болезни, вопреки воле родителей выходит за него замуж. Ее не смущает даже то, что врачи запрещают Лужину играть в шахматы и его будущее как главы семейства более чем неясное. После свадьбы она употребляет все усилия на то, чтобы развлечь мужа и обеспечить ему комфортную и спокойную жизнь. Однако молодая женщина со страхом видит, что Лужин становится все более потухшим и отстраненным:

Что же это такое, — думала Лужина, глядя на мужа, — Господи, что же это такое? — И она почувствовала бессилие, безнадежность, мутную тоску, словно взялась за дело, слишком для нее трудное. [...] С неприятным чувством, что подглядывает сквозь замочную скважину судьбы, она на миг нагнулась и увидела будущее, — десять, двадцать, тридцать лет, — и все было то же самое, никакой перемены, все тот же хмурый, согбенный Лужин, и молчание, и безнадежность (Набоков 137–138).

Таким образом, роль героини в романе двойственная: любовь помогает расцвести таланту Лужина, однако размеренный быт семейной жизни усыпляет его дух и способствует деградации.

Эмили Уотсон блестяще исполнила роль набоковской героини. Имя Наталья появляется в фильме неслучайно: так зовут главную героиню тургеневской повести *Рудин*, вообще образ набоковской героини вызывает устойчивые ассоциации с образами „тургеневских девушек“ и их наивным миссионерством. Ведущая роль героини в отношениях (сильная женщина, слабый мужчина) характерна для русской литературы XIX века. Роль Натальи чрезвычайно расширена: моноцентрическая система образов романа превращается в бинарную. О феминистической направленности романа и фильма пишут критики Мазерская, Цыгун, Шатерникова. Любовная линия снабжается эффектными декорациями и деталями, романтизируется: в сцене знакомства героиня подает герою вместо прозаичного потеряннного платка шахматную фигурку-талисман; сцена объяснения в любви, которая в романе происходит в комнате героини, перенесена на теннисный корт. Лужин просит Наталью стать его женой прямо во время игры, когда их разделяет сетка. Дописаны диалоги: Наталья: „Прежде чем делать мне предложение, вы могли бы сначала узнать мое имя!“, Лужин: „Да, как вас зовут?“. В фильм введены эротические сцены, хотя в романе дан намек на то, что отношения четы Лужиных и после свадьбы остаются платоническими. Герой, измученный накалом страстей на доске, видит кошмары,

теряет уверенность в себе. Наталья предлагает Лужину потанцевать, чтобы вдохнуть в него отвагу. Танец становится прелюдией их близости, вальс Шостаковича — саундтреком к интимным отношениям героев. Наталья пытается исцелить избранника, открыв ему чувственные удовольствия, и, действительно, он начинает играть как никогда. Две линии — шахматная и любовная — развиваются одновременно. Однако любовь не стала лекарством для Лужина: он не выдерживает напряжения, болезнь усиливается. Кульминацией в романе становится самоубийство героя, развязка отсутствует. В фильме самоубийству героя предшествует сцена неудавшейся свадьбы: Валентинов похищает Лужина, в то время как невеста с родителями ждет в церкви. Создателями фильма дописана развязка, эпилог истории: в бумагах Лужина Наталья находит план защиты и победно завершает игру с Турати. Общие черты героини Набокова и Натальи Катковой — это жертвенность, преданность, умение сострадать. Однако Наталья более практичная и целеустремленная: она инициатор развития отношений, она воюет ради Лужина с целым миром — с родителями, с Валентиновым, наконец, завершает партию и выигрывает турнир на звание чемпиона мира. По мысли сценариста и режиссера, роль женщины даже в жизни гениального человека велика.

Второстепенные образы Валентинова и Турати приобретают новое значение в экранизации. В романе Валентинов, один из школьных учителей Лужина, „что-то среднее между воспитателем и антрепренером“ (Набоков 40), ловкий делец, талантливый и бессердечный человек. Он сделал на Лужине состояние: „Он показывал его, как забавного монстра, богатым людям, приобретал через него выгодные знакомства, устраивал бесчисленные турниры“ (Набоков 52). Валентинов никогда не интересовался Лужиным-человеком, что, несомненно, стало одной из причин эмоциональной неразвитости героя. Когда подопечный перестал приносить доход, „он подарил Лужину денег, как дарят опостылевшей любовнице, и исчез, найдя новое развлечение в кинематографическом деле [...]“ (Набоков 52). Валентинов еще раз появится в тексте книги, когда предложит Лужину сняться в безвкусном фильме. Александров отмечает, что Валентинов имеет сходство с вампиром: у него красные губы, он сладостно сужает глаза, а герой находится под воздействием его гипнотического взгляда (Александров 94).

В фильме Валентинова сыграл британский актер Стюарт Уилсон. Образ злодея многократно усилен: он ненавидит бывшего подопечного и делает все, чтобы погубить его карьеру и расстроить жизнь. Этот персонаж получает говорящее имя Лев. Директор шко-

лы, где учился Лужин, не забыл и того, что вундеркинд когда-то одержал над ним победу за шахматной доской. Душа Валентинова отравлена завистью, он жаждет мести. Практически это Сальери при Моцарте. Много лет он наживается на Лужине, а затем безжалостно бросает его на произвол судьбы. При прощании Валентинов говорит с фальшивой заботой: „Александр, поверь мне как другу, ты никогда не будешь играть лучше, а того, что есть – недостаточно“. Эта сцена снята в зимнем Будапеште, на Площади героев, очень эффектно: оставшись один, Лужин смотрит на удаляющуюся повозку, величественные скульптуры королей и генералов Венгрии, оглядывается по сторонам в поисках людей и кричит: „Какой это город? Какой город?“. Вновь появившись в жизни Лужина, Валентинов вступает в заговор с Турати и обещает оказывать на Лужина психологическое давление. Чувство ненависти настолько завладело им, что он готов прибегнуть к преступным действиям: два раза он похищает героя, заказывает разгромную статью в газете, приносит больному Лужину шахматы, хотя врачи запретили ему играть, провоцирует его на опрометчивые поступки. По сути, именно козни Валентинова являются причиной самоубийства героя, если бы не это, Лужин женился бы на Наталье и жил с ней счастливо, оставив шахматы в прошлом.

Образ Турати в книге дан несколькими скупыми штрихами: он широкоплеч, имеет коротко стриженные волосы, перед началом игры потирает руки. Вероятно, взгляд героя сосредоточен на шахматной доске, поэтому лицо Турати не отпечатывается в его памяти. Турати дает согласие участвовать в фильме Валентинова и сыграть самого себя (явная параллель с фильмом Пудовкина, в котором снялся Капабланка). Этого героя сыграл итальянский актер Фабио Сартор. Турати получает звучное имя Сальвадор, он далеко не равнодушен к славе и вниманию женщин, хорошо одет, любит роскошь. Создатели картины создают контрастную пару Лужин и Турати: оба они лучшие игроки, достойные противники, однако по сравнению с блистательным итальянцем русский шахматист производит впечатление странное и неоднозначное. Турати явно боится Лужина, поэтому встречается с Валентиновым и пытается выяснить больше о характере и привычках соперника. С его молчаливого согласия Валентинов начинает плести свои козни. Однако после самоубийства Лужина Турати раскаивается, рвет отношения с сообщником, приходит на похороны, соглашается встретиться с Натальей и с достоинством проигрывает, признавая первенство Лужина. Это история о человеке, который едва не потерял честь и достоинство в борьбе за титул чемпиона мира.

В фильме появляется новый положительный герой – граф де Стассард, сыгранный французским актером Кристофером Томпсоном. Это красивый, богатый и знатный человек, холостяк, к тому же увлекающийся шахматами. У этого героя несколько функций. Во-первых, он является резонером: представляет главного героя, поясняет несведущим в шахматах персонажам и зрителям детали игры Лужина и хода турнира. Во-вторых, он является потенциальным соперником Лужина, так как ухаживает за Натальей при активном поощрении ее матери. В-третьих, граф де Стассард выступает в роли героя-помощника: он преклоняется перед талантом Лужина, не делает попыток отбить Наталью, напротив, становится ее другом, помогает влюбленным, в финале договаривается о встрече с Турати с Натальей.

В комедийной картине Пудовкина герой разрывается между любовью и шахматами, которые ненавидит его невеста. Обыграны штампы романтической литературы: из-за неудавшейся свадьбы героиня решает отравиться, а герой – прыгнуть с моста. Он прощается с жизнью, в отчаянии бросает в воду шахматы и записные книжки с заметками. По закону жанра финал истории счастливый: Капабланка приглашает героиню на турнир и увлекает ее искусством игры. Невеста прощает жениха, семейному счастью влюбленных уже ничто не угрожает. Отталкиваясь от штампов массовой культуры, Набоков написал роман о драме человека, глубоко погруженного в мир искусства. Картина Горрис, рассчитанная на массового зрителя, парадоксальным образом имеет точки соприкосновения с фильмом Пудовкина, так как создатели фильма вновь оперируют штампами массовой культуры: добавлены сцены самоубийства, эротические сцены, заговор, похищение, неудавшаяся свадьба, любовный треугольник.

Интеллектуальная проза Набокова трудна для экранизации, потому сценаристы внесли в текст книги множество изменений. В центре повествования два равнозначных героя – Лужин и Наталья, образы героев дописаны и расширены. Феминистический уклон картины: история шахматиста Лужина дана с женской точки зрения героини и режиссера. Любовная линия выходит на первый план и оттесняет тему шахмат. Мысль Набокова о трансцендентальной природе искусства, о безумстве как цене гениальности в экранизации не отражена. Конфликт перенесен в сферу обычной жизни (интриги, любовь и зависть). Образ злодея утрирован: его козни – причина гибели героя. Изменен финал романа: героиня заканчивает недоигранную партию с Турати, используя „защиту Лужина“, и берет реванш. Справедливость торжествует, трагический

финал смягчен: любовь побеждает смерть. Несмотря на вольную интерпретацию набоковского текста, экранизация Горрис заслуживает внимания. Игру актеров следует признать убедительной, сценарий — занимательным, в картине много удачных сцен, интересных деталей. Создатели фильма проделали большую работу, стараясь воссоздать характер изображаемой эпохи, выразить кинематографическими средствами дух книги.

Библиография

- Aleksandrov Vladimir. *Nabokov i potustoronnost: metafizika, etika, estetika*. Per. N. Anastasieva. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo „Aleteja“, 1999. [Александров Владимир. *Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика*. Пер. Н. Анастасьева. Санкт-Петербург: Издательство „Алетейя“, 1999].
- Syrkun Nina. „Endshpil“. *Iskusstvo kino* 8 (2001): 36-38. [Сыркун Нина. „Эндшпиль“. *Искусство кино* 8 (2001): 36-38].
- Ebert Roger. *Reviews The Luzhin Defence*. Web. 01.02.2019. <<https://www.rogerebert.com/reviews/the-luzhin-defence-2001>>.
- Izakar Anna. *Nabokov. Shachmaty. Kino*. [Изакар Анна. *Набоков, шахматы, кино*]. Web. 01.02.2019. <<https://seance.ru/blog/nabokov2/>>.
- Khodasevich Vladislav. „Recenzija: Zashchita Luzhina“. *Klassik bez retushi. Literaturnyj mir o tvorchestve Nabokova*. Moskva: Izdatel'stvo NLO, 2000: 64–67. [Ходасевич Владислав: „Рецензия: Защита Лужина“. *Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова*. Москва: Издательство НЛО, 2000: 64–67].
- Mazierska Ewa. *Nabokov's Cinematic Afterlife*. Jefferson, NC and London: McFarland, 2011.
- Nabokov Vladimir. *Zashchita Luzhina*. Moskva: Izdatel'stvo „Pravda“, 1990. [Набоков Владимир. *Защита Лужина*. Москва: Издательство „Правда“, 1990].
- Nechoroshev Leonid. *Dramaturgia filma*. Moskva: Izdatel'stvo VGIK, 2009. [Нехорошев Леонид. *Драматургия фильма*. Москва: Издательство ВГИК, 2009].
- Scott A. *Film review: A genius pulled apart by both love and chess*. Web. 01.02.2019. <<https://www.nytimes.com/2001/04/20/movies/film-review-a-genius-pulled-apart-by-both-love-and-chess.html>>.
- Shaternikova Marianna. *Ekranizacija zagadchnogo proizvedenija V. Nabokova*. [Шатерникова Марианна. *Экранизация загадочного произведения В. Набокова*]. Web. 01.02.2019. <<https://www.chayka.org/authors/marianna-shaternikova>>.