

А.В. Злочевская

**Два решения «шахматной темы»:
«Защита лужина» В. Набокова и «Шахматная новелла» С. Цвейга¹**

Аннотация: В статье проанализирована контактно-типологическая параллель двух художественных текстов: «Защита Лужина» В. Сирина (1930) и «Шахматная новелла» С. Цвейга. Обнаружена корреляция не только тематическая, но и на уровне проблематики, сюжета, образов персонажей и др. Хронологический парадокс параллели заключается в том, что традиционная, реалистическая манера отличает новеллу Цвейга, написанную десятью годами позже «Защиты Лужина», – романа, который знаменовал рождение нового художественного метода мистической метапрозы.

Ключевые слова: В. Набоков / Сирин, С. Цвейг, «Защита Лужина», «Шахматная новелла», шахматная тема, проза

Abstract: The article concerns the contact-typological parallel of two literary texts – “Zashita” (“Defence”) by V. Nabokov / Sirin (1930) and “Schachnovelle” (“The Royal Game”) by S. Zweig. The author of the article discovered the thematic similarity correlation as well as correlation at the levels of the problems, plot, characters etc. The chronological paradox of the parallel lies in the fact that it is Zweig’s novel that stands out for its traditional, realistic manner, although it was written 10 years later than “Defence”, a novel that marked the birth of a new style –that is of mystical Metafiction.

Key words: V. Nabokov / Sirin, S. Zweig, «Defense», «The Royal Game», chess theme, prose

Параллель В. Набоков – С. Цвейг для исследователя тема неблагоприятная, ибо взаимный интерес и контакты писателей минимальны. Набоков об авторе «Письма незнакомки» отзывался редко и исключительно пренебрежительно, причисляя его к классу писателей-реалистов, создателей «литературы великих идей». Нет и свидетельств тому, что проза В. Сирина входила в круг если не творческих, то хотя бы читательских интересов С. Цвейга. За одним исключением, анализу которого и посвящена статья.

«Великая шахматная лихорадка», охватившая умы европейцев в 1920–1930-е гг., породила два замечательных художественных произведения – «Защиту Лужина»

¹ Статья написана на основании доклада, прочитанного на Ломоносовских чтениях (МГУ имени М.В. Ломоносова, апрель 2016).

В. Сирина (1930) и «Шахматную новеллу» С. Цвейга (1938–1941). Оба – о феномене «королевской игры». Эта параллель уже была отмечена в литературе, однако по преимуществу в плане тематическом¹. Задача этой работы – проанализировать сходства-расхождения двух текстов на уровне художественного стиля.

Речь, впрочем, не идет о сознательном следовании Цвейга за Набоковым или полемическом отталкивании от него – «Защита Лужина» словно просвечивает сквозь художественную ткань «Шахматной новеллы».

«Общие точки» между этими двумя текстами очевидны. Прежде всего это портретное сходство героев: медлительность и неуклюжесть, а главное – глаза: «полуприкрытые тяжелыми веками»² – у Лужина и «тяжелые веки», которые «почти совсем прикрыли глаза»³, – у героя «Шахматной новеллы», Чентовича.

Оба героя – вундеркинды. Как и В. Сирин, Цвейг отмечает, что, в отличие от обычных шахматистов, эти не играют, а «священнодействуют» (Н., 2: 341 – Ц., 1: 593). Сходны и основные этапы стремительной шахматной карьеры: неожиданное открытие дара, серия блестящих побед и появление предприимчивого антрепренера, затем бесконечное путешествие по международным турнирам и, наконец, поединок с достойным противником, едва не закончившийся поражением героя.

Оба писателя подчеркивают парадоксальное противоречие между шахматной одаренностью этих гениев и их неразвитостью, отрешенностью даже в детстве от свойственных возрасту игр и увлечений. Собственно, у Чентовича, как и у Лужина, не было настоящего детства – было некое «дошахматное» предсуществование, состояние выжидательной прострации, когда он «сидел, устремив вдаль бессмысленный, как у пасущейся овцы, взгляд, не проявляя ни малейшего интереса к тому, что творилось вокруг» (Ц., 1: 585).

Очень похоже на маленького Лужина – угрюмого, ничем не интересующегося мальчика. В герое Цвейга все, конечно, гораздо грубее и примитивнее, и однако... – «Хмурый, молчаливый, неразвитый» (Ц., 1: 588), этот набор эпитетов неизменно сопровождает не только Чентовича, но столь же характерен и для Лужина. Общая у обоих героев гуманитарная неразвитость – абсолютная у Чентовича (он безграмотен) и в более мягком варианте у Лужина: «книжки были столь же скучны, как “Слепой музыкант” или “Фрегат Паллада”. Большой том Пушкина, с портретом толстогубого курчавого мальчика, не открывался никогда» (Н., 2: 320).

Разная степень неразвитости, конечно, легко объяснима разницей культурной среды: в то время как Мирко Чентович – простой сербский крестьянин, Лужин рос и воспитывался в интеллигентной дворянской семье. Впрочем... Равнодушие к Пушкину в глазах Набокова едва ли не равносильно безграмотности.

Но чем больше сходство героев, тем отчетливее видны принципиальные различия между ними. Набоковский образ шахматного гения несравненно сложнее и противоречивее, чем у Цвейга. В Лужине под внешней оболочкой малоподвижного и ко всему, как кажется, индифферентного существа скрыто много детского, милого и симпатичного, что абсолютно чуждо Чентовичу.

¹ См., например: Гук Е. Шахматы в художественной литературе // Наука и жизнь. 2007. № 7 (www.nkj.ru/archive/articles/11063).

² Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 2. СПб. 2000. С. 354. Русскоязычные произведения Набокова цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы с пометой Н.

³ Цвейг С. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М., 1963. С. 601. Повесть Цвейга статьи цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы и пометой Ц.

Но нравственное чувство Цвейга, очевидно, и не допускало, чтобы высокая страсть к шахматам могла владеть существом абсолютно неразвитым во всех остальных, кроме шахмат, сферах интеллектуальной деятельности. Ведь «это особые гении, которым полет фантазии, настойчивость и мастерство точности свойственны не меньше, чем математикам, поэтам и композиторам <...> такая единственная в своем роде, гениальная игра должна порождать и достойных слугителей» (Ц., 1: 592).

И тогда в «Шахматной новелле» герой В. Сирина как бы расщепляется: у тупого славянина Мирко появляется «светлый» двойник – его антипод и шахматный противник, благородный доктор Б., личность с тонкой психической организацией.

У Цвейга именно доктор Б. наследует то идеальное, духовное, как, впрочем, и человеческое, высокоинтеллектуальное начало, что было скрыто под грубой физической оболочкой в Лужине. Один из знаков преемственности двух текстов – ключевой в обоих сюжетах эпизод, когда герои находят карманные *шахматы* и сборник *шахматных* партий *в кармане* халата и офицерской шинели соответственно (см.: Н., 2: 440 – Ц., 1: 614–615). Причем оба героя свою находку поначалу приняли за обычную *книжку*. В судьбах как Лужина, так и доктора Б. эта находка сыграла решающую роль.

Оба героя-шахматиста Цвейга родились из набоковского Лужина.

Качественные различия между двумя произведениями проявились и в самом понимании и интерпретации феномена шахмат.

Для Цвейга так и остается непостижимой «эта работа человеческого мозга, полностью сосредоточенная на небольшом пространстве, разделенном на шестьдесят четыре черных и белых квадрата» (Ц., 1: 591).

Великая «королевская игра» вызывает у писателя восхищение, его тревожит ощущение некой тайны, которая в ней сокрыта, нечто не поддающееся объяснению: «Чем больше я старался понять этот тип людей, тем непостижимее казалась мне эта работа человеческого мозга, полностью сосредоточенная на небольшом пространстве, разделенном на шестьдесят четыре черных и белых квадрата. По личному опыту мне было знакомо таинственное очарование “королевской игры”, единственной из игр, изобретенных человеком, которая не зависит от прихоти случая и венчает лаврами только разум, или, вернее, особенную форму умственной одаренности. Но разве узкое определение “игра” не оскорбительно для шахмат? Однако это и не наука и не искусство, вернее, нечто среднее, витающее между двумя этими понятиями, подобно тому, как витает между небом и землей гроб Магомета. В этой игре сочетаются самые противоречивые понятия: она и древняя и вечно новая; механическая в своей основе, но приносящая победу только тому, кто обладает фантазией; ограниченная тесным геометрическим пространством – и в то же время безграничная в своих комбинациях; непрерывно развивающаяся – и совершенно бесплодная; мысль без вывода, математика без результатов, искусство без произведений, архитектура без камня. И, однако, эта игра выдержала испытание временем лучше, чем все книги и творения людей, это единственная игра, которая принадлежит всем народам и эпохам, и никому не известно имя божества, принесшего ее на землю, чтобы рассеивать скуку, изощрять ум, ободрять душу. Где начало ее и где конец? Ее простые правила может выучить любой ребенок, в ней пробует силы каждый любитель, и в то же время в ее неизменно тесных квадратах рождаются совсем особенные, ни с кем не сравнимые мастера – люди, одаренные исключительно способностями шахматистов» (Ц., 1: 591).

И все же перед загадкой «королевской игры» писатель останавливается в недоумении – и переключается на нравственно-психологические, а отчасти политические ее аспекты. Его интересует столкновение двух противоположных характеров: *ограниченного и высокомерного, неотесанного парня* (Ц., 1: 589) Чентовича, который использует свой талант, чтобы «заработать как можно больше денег, проявляя при этом мелочную и нередко грубую жадность» (Ц., 1: 589), – и благородного доктора Б., жертвы нацизма, которого шахматы спасли в камере-одиночке от психологической и интеллектуальной деградации. Отсюда и противостояние двух стилей в игре: железной, холодной логики и нервной изобретательности воображения и т. п.

Взгляд Цвейга – это все же взгляд стороннего наблюдателя, любителя, способного воспринять лишь внешнюю сторону феномена и плохо понимающего внутренний смысл его.

«Мне было всегда трудно, почти невозможно представить себе жизнь человека, обладающего деятельным умом и в то же время ограничившего свой мир небольшим бело-черным пространством и способного находить радость бытия в передвижении туда и сюда тридцати двух фигур. Я не мог понять психологии человека, который верит в то, что ход конем, а не пешкой может принести ему славу и обеспечить местечко среди бессмертных, выражающееся в коротеньком примечании к руководству по шахматной игре, разумного, мыслящего человека, который, не будучи сумасшедшим, в течение десяти, двадцати, тридцати, сорока лет снова и снова посвящает всю силу своего ума нелепому занятию – во что бы то ни стало загнать в угол деревянной доски деревянного короля» (Ц., 1: 592).

А вот Набоков не просто наблюдатель – автор «Защиты Лужина» не раз признавался в своей страстной увлеченности шахматами, называя себя *скромным, но пламенным поклонником Каиссы* (Н., 2: 643). Он сам прекрасный шахматист, поэтому ему открыты сокровенные глубины явления.

Немаловажно при этом, что игре с противником, к которой он относится с оттенком пренебрежения, Набоков предпочитал занятие еще более эфемерное – составление шахматных композиций: «Это сложное, восхитительное и ничемное искусство стоит особняком: с обыкновенной игрой, с борьбой на доске, оно связано только в том смысле, как, скажем, одинаковыми свойствами шара пользуется и жонглер, чтобы выработать в воздухе свой хрупкий художественный космос, и теннисист, чтобы как можно скорее и основательнее разгромить противника» (Н., 5: 319).

Искусство составления шахматных задач, как писал уже зрелый Набоков в «Других берегах», имеет «точки соприкосновения с сочинительством» (Н., 5: 321). И, быть может, именно шахматы помогли молодому писателю В. Сирину найти новый принцип эстетического освоения реальности. Лужин, в отличие от своего Автора, «составлением задач <...> не увлекся» (Н., 2: 342).

Излишне добавлять, что для Цвейга сочинение шахматных композиций – сфера не просто загадочная, но абсолютно закрытая. Зато азарт, накал страстей и эйфорию шахматной борьбы писатель показал великолепно.

Цвейг воспринимает «королевскую игру» как нечто хотя и загадочное, но, в конечном счете, все же вполне «от мира сего». Набоков видит скрытые под физической оболочкой процессы метафизические, ирреальные и даже метафизические.

Достаточно вспомнить известный эпизод с составлением писателем Федором, героем «Дара», шахматной композиции: «ключ, первый ход белых, был замаски-

рован своей мнимой нелепостью, – но именно расстоянием между ней и ослепительным разрядом смысла измерялось одно из главных художественных достоинств задачи, а в том, как одна фигура, точно смазанная маслом, гладко заходила за другую, скользнув через всё поле и забравшись к ней подмышку, была почти телесная приятность, щекочущее ощущение ладности. На доске звездно сияло восхитительное произведение искусства» (Н., 4: 352).

Перед нами не просто шахматы, но их поэтическая жизнь, открытая взору Набокова – шахматиста и художника.

Разная степень личного «соучастия» в игре, погруженности в нее – важный фактор, предопределивший различия в интерпретации Набоковым и Цвейгом «шахматного феномена».

По-разному решают писатели и самую «шахматную» тему: Цвейг – в манере реалистической, в плоскостном измерении; В. Сирин – в двухуровневой модели «художественного двоемирия».

Набоков акцентирует внимание на *мистико-трансцендентном* подтексте «шахматного феномена». «Великая литература идет по краю иррационального»¹, – писал Набоков. Цель искусства – постигать «тайны иррационального... при помощи рациональной речи» (Н1., 1: 443), проникая за видимую поверхность жизни в некую идеальную сущность вещей.

Так в «Защите Лужина» В. Сирин видит в подтексте чисто физической игры бытие и активность мистико-трансцендентных сил.

Поэтому если Чентович – просто личность, наделенная крайне *однобоким, необычайным талантом* (Ц., 1: 586), то набоковский герой принадлежит к разряду людей «с одним лишним измерением»². Как писал Набоков в романе «Пнин»: «Люди – как числа, есть среди них простые, есть иррациональные» (Н1., 3: 40). Такие люди живут в мире абсолютно бесполезных мыслей, знаний, умозаключений и размышлений, и ничто иное их не интересует.

И в отличие от Чентовича, у которого за тяжелыми веками лишь тупость, отсутствие всякой мысли и чувства, полуопущенные веки Лужина прикрывают некую инобытийную реальность. Отрешенно, словно из «потусторонности» глядят на мир его «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» (Н., 2: 354).

Лужин и в самом деле человек «другого измерения, особой формы и окраски, не совместимый ни с кем и ни с чем» (Н., 2: 366). И речь его не просто неразвита, «неуклюжа, полна безобразных, нелепых слов» (Н., 2: 408) – «иногда вздрагивала в ней интонация неведомая, намекающая на какие-то другие слова, живые, насыщенные тонким смыслом, которые он выговорить не мог <...>. Лужин таил в себе едва уловимую вибрацию, тень звуков, когда-то слышанных им» (Н., 2: 408).

Сама шахматная игра происходит у В. Сирина отнюдь не на доске, а в измерении *трансцендентном*. «На самом-то деле, – отмечает американский исследователь русского происхождения В. Александров, – Лужин играет “в неземном измерении”»³.

Вот, например, партия Лужина с Турати: «Сперва шло тихо, тихо, словно скрипки под сурдинку. Игроки осторожно занимали позиции, кое-что выдвига-

¹ Набоков В.В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 1. СПб., 1997. С. 503. Англоязычные произведения писателя цитируются по этому изданию с пометой Н1.

² Гессе Г. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. СПб., 1994. С. 334.

³ Александров В.Е. Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. С. 89.

ли вперед, но вежливо, без всякого признака угрозы, – а если угроза и была, то вполне условная, – скорее намек противнику, что вон там хорошо бы устроить прикрытие, и противник, с улыбкой, словно это было все незначительной шуткой, укреплял, где нужно, и сам чуть-чуть выступал. Затем, ни с того, ни с сего, нежно запела струна. Это одна из сил Турати заняла диагональную линию. Но сразу и у Лужина тихохонько наметилась какая-то мелодия. На мгновение протрпетали таинственные возможности, и потом опять – тишина: Турати отошел, втянулся. И снова некоторое время оба противника, будто и не думая наступать, занялись прихорашиванием собственных квадратов, – что-то у себя пестовали, переставляли, приглаживали, – и вдруг опять неожиданная вспышка, быстрое сочетание звуков: сшиблись две мелкие силы, и обе сразу были сметены: мгновенное виртуозное движение пальцев, и Лужин снял и поставил рядом на стол уже не бесплотную силу, а тяжелую желтую пешку; сверкнули в воздухе пальцы Турати, и в свою очередь опустилась на стол косная черная пешка с бликом на голове. И, отделавшись от этих двух внезапно одеревеневших шахматных величин, игроки как будто успокоились, забыли мгновенную вспышку: на этом месте доски, однако, еще не совсем остыл трепет, что-то все еще пыталось оформиться... Но этим звукам не удалось войти в желанное сочетание, – какая-то другая, густая, низкая нота загудела в стороне, и оба игрока, покинув еще дрожавший квадрат, заинтересовались другим краем доски. Но и тут все кончилось впустую. Трубными голосами перекликнулись несколько раз крупнейшие на доске силы, – и опять был размен, опять преобразование двух шахматных сил в резные, блестящие лаком куклы. И потом было долгое, долгое раздумье, во время которого Лужин из одной точки на доске вывел и проиграл последовательно десяток мнимых партии, и вдруг нащупал очаровательную, хрустально-хрупкую комбинацию, – и с легким звоном она рассыпалась после первого же ответа Турати. Но и Турати ничего не мог дальше сделать и, выигрывая время, – ибо время в шахматной вселенной беспощадно, – оба противника несколько раз повторили одни и те же два хода, угроза и защита, угроза и защита, – но при этом оба думали о сложнейшей комбинации, ничего общего не имевшей с этими механическими ходами. И Турати, наконец, на эту комбинацию решился, – и сразу какая-то музыкальная буря охватила доску, и Лужин упорно в ней искал нужный ему отчетливый маленький звук, чтобы в свою очередь раздуть его в громовую гармонию. Теперь все на доске дышало жизнью, все сосредоточилось на одном, туже и туже сматывалось; на мгновение полегчало от исчезновения двух фигур, и опять – фуриозо» (Н., 2: 387–389).

Фрагмент решен в музыкальных терминах и образах. «Шахматная тема» в романе, как это уже давно замечено исследователями, неизменно подсвечена темой музыкальной, то сплетаясь с ней, то развиваясь параллельно¹. У Цвейга также мелькает аналогия *шахмат с музыкой* (Ц., 1: 588).

Надо заметить, однако, что в «Защите Лужина» такая корреляция в каждом случае имеет разный смысл. Так мечты Лужина-старшего, писателя, о сыне-вундеркинде «музыкального» типа, как и то, что в глазах общества Лужин-шахматист «неудачным музыкантом или что-то вроде этого» (Н., 2: 426), – все это проникнуто авторским сарказмом и лишь призвано показать невежественность и ограниченность *пошлого* большинства: эти люди просто не в состоянии представить себе

¹ См., например: Александров В.Е. Набоков и потусторонность. С. 76–78; Бойд Б. Владимир Набоков: Русские годы. Биография. СПб., 2010. С. 391–397; Барабтарло Г. Сочинение Набокова. СПб., 2011. С. 129–134.

гения иного, чем музыкального или артистического типа. Невесте Лужин тоже представлялся чем-то похожим на *музыканта* – просто потому, что с шахматистами она раньше не встречалась, а оба дара рождали ассоциацию «с гениальными чудаками» (Н., 2: 355). Здесь уже отнюдь не сарказм, но лишь мягкая ирония.

Серьезный, провидческий смысл заключала в себе фраза знаменитого скрипа-ча из «дошахматного» детства Лужина: «Какая игра, какая игра <...>. Комбинации, как мелодии. Я, понимаете ли, просто слышу ходы» (Н., 2: 326).

В процитированном фрагменте партии с Турати *музыкальная* образность отнюдь не самостоятельна, но обретает важную художественную функцию – воплощения *мистико-иррациональной* реальности. Об этом говорит последняя фраза приведенного пассажа о партии с Турати: «В упоительных и ужасных дебрях бродила мысль Лужина, встречая в них изредка тревожную мысль Турати, искавшую того же, что и он» (Н., 2: 389).

Музыка, самое абстрактное из искусств, идеально подходит для воплощения трансцендентности – она есть средство воплощения бытия сознания, человеческой мысли. В этом идеальном измерении мира шахмат и протекает настоящая жизнь Лужина.

В комплекс шахматного феномена у обоих писателей входит *игра вслепую*, а также *шахматное безумие*, хотя решены эти темы в «Защите Лужина» и «Шахматной новелле» по-разному.

Не случайно именно *игра вслепую*, «которую он вел в неземном измерении, орудуя бесплотными величинами» (Н., 2: 358), доставляла Лужину глубочайшее наслаждение. Он «отчетливо чувствовал, что тот или другой воображаемый квадрат занят определенной сосредоточенной силой, так что движение фигуры представлялось ему как разряд, как удар, как молния, – и все шахматное поле трепетало от напряжения, и над этим напряжением он властвовал, тут собирая, там освобождая электрическую силу» (Н., 2: 358).

Лужину *зримые, слышимые, осязаемые фигуры* «своей вычурной резьбой, деревянной своей вещественностью, всегда мешали <...>, всегда <...> казались грубой, земной оболочкой прелестных, незримых шахматных сил» (Н., 2: 358).

И в то время как обитатели курортного городка видели нечто из области безумия: Лужин «сидит за пустой шахматной доской» (Н., 2: 357), – сам он переживал в шахматной «потусторонности» бури страстей, драмы и трагедии.

Чентович в «Шахматной новелле», напротив, «был абсолютно не способен воссоздать в своем воображении шахматную доску. Ему было совершенно необходимо иметь перед глазами настоящую, в шестьдесят четыре черных и белых квадрата доску и тридцать две фигуры» (Ц., 1: 588).

У Цвейга игрой вслепую в совершенстве овладел антипод грубого Чентовича – доктор Б. Очевидно, Цвейг не мог допустить, чтобы столь идеальная способность, как игра в воображении, которая предполагают в личности высокий уровень интеллекта и духовности, могла сочетаться с тотальной неразвитостью.

По-разному решают писатели и тему шахматного *безумия*. Цвейг исследует медико-психологические аспекты феномена: доктора Б. вынужден был, заключенный нацистами в одиночную камеру, скрывать от своих преследователей свое увлечение и оттого долгое время играл вслепую, причем в конце концов уже за обе стороны – и за черных, и за белых. Так развилась шахматная шизофрения.

Лужин, как и доктор Б., тоже начал играть с самим собой, когда «все партии в старом журнале были изучены, все задачи решены» (Н., 2: 337), однако игра за

обе стороны не причинила никакого вреда его здоровью. Все просто «безнадёжно кончалось разменом всех фигур и вялой ничьей» (Н., 2: 337).

И хотя на первый взгляд может показаться, будто и набоковский герой, как доктор Б., заболел от переутомления, от сверхчеловеческого умственного перенапряжения, причины его *безумия* абсолютно иного, чем у доктора Б., порядка – они иррациональны.

В свое время В. Ходасевич причину трагедии героя В. Сирина видел в том, что он всецело принадлежит миру «отвлеченного искусства»¹.

«В лице Лужина, – писал критик, – показан самый ужас <...> профессионализма, показано, как постоянное пребывание в творческом мире из художника, если он талант, а не гений, словно бы высасывает человеческую кровь, превращая его в автомат, не приспособленный к действительности и погибающий от соприкосновения с ней»².

Объяснение выглядит убедительно... Но, может быть, слишком «реалистическим» и простым для такого сочинителя, как Набоков. К тому же ведь в финале романа, совершенно четко сказано, погиб Лужин от соприкосновения отнюдь не с действительностью, а с «шахматными безднами». Повиснув на карнизе, за мгновение до того, как отпустить руки, Лужин «глянул вниз. Там шло какое-то торопливое подготовление: собирались, выравнивались отражения окон, вся бездна распадалась на бледные и темные квадраты, и в тот миг, что Лужин разжал руки, в тот миг, что хлынул в рот стремительный ледяной воздух, он увидел, какая именно вечность угодливо и неумолимо раскинулась перед ним» (Н., 2: 465).

Так что же на самом деле погубило «бедного» Лужина?

В продолжении романа за героя и его судьбу ведут борьбу 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 самого автора в тексте романа, относятся к девушке с симпатией, иногда снисходительной³. Но вот Э. Найман⁴ считает ее едва ли губительницей Лужина, пытающейся всеми силами вырвать Лужина из родственной ему шахматной сферы, чтобы привязать к себе и окончательно переместить в обычную жизнь. Думаю, точка зрения Э. Наймана некорректна. Ведь невеста-жена Лужина любила своего избранника вполне бескорыстно, даже самоотверженно. Она ничего не имела против шахмат, хотя и ничего в них не понимала, и гордилась успехами Лужина-шахматиста. Но, когда игра стала грозить здоровью и самой жизни любимого человека, женщина, естественно, попыталась спасти его, оторвав от шахмат.

¹ Ходасевич В. «Защита Лужина» // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М., 2000. С. 65–66.

² Ходасевич В. О Сирине // В.В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 249.

³ См.: Connolly J.W. Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other. Cambridge, 1993. P. 291; Александров В.Е. Набоков и потусторонность. С. 79-82; Бойд Б. Владимир Набоков: Русские годы. С. 380, 392; Барабтарло Г. Сочинение Набокова. С. 125, 129, 134; Джонсон Д.Б. Миры и антимирсы Владимира Набокова. СПб., 2011. С. 122–132 и др.

⁴ См.: Найман Э. Литландия: аллегорическая поэтика «Защиты Лужина» // Поэтика Набокова. НЛО. 2002. № 54. С. 59–61.

В конце концов шахматная «потусторонность» поглотила своего вассала, бедного Лужина, ибо тот все время предпринимал попытки бежать от нее.

Сравнительно-типологический анализ двух «шахматных» текстов обнаруживает их корреляцию, причем не только тематическую, но не в меньшей мере на уровне проблематики, сюжета, образов героев и др. Хронологический парадокс этой параллели в том, что традиционная, реалистическая манера отличает именно новеллу Цвейга, написанную десятью годами позже «Защиты Лужина», – романа, который знаменовал рождение нового художественного метода. Очевидно, прекрасный писатель Цвейг, сочинив новеллу о шахматах, взялся все же не за свою тему.

18 апреля 2016 г.

ЛИТЕРАТУРА

Александров В.Е. Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. 320 с.

Барабтарло Г. Сочинение Набокова. СПб., 2011. 462 с.

Бойд Б. Владимир Набоков: Русские годы. Биография. СПб., 2010. 720 с.

Гессе Г. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. СПб., 1994. 416 с.

Гик Е. Шахматы в художественной литературе // Наука и жизнь. 2007. № 7 (www.nkj.ru/archive/articles/11063).

Джонсон Д.Б. Миры и антимирсы Владимира Набокова. СПб., 2011. 352 с.

Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 2. СПб., 2000. 784 с.

Набоков В.В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 1. СПб., 1997. 608 с.

Найман Э. Литландия: аллегорическая поэтика «Защиты Лужина» // Поэтика Набокова. НЛЮ. 2002. № 54. С. 59–61.

Ходасевич В. «Защита Лужина» // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М., 2000. С. 64–67.

Ходасевич В. О Сирине // В.В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 238–244.

Цвейг С. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М., 1963. 635 с.

Connolly J.W. Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other. Cambridge, 1993. 295 p.

REFERENCES

Aleksandrov V.Ye. (1999) Nabokov and Otherworldliness: Metaphysics, Ethics, and Aesthetics. St.-Petersburg. 320 p.

Barabtarlo G. (2011) Nabokov's Work. St.-Petersburg. 462 p.

Brian B. (1993) Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton University Press. 619 p.

Connolly J.W. Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other. Cambridge, 1993. 295 p.

Gik Ye. Chess in Fiction. *Nauka i Zhizn*. 2007. No 7 (www.nkj.ru/archive/articles/11063).

Hesse H. (1927) Der Steppenwolf. Berlin. S. Fischer. 289 S.

Johnson D.B. (1985) Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor, Mich. Ardis. 1985. X, 223 p.: ill.

Nabokov V.V. The Collected Works of Russian Period: In 5 v. Vol. 2. St.-Petersburg. 2000. 784 p.

Nabokov V.V. The Collected Works of American Period: In 5 v. V. 1. St.-Petersburg. 1997. 608 p.

Nayman E. Litlandia: Allegorical Poetics of “Zashita Luzhina” (“The Luzhin Defence”). *Poetics of Nabokov. NLO*. 2002. No 54, pp. 59–61.

Khodasevich V. “Zashita Luzhina” (“The Luzhin Defence”) The Writer without Retouching. *The Literary World on Vladimir Nabokov*. Moscow. 2000, pp. 64–67.

Khodasevich V. On Sirin. In: V.V. Nabokov: Pro et Contra. St.-Petersburg. 1997, pp. 238–244.

Zweig S. Schachnovelle. Frankfurt. Verlag: Fischer. 1983. 95 S. (Seiten Erstausgabe: Stockholm. 1942)

Сведения об авторе:
Алла Владимировна Злочевская,
докт. филол. наук
ст. науч. сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alla V. Zlochevskaya,
Doctor of Philology
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
zlocevskaya@mail.ru