

Zločevskaja, Alla Vladimirovna

**Роман "Защита Лужина" - первая "бабочка" мистической метапрозы В. Набокова**

*Новая русистика.* 2017, vol. 10, iss. 1, pp. 15-23

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136637>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# Роман «Защита Лужина» — первая «бабочка» мистической метапрозы В. Набокова

## The Novel “Defence of Luzhin”—the First “Butterfly” of V. Nabokov’s Mystical Metaprose

Алла Владимировна Злочевская

(Москва, Россия)

### **Abstract:**

In the novel “Defence” there emerges, for the first time in Nabokov’s writing, a three-part model of the universe: reality physical—irrational mystic—metafictional. The specific chess colouring of the very topic of the novel. The transcendental reality appears here as the-other-world chess game, the metafiction, as chess-inspired creation.

### **Key words:**

V. Nabokov; V. Sirin; “Defence”; mystical metanovel of 20th-Century; Russian prose; chess

«Защита Лужина», по единодушному мнению набоковедов, — «это уже настоящая набоковская бабочка» [NOSIK 1995, 239], первый совершенный образец нового искусства.

Ключ к ответу на вопрос, в чем специфика того принципиально нового, что впервые оформилось как художественная система в «шахматном» романе В. Сирина, дает анализ «Защиты Лужина» как образца *мистической метапрозы* XX в. [ZLOČEVSKAJA 2016]. Мистическая метапроза XX в. соединяет в одно целое три уровня реальности: *эмпирический – метафизический – художественный*.

Трехчастная модель мироздания формирует структуру романа «Защита Лужина». Жизнь и судьба героя решается в борьбе за него трех сил мироздания: *эмпирической – трансцендентной – метафизической*. «Шахматная» тематика предопределила специфический окрас трех уровней романа: реальность трансцендентная предстает как шахматное инобытие, а уровень метафизический — отчасти и как шахматное творчество.

«Защита Лужина» — одно из самых исследованных произведений В. Сирина [TAMMI 1985; CONNOLLY 1993; SAKUN 1999; ALEKSANDROV 1999; BARABTARLO 2011], однако его герой продолжает оставаться загадкой.

Начнем с анализа *implicit'a* и *explicit'a* романа — обе точки объединены мотивом *имени* героя: начинается текст с обретения фамилии *Лужин* — заканчивается обретением личного имени *Александр Иванович*. Композиционный мотив *имени* героя, подобно обручу, охватывает роман.

В *implicit'e* обретение фамилии оплачивается утратой *имени*. Затем *имя* несколько раз безуспешно пытаются вспомнить и, наконец, в финале разгадка дана: «Дверь выбили. „Александр Иванович, Александр Иванович!“ — заревело несколько голосов. Но никакого Александра Ивановича не было» [NABOKOV 2004a, 465]. Круг замкнулся: *имя* найдено, зато навсегда потерян человек, а следовательно, и его *имя*.

Но, быть может, роман начался не с *потери имени*, а с обретения *фамилии* — будущего великого шахматиста? Возможно, сегодня известна фамилия отца — знаменитого писателя, а в будущем произойдет рокировка и знаменитой станет фамилия сына-шахматиста? «Шахматное» название романа будто предсказывает, что герою суждено войти в историю шахмат как творцу оригинального дебюта. Однако, поскольку Турати в решающем поединке «не пустил в ход своего громкого дебюта, [...] защита, выработанная Лужиным, пропала даром» [NABOKOV 2004a, 387]. «Защита Лужина» умерла вместе с Лужиным, а в истории шахмат не осталось его *фамилии*, как и в жизни не было *имени*.

Итак, начался роман с *потери имени*, а обретение фамилии оказалось фикцией.

И тогда возникает вопрос: если Лужина не было в этой жизни как личности (о чем свидетельствует отсутствие *имени*), а *фамилия* не обрела бессмертия в истории шахмат, то был ли Лужин вообще? Ведь сам Набоков отмечал: фамилия героя «рифмуется со словом „illusion“» [NABOKOV 1997b, 52].

Так «иллюзией» чего является набоковский герой?

«Шахматную» тему В. Сирин решает в двухуровневой модели «художественного двоимирия», поскольку в подтексте «королевской» игры видит активность *мистико-трансцендентных* сил, скрытые под физической оболочкой процессы метафизические, ирреальные и метафизикальные. «Великая литература идет по краю иррационального» [NABOKOV 1997a, 443], — писал Набоков. Цель искусства — постигать «тайны иррационального [...] при помощи рациональной речи» [NABOKOV 1997a, 443], проникая за видимую поверхность жизни в идеальную сущность вещей.

Лужин и в самом деле человек «другого измерения, особой формы и окраски, не совместимый ни с кем и ни с чем» [NABOKOV 2004a, 366], а сама шахматная игра происходит у В. Сирина отнюдь не на доске, а в измерении *трансцендентном*. В идеальном измерении мира шахмат и протекает настоящая жизнь Лужина. Не случайно *игра вслепую*, «которую он вел в неземном измерении, орудуя бесплотными величинами» [NABOKOV 2004a, 358], доставляла Лужину глубочайшее наслаждение, а зримые, слышимые, осязаемые фигуры «казались грубой, земной оболочкой прелестных, незримых шахматных сил» [NABOKOV 2004a, 358].

Причину трагедии Лужина исследователи чаще всего видят в том, что тот всецело принадлежит миру «шахматной потусторонности», а погибает от соприкосновения с «действительностью». Но в финале «Защиты Лужина» ясно сказано, что погиб Лужин от соприкосновения отнюдь не с действительностью, а с «шахматными безднами». Причины безумия набоковского героя, как и его гибели отнюдь не материально-физического, а совсем иного порядка — они иррациональны.

На фоне неперсонифицированной стихии шахматного инобытия, где обитает сознание гениального Лужина, все отчетливее проступает лик **рока**. Присутствие и власть над собой его руки герой и ощущал всегда. Трагическая истина о герое и о фатальной предопределенности его судьбы открывается читателю в видении *трансцендентном*: «Единственное, что он знал достоверно, это то, что спокон века играет в шахматы, — и в темноте памяти, как в двух зеркалах, отражающих свечу, была только суживающаяся, светлая перспектива: Лужин за шахматной доской, и опять Лужин за шахматной доской, и опять Лужин за шахматной доской, только поменьше, и потом еще меньше, и так далее, бесконечное число раз» [NABOKOV 2004a, 386]. Мистический подтекст

задан мизансценой гадания — *два зеркала, отражающих свечу*, а смысл в том, что Лужин — гениальный шахматист, но не человек, живущий полнокровной жизнью. Жизнь Лужина-человека кончилась в тот момент, когда он впервые открыл для себя мир шахмат. Символично, что случилось это *весной, на Пасху*: когда весь мир возрождался, Лужин из жизни был выключен.

Из мира «живой жизни» герой перешел в руки некоей мертвенной силы — неумолимого **рока**. Персонифицированным его воплощением в мире физическом стал роковой Валентинов: нечто вроде *демонического агента* [BARABTARLO 2011, 124] Лужина, его «злой дух» [NABOKOV 2004a, 406]. Этот мистический фантом «заслан» к набоковскому герою из «шахматных бездн», чтобы, отключив все «лишние» жизненные интересы, сконцентрировать его энергию на «королевской игре». Другое, мистическое воплощение шахматного **рока** — «чернобородый мужик», перемещавшийся в продолжение романа из реальности физической в «сновидческую». Последнее явление, перед выздоровлением и коротким периодом попытки вернуться к «живой жизни» было пророческим напоминанием герою, что отпускают его ненадолго и возвращение неизбежно.

На конфликте двух сил — шахматного **рока** и «живой жизни», выстраивается сюжет романа.

Материальный уровень бытия воспринимается исследователями обычно пренебрежительно — как воплощение *пошлости* и чего-то в духовном смысле губительного для человека вообще и для творческой личности в особенности [NAJMAN 2002, 51].

Набоков дал такое определение *пошлости*: «ложная, поддельная значительность, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекательность» [NABOKOV 1996, 388]. *Пошлость* далеко не безобидна, ибо *это* явление имеет мистический подтекст: «Пошлость [...] — одно из главных отличительных свойств дьявола» [NABOKOV 1997a, 456]. Для Набокова пошлость — симбиоз общего места, глупости и дьявольщины.

Блестящий образчик *пошлого* образа жизни в «Защите Лужина» — это и «лубочная квартира» в русском стиле семьи невесты Лужина, и уютная квартирка «молодоженов» Лужиных [ALEKSANDROV 1999, 93]. Замечательные образчики советской пошлости — жена и сын «советского купца или чиновника».

Однако есть в романе и иной, помимо *пошлого*, срез «жизни действительной» — это «живая жизнь» природы. И вся красота «мира Божия» проходит мимо Лужина. Противостояние *шахмат* и «живой жизни» подчеркнуто в тексте. Лишь «через много лет, в неожиданный год просветления, очарования, он с обморочным восторгом» [NABOKOV 2004a, 309–310] вспоминал очарова-

тельные пейзажи, окружавшие в детстве. Тогда же, очень ненадолго, поменялся ландшафт перед глазами героя: теперь он видел *забор* «в пятнах теней» [NABOKOV 2004a, 402] — вместо неизменного ландшафта «в черно-белую клетку», где все предметы, подобно шахматным фигурам на доске, угрожают друг другу. В тот же период выздоровления свершилось, хотя и очень кратковременное, приобщение Лужина к природе.

До этого момента Лужину была свойственна механистичность восприятия жизни. Вот известный эпизод из детства Лужина: «Наплакавшись вдоволь, он поиграл с жуком, нервно поведившим усами, и потом долго давил его камнем, стараясь повторить первоначальный сдобный хруст» [NABOKOV 2004a, 313]. Жестокий ребенок явно не понимает, что «сдобный хруст» возможен только однажды — от живого жука. А значение этого эпизода символично: не так ли раздавит ее величество **вечность** самого Лужина в финале романа? Мотив *сплющивания* сопровождает героя, причем все более к нему приближаясь. А в финале «бедного» Лужина ожидает окончательное, уже смертельное «сплющивание» о мостовую, куда он выпадет из окна.

В продолжение романа борьбу за героя и его судьбу видимо ведут две силы: «живая жизнь» с одной стороны и рок, шахматное инобытие — с другой. Лужин вовсе не та личность, которая свободно выбирает свой путь в жизни. Представитель шахматного **рока** в романе — бездушный антрепренер Валентинов. Своего представителя — молодую любящую женщину, посылают «бедному» Лужину, пытаюсь спасти его, и силы «живой жизни».

Мнения исследователей об этом персонаже разнятся: большинство, доверяясь словам автора в тексте романа, относятся к девушке с симпатией, иногда снисходительной [CONNOLLY 1993, 291; SAKUN 1999]. Другие, например, Э. Найман, В. Александров, считают губительницей Лужина, пытающейся вырвать его из природной ему шахматной сферы, чтобы привязать к себе и окончательно переместить в обычную жизнь.

«Безымянная русская» — персонаж двойственный: она связана и с той *пошлой* средой, которая была столь ненавистна автору романа, а в то же время явно живет в ней отстраненно, желая чего-то иного, «из иного измерения» и сопротивляется тому, что навязывает ей *пошлое* окружение. Главное же достоинство героини остается бесспорным: она привносит в жизнь Лужина высшую ценность «живой жизни», которая, запрещенная Валентиновым, тоже, как и детство и природа, «проглядела» Лужина, — **любовь**.

Но после краткого периода просветления наступает крах: реальность земная и жизнь в *мире шахматных представлений* [NABOKOV 2004a, 380], к которой вскоре присоединяется реальность «сновидческая», чередуясь друг с другом, все

плотнее срастаются, и вот уже герой с трудом различает, где «реальность», а где «сон». Наступает «раздвоение», а две реальности меняются в сознании Лужина онтологическими знаками: «все, кроме шахмат, только очаровательный сон, в котором млеет и тает, как золотой дым луны, образ милой, ясноглазой барышни с голыми руками» [NAVOKOV 2004a, 385].

Как видим, не только реальность *эмпирическая* предстает в «Защите Лужина» в двух ипостасях: *пошлого* существования и «живой жизни» — любви и природы, но двойится и реальность *трансцендентная*: это не только прекрасная инобытийность, где свободно живет и блуждает сознание людей «иного измерения», таких как Лужин, — но и жестокая и неумолимая шахматная **вечность**. Это она вела с героем свою игру, в финале раскрыла ему ледяные объятия, а открылась в кульминационный момент партии с Турати: «в огненном просвете он увидел что-то нестерпимо страшное, он понял ужас шахматных бездн, в которые погружался» [NAVOKOV 2004a, 389].

Этот вывод не согласуется с распространенным представлением о Лужине как о яркой творческой личности, чье сознание живет в инобытийных эмпириях, а существование трагично, ибо фатально несовместимо с законами земной жизни.

Эту интерпретацию обычно подкрепляют ссылкой на родство душ Лужина с его создателем — В. Сириным: оба страстно увлекались шахматами, а следовательно, высокая интеллектуальная страсть героя освящена авторитетом его Творца. Однако есть важное различие между ними. В «Других берегах» писатель четко отграничил составление *шахматных задач* от *турнирной борьбы*. К игре с противником Набоков-шахматист относился с оттенком пренебрежения, предпочитая ей составление шахматных композиций. Последнее — искусство, оно имеет «точки соприкосновения с сочинительством» [NAVOKOV 2003, 321]. Лужин, в отличие от своего Автора, «составлением задач [...] не увлекался» [NAVOKOV 2004a, 342].

И здесь мы подошли к одному из ключевых вопросов романа — о творчестве. В чем специфика и какова роль в решении судьбы героя третьего уровня романа — *креативного*? Структура этого пласта сложнее двух предыдущих: она трехуровневая. Есть *пошлый* вариант — это книги Лужина-старшего, образчик лже-литературы, где все клишировано и общедоступно. Дар Лужина-шахматиста — это уже творчество настоящее. Некоторые его партии «были знатоками [...] названы бессмертными» [NAVOKOV 2004a, 386], и он ночи напролет, не раздеваясь, сочиняет — плоды этого процесса читатель ожидает увидеть в партии с Турати, но ... партия осталась неоконченной. В итоге: читатель знает о таланте Лужина-шахматиста, видит его внешние проявления, но не видит ни самого процесса, ни его результатов.

Для Лужина совмещение **жизни и игры** невозможно: он одержим, всецело поглощен шахматной страстью — в отличие от самого Набокова, которому также было знакомо высшее наслаждение от игры с *бесплотными шахматными силами* (см. «Другие берега» [НАВОКОВ 2003, 319–320]) и для которого шахматы тоже были увлекательным, иногда захватывающим занятием, — но лишь частью и никогда не всей жизнью. Прелесть и очарование бытия для Набокова всегда были связаны как раз с тем, что проходило мимо Лужина, — с восхитительными мелочами земной жизни, с детскими играми и занятиями спортом, с природой и, конечно, любовью, — все тем, без чего в мире Набокова нет ни жизни, ни искусства, ни творчества.

Для В. Сирина характерна концепция *здорового гения-жизнелюба*, который получает наслаждение от того, что пишет книги, который любит «слова, цвета, игру мысли, Россию, шоколад, Зину» [НАВОКОВ 2004b, 508]. А главное, в жизни писателя, как у Годунова-Чердынцева, Адама Круга, Себастьяна Найта, автобиографического героя «Других берегов», писателя Джона Шейда, была большая любовь, которая и дает высший смысл их творчеству. Шахматный гений Лужина не оплодотворен «живой жизнью» земного бытия, и именно в этом кроется главная причина наступившего в его жизни шахматиста кризиса, когда жизненные силы, а вместе с ними и успех стали покидать его.

Для Лужина в набоковской триаде *музыкально-математически-поэтического* [НАВОКОВ 2003, 319] дара отсутствует последняя составляющая, что превращает *его шахматы* из искусства либо в средство зарабатывания денег, либо в неодухотворенный фантом — языческое божество, которое пожирает как своих ревностных служителей, так и вассалов непокорных.

Не свободное творчество, оплодотворенное любовью к «живой жизни», а неумолимый и мертвенный шахматный **рок** владел судьбой «бедного» Лужина, и потому страсть к шахматам стала всепоглощающей и обратилась в шахматное безумие. «*Защита Лужина*» оказалась не шахматным дебютом, обессмертившим имя его автора, а формулой оборонительной позиции героя — и по отношению к жизни, и по отношению к инобытию. И такая позиция не могла не привести к «обратному мату». Шахматное творчество Лужина все же неполноценно и даже ущербно.

Высший срез креативно-художественного пласта романа реализует себя в образе Автора, позицию которого Набоков считал аналогичной позиции Бога: «Подобно Всевышнему писатель в своей книге должен быть нигде и повсюду, невидим и вездесущ [...] даже в произведениях, где автор идеально ненавязчив, он тем не менее развешан по всей книге и его отсутствие оборачивается неким лучезарным присутствием» [НАВОКОВ 1998, 144–145]. Фигура Автора, его воля и позиция, отношение к персонажам «просвечивают»



сквозь повествовательную ткань романа. Варианты тайного присутствия Автора в тексте разнообразны.

Прежде всего это «представитель» автора в тексте [NABOKOV 1998, 145], или «условный посредник», «mediator» [STANZEL 1982, 4]: мелькнувший личный «заместитель» — «лысый долговязый господин, обладатель ленивого голоса» [NABOKOV 2004a, 428] и тот трансцендентный его призрак, чья «незримая рука» держала во время венчания Лужина «венец». Та же «незримая рука» указала герою курорт, где он встретился с будущей женой. А значит, «безымянная русская» Лужину для спасения и приобщения к «живой жизни» послана Автором, как и тот мальчишка, бросивший в Лужина «камушек», в котором сам герой весьма пронизательно увидел амура.

Но главный прием выражения авторской позиции в романе — наррация: это повествователь вкрапляет в рассказ о «дошахматном» детстве героя замечания о том прекрасном, что происходило тогда в природе, в мире «живой жизни» и замечает: «сама жизнь проглядела» Лужина [NABOKOV 2004a, 359]. Наконец, именно *повествователь* создает образ «милого» Лужина — непосредственно или переселившись в «безымянную русскую».

Так был ли Лужин и в каком смысле он только «иллюзия»? Лужина-человека не было в «жизни действительной», а потому и шахматист Лужин не остался в истории шахмат. К несчастью, Лужин не состоялся как человек и не реализовал себя как шахматист. Закономерным и неизбежным концом этого иллюзорного существования и стало самоуничтожение.

## Библиография:

- ALEKSANDROV, V. Je. (1999): *Nabokov i potustoronnost': Metafizika, ètika, èstetika*. Sankt-Peterburg.
- BARABTARLO, G. (2011): *Sočinenije Nabokova*. Sankt-Peterburg.
- CONNOLLY, J. W. (1993): *Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other*. Cambridge.
- NABOKOV, V. V. (1996): *Pošljaki i pošlost'*. In: NABOKOV, V. V.: *Lekcii po russkoj literature*. Moskva, s. 384–388.
- NABOKOV, V. V. (1997a): *Sobranije sočinenij amerikanskogo perioda: V 5 t.* Т. 1. Sankt-Peterburg.
- NABOKOV, V. V. (1997b): *Predislovije k anglijskomu perevodu romana «Zaščita Lužina» («Defense»)*. In: NABOKOV, V. V.: *pro et contra*. Т. 1. Sankt-Peterburg, s. 52–55.
- NABOKOV, V. V. (1998): *Čarlz Dikens*. In: NABOKOV, V. V.: *Lekcii po zarubežnoj literature*. Moskva, s. 101–180.

- NABOKOV, V. V. (2003): *Sobranije sočinenij russkogo perioda: V 5 t.* T. 5. Sankt-Peterburg.
- NABOKOV, V. V. (2004a): *Sobranije sočinenij russkogo perioda: V 5 t.* T. 2. Sankt-Peterburg.
- NABOKOV, V. V. (2004b): *Sobranije sočinenij russkogo perioda: V 5 t.* T. 4. Sankt-Peterburg.
- NAJMAN, È. (2002): *Litlandija: allegoričeskaja poètika «Zaščity Lužina».* Novoje literaturnoje obozrenije, 2002, № 54, s. 46–78.
- NOSIK, B. (1995): *Mir i dar Vladimira Nabokova: pervaja russkaja biografija.* Sankt-Peterburg.
- SAKUN, S. V. (1999): *Šachmatnyj sekret romana Vladimira Nabokova «Zaščita Lužina».* Filologičeskij vestnik Rostovskogo gosudarstvennogo universiteta, 1999, № 1. <http://sersak.chat.ru/chesssecret.htm>. [online]. [cit. 30. 11. 2016]
- STANZEL, F. K. (1982): *A Theory of Narrative.* Cambridge.
- TAMMI, P. (1985): *Problems of Nabokov's Poetics. A Narratological Analysis.* Helsinki.
- ZLOČEVSKAJA, A. V. (2016): *Tri lika mističeskoj metaprozy XX veka: G. Gesse — V. Nabokov — M. Bulgakov.* Sankt-Peterburg.

## Об авторе

**Alla Vladimirovna Zlochevskaya**, Moscow State University,  
Faculty of Philology, Scientific-Research Laboratory “Russian Literature in the  
Contemporary World”, Moscow, Russia, [zlocevskaya@mail.ru](mailto:zlocevskaya@mail.ru)

