

УДК 82.091

**В.В.Шадурский, С.В.Тихонов**

**ОБ ОДНОМ ВТОРОСТЕПЕННОМ ПЕРСОНАЖЕ  
В РОМАНЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «ЗАЩИТА ЛУЖИНА»**

A new aspect of the poetics of V.Nabokov's novel «Luzhin's Defense» is given in the paper. The subject of the analysis is Valentinov, a character of the secondary plan. The paper reveals the necessity of this personage for uniting the motives of chess and cinema and discloses Valentinov's function in the plot and the system of characters.

Метафизические и философско-психологические аспекты романа «Защита Лужина» в набоковедении разработаны очень подробно. Со времени публикации романа (в 1929-1930 гг.) утвердилось представление о том, что тема творчества в нем основная и что балансирование художника между гениальностью и безумием — самая острая проблема изображения. Подобную инерцию восприятия набоковского текста задали В.Ходасевич [1,2] и В.Вейдле [3]. Ходасевич, анализируя набоковский текст, назвал главным персонажем художника, несостоявшегося гения. Это мнение сказывается и на характере многих современных работ, в которых «Защита Лужина» воспринимается как роман, обнажающий творческое сознание. В частности, западным набоковедением был выработан ряд трактовок «Защиты Лужина» [4-6], рассматривающих роман в контексте творчества писателя. Современный исследователь Э.Найман, следуя за статьей П.Биццелли [7], истолковывает роман как металитературную аллегорию взаимоотношений автора и персонажа [8]. Другие ученые сосредотачивают свое внимание на темах памяти, потусторонности, игры [9-11], связанных исключительно с раскрытием образов главных героев (Лужин, Турати). А второстепенные персонажи — такие, как антрепренер Лужина Валентинов, Петров или участники берлинского шахматного турнира, выпадают из фокуса зрения набоковедов. Вместе с тем именно второстепенные персонажи могут дать ключ к объективному и всестороннему пониманию произведения. Акцент на их роли уместен благодаря двум явлениям, свойственным Набокову — человеку и художнику.

Первое — это любовь к составлению шахматных композиций [12] и вообще к шахматной игре. Второе — увлечение кинематографом.

Учитывая полуинтуитивный подход писателя к творческому процессу, когда «все, что от чистого разума, отступает на второй план» [13], стоит внимательно рассмотреть не просто игровое, но именно шахматное содержание произведения, которое есть, в некотором роде, плод увлечения Набокова шахматами, преломление богатого опыта, пропущенного через магические «кривые алембики». В 1929 г. — как раз во время работы над своим шахматным романом [14], Набоков, рецензируя сборник рассказов А.И.Куприна, заметил: «Как прекрасно, когда у большого писателя есть страсть к чему-нибудь. Обо всем он пишет пре-

восходно, но есть на свете нечто, о чем он особенно хорошо пишет. Зрение и нюх, всегда обостренные у писателя, доходят тогда до предельной проникновенности, и обычный уровень писательской наблюдательности сразу повышается, ибо тут постоянная творческая зоркость облагораживается опытом знатока» [15].

Искусство было для Набокова способом постижения многообразия мира в его гармонической стройности и одновременно попыткой превозмочь ограниченность человеческого сознания, — отсюда интерес писателя к лепидоптерологии. Шахматы, с их строгими законами и почти неограниченными возможностями абстрактного выражения, воспринимались Набоковым не как самоцельная игра или спорт; они открывали еще одну возможность постижения бытия. Если в набоковских произведениях и присутствует игра, то она служит выполнению творческой сверхзадачи: создает новые просторы мышления, оригинальное видение мира.

В шахматах Набоков был не любителем, но опытным ценителем. И даже достиг определенных успехов: в апреле 1926 г. он принимал участие в сеансах одновременной игры с А.Нимцовичем и А.Алехиным [6] и якобы свел партию с чемпионом мира к ничьей. Но его шахматный опыт литературные критики к сведению не принимали. Например, Г.Адамович высказал мнение, что в романе «Защита Лужина» на месте шахмат мог быть бильярд или любая другая игра. Однако именно шахматное творчество дало главный принцип организации набоковского текста: автор утверждал, что к его роману применим «ретроградный анализ» [14]. Суть этого анализа в том, чтобы «реконструировать часть гипотетической игры, которая привела к показанной на доске позиции» [16]. Более того, в романе Набоковым показаны обширные знания по психологии, теории и истории шахмат.

Другой страстью Набокова было кино. Стремительное развитие киноиндустрии, происходившее одновременно с распространением шахматной игры и утверждением ее статуса, сильно повлияло на творчество писателя в 20-30-е годы. В «Защите Лужина» намечен план взаимодействия шахмат и кино, который войдет в поэтику романов Набокова и навсегда определит композицию многих произведений. Не случайно самый «кинематографический» роман Сирина «Смега obscura» появится двумя годами позднее.

Понять целесообразность объединения игры, чья история насчитывает не одну тысячу лет, и самого влиятельного нового искусства помогло небольшое текстологическое исследование. Мы обнаружили, что взаимодействие шахмат и кино в сюжете романа обусловлено этимологией имени одного из второстепенных персонажей.

Литературоведение накопило большой опыт в отыскании прототипов главных набоковских героев. Со времени публикации «Защиты Лужина» критики пытались обнаружить прототипы персонажей-шахматистов. Главные герои, Лужин и Турати, безусловно, являются основными смыслообразующими единицами художественного мира романа, однако они меньше всего поддаются так называемой «прототипической расшифровке». И доказательство этому — далекие расхождения в установлении прототипов.

Если с определением прототипа Турати все кажется более-менее ясным (им называют Рихарда Рети), то с «генеалогией» Лужина — гораздо сложнее. Например, есть мнение, что «предтечей» Лужина был «невезучий и благородный» соперник Адольфа Андерсена в «бессмертной» партии Лионель Кизерицкий [12]. Другие набоковеды усматривают, что Лужину предшествовали Акиба Рубинштейн [17] и даже первый чемпион мира Вильгельм Стейниц [9]. Некоторые исследователи возводят образ Лужина к шахматисту Савелию Тартакову, но сомнительно, чтобы Набоков, отказавший автору «Антологии лунных поэтов» в художественном таланте, мог навязать «милому, бедному Лужину» подобное родство.

Нам же представляется, что образы Лужина и Турати — это обобщенные портреты, плод воображения и хитроумной маскировки автора и вместе с тем фигуры слишком важные, для того чтобы быть списанными с кого-либо.

Ближайшим к ним персонажем из околошахматного мира романа является Валентинов, «шахматный опекун» Лужина. Образ Валентинова многогранен, он представляет собой

весьма интересную личность. Именно этот образ необходим автору для сведения линий шахмат и кино. Любопытные наблюдения можно сделать, исследовав поэтику имени «Валентинов». В переводе на английский язык Набоков оставит русскую транскрипцию фамилии персонажа: «Valentinov». По нашему мнению, этот герой обязан своей фамилией американскому актеру итальянского происхождения Рудольфо Валентино (наст. имя Рудольфо Гульельми, 1895–1926), звезды немого кино, взошедшей в 20-е годы XX в. Валентино создавал на экране образы обольстителей и в жизни был донжуаном. Его необычайная популярность в Америке и Европе привела к созданию целого культа, так что когда он преждевременно скончался, произошли уличные столкновения полиции и его поклонниц [18]. О его судьбе не мог не знать Набоков, в то время интересовавшийся кино и даже подрабатывавший статистом на съемках немецких фильмов. Существует еще одна причина, по которой судьба Валентино могла из кинематографической условности переключиться в условность литературную, набоковскую. Смерть всемирно знаменитого актера послужила одним из поводов для написания статьи В.Ходасевича «О кинематографе». Она была опубликована в парижской газете «Последние новости» в 1926 г. [19] и вызвала бурную полемику. Сирин, только обретавший мастерство, прислушивался к голосу первого поэта русской эмиграции и впитывал тогда все его критические суждения, где бы они ни печатались. И уж конечно, статья мэтра, посвященная кино, была им воспринята с большим вниманием.

То, что американский актер мог оказаться прототипом набоковского героя, не столько подтверждается, сколько раскрывается в использовании мотива донжуанства Валентинова: «...большое впечатление производило на учеников и учителей то, что за ним приезжает таинственная дама в лимузине» [20]. Подобно обольстительному Рудольфо, Валентинов смог добиться тайного, платонического обожания: «Звук его голоса... для Лужина... стал постепенно и вкрадчиво превращаться в некий обольстительный образ» (458-459). С безропотным, загипнотизированным Лужиным он ведет себя, как любовник: «...он подарил Лужину денег, как дарят опостылевшей любовнице» (359).

Тонкий расчет дальновидного антрепренера использовать новое средство, кино, для получения денег и удовольствия тоже обозначен в сюжете романа. Валентинов, оставив Лужина, вышедшего из состояния гениального вундеркинда, обращается к перспективному, более прибыльному бизнесу — производству фильмов: «...исчез, найдя новое развлечение в кинематографическом деле, в этом таинственном, как астрология, деле, где читают манускрипты и ищут звезд» (359).

Одной «кинематографичностью» содержание Валентинова вовсе не исчерпывается. В пятой главе романа мы узнаем, что он «сочинил несколько остроумных шахматных задач и был первым экспонентом так называемой «русской» темы» (351). Валентинов вообще был разносторонне развитым, ловким человеком, умевшим преподавать, изобретать, продавать. Но только одно его качество — причастность к шахматам напрямую связана с композицией романа, который Набоков сознательно выстроил как шахматную задачу.

В 14-й главе поступок Валентинова будет иметь решающее значение в завершении набоковского «узора». Он подбросит листок с диаграммой и введет в жизнь бедного Лужина последние убийственные повторения, дабы снова вовлечь его в «шахматные бездны». Вот как повествователь передает эту сцену: «Вырезка из шахматного журнала, диаграмма задачи. В три хода мат. Композиция доктора Валентинова. Задача была холодна и хитра, и, зная Валентинова, Лужин мгновенно нашел ключ. <...> он понял одно: никакого кинематографа нет, кинематограф только предлог... ловушка, ловушка... Вовлечение в шахматную игру, и затем следующий ход ясен» (460-461).

Валентинов — демон-искуситель Лужина, подобие автора-творца, но не художник, не созидатель. Заметим, кстати, что никакой «русской» темы в шахматной композиции нет [21], т.е. даже на шахматном уровне от Валентинова ничего в вечности не останется. Его шахматные задачи отличаются от композиций Набокова, его коммерческие надежды на кинематограф не похожи на набоковское, трепетное увлечение кино: откровенно об

этом свидетельствует сценарий фильма, для участия в котором Валентинов выманивает Лужина (459-460). Но также и видимая функция этого неуловимого, почти мифического персонажа — господин Фати, как его по телефону представила горничная (449), — отличается от роли Фатума, Рока, которую он себе избирает. Его роль сводится к реализации писательского приема: образ Валентинова организует в романе множество повторов, связанных с узорами лужинской судьбы. Обаяние и хитрость Валентинова ограничили жизнь Лужина теми рамками, в которых она находилась слишком долго, до того момента, когда большой гроссмейстер повстречался со своей будущей женой. Валентинов «как бы причастен» и к краткому расцвету дара Лужина и к его вторичному отлучению от шахмат. Роль Валентинова не может быть фатальной из-за эфемерной природы его сущности: искаженной, нереальной, кинематографической. Мы согласны с Э.Найманом, что Валентинов действительно ниспослан, «чтобы оставить рельефный след авторской воли» [8], но он не более чем исполнитель этой воли. Появившись в 14-й главе, Валентинов провоцирует, сам того не желая, действия Лужина, позволившие ему обрести бессмертие. В последней сцене Лужин вырывается из границ времени, переходит в потусторонность, где обретает долгожданную свободу: «...он увидел, какая именно вечность угодливо и неумолимо раскинулась перед ним» (465).

В финале романа происходит синтез: шахматы и жизнь, теза и антитеза — две несовместимые для Лужина противоположности оказываются слиты. Искусство в чистом виде, шахматы без жизни символизировал Валентинов, жизнь без шахмат символизировали жена Лужина, ее родители и доктор с «ассирийской бородой». Столь желанная для Лужина жизнь в шахматах, жизнь в его истинном искусстве обещана и дается ему только после выпадения из романной реальности, где он все-таки сумел изобрести собственную защиту.

Следовательно, в образе Валентинова воплощены признаки автора, но вывернутые, смещенные. То, что у самого Набокова дает положительный результат и приносит пользу его жизни, в романе несет отрицательный заряд и приводит к разрушению. Аналог подобного смещения, переворачивания реалий жизни в искусстве можно найти в более позднем рассказе «Весна в Фиальте» в образе писателя Фердинанда. Там тоже, как в камере обскуре, все переворачивается с ног на голову: вопреки всей светлой предыстории по ходу рассказа искусство замещается холодной мерзостью, любовь гибнет, а зло торжествует — белый свет помещается в темную камеру.

1. Ходасевич В. «Защита Лужина» // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М., 2000. С.64-67.
2. Ходасевич В. О Сирине // Ходасевич В.Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т.2. С.388-395.
3. Вейдле В. В.Сирин. «Отчаяние» // В.В.Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С.242-243.
4. Johnson D.B. Worlds in Regression. Ann Arbor, 1985. P.89.
5. Александров В. Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. 313 с.
6. Бойд Б. Владимир Набоков: Русские годы. СПб., 2001. 695 с.
7. Бицилли П. Возрождение аллегории // Бицилли П.М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии. М., 2000. С.438-450.
8. Найман Э. // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. С.164-204.
9. Букс Н. Двое игроков за одной доской: Вл.Набоков и Я.Кавабата // В.В.Набоков: pro et contra. С.529-541.
10. Владимирович Н. Условность, созидаящая мир. В.Новгород, 2001. С.249-253.
11. Карпов Н. // Русская литература. 2002. №1. С.206-210.
12. Gezari J. Chess and chess problems // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by Vladimir E. Alexandrov. N.Y.; L., 1995. P.44-54.
13. Набоков В. Интервью, данное Андрею Седых // В.В.Набоков: pro et contra. Т.2. СПб., 2001. С.146.
14. Набоков В. Предисловие к переводу «Защиты Лужина» // В.В.Набоков: pro et contra. С.52-55.
15. Набоков В. [Рецензия на кн.: Куприн А. «Елань». Рассказы] // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т.2. С.678.
16. Левинтон Г. Примечания // В.В.Набоков: pro et contra. С.877.
17. Лайнер И. Узор Каиссы в романе «Защита Лужина» // Набоковский вестник. Вып. V юбилейный (1899-1999). СПб, 2000. С.112-121.

18. Садуль Ж. Всеобщая история кино. Т.4 (Второй полутом): Голливуд и конец немого кино 1919 — 1929. М., 1982. С.89-99.
19. Ходасевич В. О кинематографе // Ходасевич В.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т.2. С.135-139.
20. Набоков В. Защита Лужина // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода. Т.2. С.351. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте в круглых скобках.
21. Зелепукин Н. Словарь шахматной композиции. Киев, 1982. 208 с.