

Игорь Петраков

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ 19

ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ
В РОМАНЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА
«ЗАЩИТА ЛУЖИНА»

исследование
ознакомительный фрагмент

Омск 2021

В девятнадцатом томе собрания сочинений Игоря Петракова Вас ждет встреча с героями романа Владимира Набокова «Защита Лужина» и рассмотрение его онтологических концептов и сюжетов.

Содержание

От автора.

Введение.

«Был такой писатель – Набоков». История критики романа «Защита Лужина».

Раздел I. Онтология мира в романе «Защита Лужина». Онтологические концепты.

Глава 1. Концепт «реальность» (видимый мир).

Глава 2. Концепт «Вневременье» (иной мир).

Глава 3. Концепт «тартар» (нижний мир).

Раздел II. Онтология героя в романе «Защита Лужина». Онтологические сюжеты.

Глава 1. Экзистенциальный сюжет.

Герой и второстепенные персонажи. Экзистенциальное одиночество и концепт судьбы. Сюжет бегства.

Глава 2. Шахматный сюжет.

Шахматные фигуры и символика цвета. Шахматы и музыка в романе.

Глава 3. Романтический сюжет.

Образ героини. Настоящее и искусственное в повествовании.

Глава 4. Смысл финала.

Приложение. Набоковские места. Карта Берлина.

Библиография.

От автора.

Настоящее исследование посвящено одному из самых замечательных русских романов Владимира Набокова. Роману, в котором можно прочесть, увидеть необыкновенно глубокие онтологические подтексты – сюжеты. Роману, благодаря которому писатель получил немалую известность в эмигрантской среде.

В центре романа «Защита Лужина» - герой почти экзистенциальный, герой мыслящий, творящий свою собственную защиту от окружающей его «реальности». Его часто не понимают второстепенные персонажи романа, но он близок читателю. Вокруг него выстраиваются мощные онтологические сюжеты романа.

Заметим, - считается, что сюжет литературного произведения - самый поверхностный, доступный для восприятия уровень его организации, и поэтому он прост и не нуждается в исследовании. О сюжете романа Набокова чаще всего говорят вскользь и в связи с другими проблемами. Данное исследование призвано дать подробное рассмотрение сюжета романа Владимира Набокова, рассказать о возможностях самого сюжета, о связи действия, события с онтологическими вопросами.

Эта работа «выросла» и представляет собой продолжение исследования «Основы сюжетосложения в романе Вл. Набокова», в которой речь идет о сюжетах всех основных русских романов и рассказов писателя.

Автор глубоко признателен тем, кто на разных стадиях работы помогал ему советами, замечаниями и рецензиями: М.С. Штерн, А.А. Асояну, Т.И. Подкорытовой, Н.В. Деменковой, О. Бердышевой. И, разумеется, особую благодарность нужно выразить моему безсменному научному руководителю Э.Г. Шику.

Введение.

Все это - заметки, порой тонкие и точные, но разрозненные.

М.С. Штерн

Мне-то, конечно, легче, чем другому, жить вне России, потому что я наверняка знаю, что вернусь, — во-первых, потому что увез с собою от нее ключи, а во-вторых, потому что все равно когда, через сто, через двести лет, — буду жить там в своих книгах, или хотя бы в подстрочном примечании исследователя.

В. В. Набоков

Прежде чем говорить об онтологических сюжетах романа «Защита Лужина», необходимо несколько слов сказать об его авторе. Владимир Набоков – наверное, самый удивительный писатель в русской литературе тридцатых годов двадцатого века.

«Удивительно, что такой писатель возник в русской литературе, — сетовал Адамович, — Между тем, это все-таки большой и подлинный художник, значит такой, который „из ничего“ появиться не мог... Ни в коем случае это не пустоцвет. ...Не повлияла на него эмиграция, т. е. жизнь вне времени и пространства?.. Не является ли вообще Сирин детищем и созданием того состояния, в котором человек скорее играет в жизнь, чем живет? Не знаю. Да и кто это может решить? Если бы это оказалось так, „национальная“ сущность и призвание Сирина получил бы в общем ходе русской литературы неожиданное обоснование... Некоторые его страницы вызывают почти физическое удовольствие».

Е.И. Замятин называл Набокова "самым большим приобретением эмигрантской литературы", и отмечал его виртуозное обращение со словом и дар композиции. П. Бицилли видел в романе Набокова "Приглашение на казнь" возрождение аллегии М.Е. Салтыкова-Щедрина. И. Гессен называл Набокова гением по определению Шеллинга - "гениальным человеком, который творит с необходимостью природы". По мнению А. Пятигорского, Набоков - "определенно модернистский писатель и современно мыслящий человек". Е.Фогель считал, что Набоков близок Шекспиру, поэтому "каждая деталь в его рассказах должна быть принята во внимание".

М. Цетлин сравнивал писателя с Л. Андреевым: "Как Л. Андреев, Сирин любит склоняться над трагическими уродствами жизни, над странными и единичными случаями. Как Андреев, Сирин обладает редким теперь даром фабулы. Как Андреев, он часто дает впечатление искусственности" (В. Сирин. Возвращение Чорба. Рассказы и стихи).

М. Осоргин писал, что романы Набокова утверждают взгляд на него как на писателя эмиграции, стоящего вне прямых влияний русской классической литературы. "Его сюжеты - интернациональны, герои - иностранцы, стиль - европейской выделки". Кроме того, "нерусской чертой" критик назвал .. отсутствие в романах Набокова природы (?).

"Доминирующей стала позиция «отлучения» Сирина от русской литературы: «В чем почти вся критика сходилась в отношении Сирина, это именно в удивлении перед его «замечательным», «беспорным», «оригинальным» писательским талантом, а также в признании его «нерусскости». Основным критерием «нерусскости» в набоковском дискурсе о Толстом служило для критиков набоковское «мастерство в пустоте», отсутствие гуманизма, идеологии: «...это проза холодная и опустошенная, но, по-своему, привлекательная. О жизни в ней и воспоминания нет, слабого следа от нее здесь не осталось, человек и душа его здесь и «не ночевали» <...> это наименее русский из всех русских писателей» (М. Михайлова). "Он оказался возможен только в силу особенности, чрезвычайно редкого вида его дарования - писателя, существующего вне среды, вне страны, вне остального мира ... Он будет идеально и страшно один", - писал о Набокове его современник Г. Газданов.

Гр. Адамович в книге "Одиночество и свобода", признавая, что Набоков - писатель исключительно талантливый, все же сетовал на то, что "людям у Набокова чего-то недостает, чего-то неуловимого и важнейшего". При этом прозу Набокова Адамович представлял как мир, где "холод и безразличие проникли так глубоко, что оживление вряд ли возможно".

Первая официальная советская публикация о Набокове появилась в КЛЭ (краткой литературной энциклопедии) в 1968 году. О. Михайлов утверждал, что книги Набокова "отмечены чертами лит. снобизма, насыщены лит. реминисценциями", "стиль его отличается вычурностью, "остраненностью" приемов .. В прозе Набокова ощущается влияние Ф. Кафки и М. Пруста".

Жан-Поль Сартр в рецензии на роман "Отчаяние" высказал "в обиде" следующие претензии к Набокову:

- "Он очень талантливый писатель, но писатель-поскребыш.. имею в виду духовных предшественников Набокова, прежде всего Достоевского";

- "Если Набоков выше романов, которые он пишет, зачем ему тогда их писать?"

- " .. боюсь, что Набоков, как и его персонаж, прочем слишком много" (?! - И.П.).

Куприн называл Набокова "талантливым пустиплясом". Б. Зайцев аттестовал его как человека весьма одаренного, но внутренне бесплодного (?? - И.П.), с "барски-вырожденческими чертами", мальчика, воспитанного сонмом воспитателей и гувернанток, который ненавидит толпу. Себя же, очевидно, эти авторы представляли в образе искусственных мужей.

Об отсутствии глубины в романах Набокова писал В. Варшавский:

"Все чрезвычайно сочно и красочно и как-то жирно. Но за этим разлившимся вдоль и вширь половодьем - пустота, не бездна, а пустота, плоская пустота, как мель, страшная именно отсутствием глубины. Талантливо - безцельно. Красочно, сочно - и пусто. Великолепная демонстрация писательской техники - и отсутствие нравственного закона. Красиво - но зачем?"

"У него отсутствует, в частности, столь характерная для русской литературы любовь к человеку", - сетовал Г. Струве. "Душно, странно и холодно в прозе Сирина", - вторил ему Г. Адамович.

И многие критики говорили о творчестве Вл. Набокова как о большом количестве плохо скомпонованных аллюзий, реминисценций, стилистическом баловстве, несимпатичных "парадоксальных превращений", "деталей", на которые Набоков, по словам Н. Анастасьева, "развинчивает" классические произведения. В итоге подчеркивалась искусственность такого "наспех склеенного подобия жизни", и творчество писателя определялось как театральный капустник (?), как забор цирка в романе "Дар", "доски которого были теперь расположены в бессмысленном порядке, точно их сколачивал слепой. так что некогда намалеванные на них цирковые звери.. распались на свои составные части, - тут нога зебры, там спина тигра, там чей-то круп соседствует с чужой перевернутой лапой". Такие детали "замечательного забора", по мысли некоторых критиков, представляют собой коллаж, фантазию.

«Изобретательный выпуклый язык, тончайший психологизм, мастерский рассказ, разительная, иногда просто потрясающая четкость описаний, как лиц, так и вещей, и особенно отдельных ситуаций ..произведение огромного и явно развивающегося таланта, -

пишет в рецензии на «Соглядатая» К. Зайцев. — И тем не менее я остаюсь при прежнем мнении: нет чтения более тягостного, чем эта удивительная проза!» (цит. по: Л.Копосова, 5). Критик делает несколько замечаний о герое Набокова: «Сиринский герой является каким-то магическим отражением некоего оборотня в системе зеркал чужих восприятий и в системе зеркал некоего оторванного от бытия индивидуального сознания».

Г. Адамович сразу отметил "странность прозы писателя, ее техническую выверенность, стилистическую точность, но вместе с тем - отсутствие в ней ясного смыслового плана" (Е. Радько). Критик воспринял сущность набоковского творчества как "механическую", говоря о концептуально холодном, бездушном мире. Г. Струве, другой представитель эмигрантской критики, "сосредоточился на художественных истоках "шокирующей" прозы В. Набокова: он пишет об опоре набоковского письма на поэтику прозы А. Белого (особенно - на пародию как принцип повествования). Подобно Г. Адамовичу, Струве выводит творчество Набокова за пределы русской классической литературы".

В самом деле, многие "мэтры" литературного русского зарубежья, - В.Ходасевич, Г.Иванов, З.Гиппиус, сходились на том, что "отказывали Набокову в содержании, которое позволило бы ему стать в один ряд (хоть с краешку) с высокочтимыми русскими классиками. "Внешний блеск и внутренняя пустота" – это клише во множестве вариантов, так или иначе (мягче или грубее) повторялось не только в русском зарубежье, но и в советском литературоведении. Казалось бы, это довольно странное совпадение литературных пристрастий: табели о рангах разные, критерии – тем более... Какое содержание искали у Набокова с двух сторон и не нашли?" Набоков написал об этом в романе "Дар", мастерски смоделировав рецензии критиков на сочинение героя.

В этих "опусах" узнаются рецензии критиков на сочинения самого Вл. Набокова.

Во-первых, героя упрекают в том, что он снабдил свое повествование "множеством ненужных подробностей, затемняющих смысл, и всякими длинными отступлениями на самые разнообразные темы".

Во-вторых, его кропотливую работу сравнивают с безталантными сочинениями второстепенных эмигрантских авторов: "Наша литература, -- я говорю о настоящей, "несомненной" литературе, -- люди с безошибочным вкусом меня поймут, -- сделалась проще, серьезнее, суше, -- за счет искусства, может быть, но зато (в некоторых стихах Циповича, Бориса Барского, в прозе Коридонова...) зазвучала такой печалью, такой музыкой.."

В-третьих, неотъемлемые сюжеты жизни героя называются "экскурсиями в область прошлого с их стилизованными дрязгами и искусственно оживленным бытом" "Кому важно знать, как Чернышевский вел себя с женщинами? - вопрошает некий Моргус, - В наше горькое, нежное, аскетическое время нет места для такого рода озорных изысканий" (вспомните "аскетический" пафос тюремщиков из "Приглашения на казнь").

Упоминается и советский критик, который всего несколькими чеканными фразами определяет художественную сущность стиля героя:

"В богоспасаемой нашей эмиграции тоже зашевелились: некто Годунов-Чердынцев с армейской развязностью поспешил сбить книжонку, натаскав туда материала откуда ни попало, и выдав свой гнусный поклеп за "Жизнь Чернышевского"".

Г.Струве скажет в 1936 году: "Многие им восхищались.., почти все ему удивлялись". "Удивление было вызвано тем, что все ждали появления среди пишущей

эмиграции мощного русского таланта, но привычного, не шокирующего, а тесно связанного с повествовательными традициями былой русской художественной мощи. Набоков же был слишком самобытен и, на первый взгляд, абсолютно нетрадиционен -такой талант эмиграцию не устраивал. Отсюда - и сомнения, и неприятие" (Ю. Глобова). Критик С.Савельев (С.Г.Шерман) сравнивал повествования Сирина с "роскошными гобеленами", имея в виду "великолепную словесную ткань". П.Бицилли в статье 1939 года, писал, что "в игре с языком, в степени смелости при пользовании приемами художественной

изобразительности Сирина идет так далеко, как, кажется, никто до него". Г.Иванов в первом номере альманаха "Числа" за 1930 год признавался, что у Сирина "слишком сочная кисть".

"Рецензенты смутно чувствовали, что с Сирина начинается новая литература на русском языке, с иным отношением к миру и человеку, не укладывающимся в привычный пафос любви к человеку", - подводит итог О.Дарк.

И тем не менее "в русской эмиграции, где сама возможность существования литературы в изгнании ставилась под сомнение, Сирин был многими признан ее «оправданием». (М. Маликова, Империя N, 23). Когда Набоков прочел «Машеньку» на собрании кружка, чтение имело колоссальный успех. «У нас появился новый Тургенев», — воскликнул Айхенвальд.

По мнению Е. Черкуновой, произведениям Набокова которым присущи такие свойства, как семиотизация действительности, подчеркивание доминирующей роли языка и сознания, ориентация на лингвопоэтическое и философско-игровое восприятие мира. Е. Черкунова постулирует наличие у писателя своеобразной собственной концепции философии языка, причем ее целостная картина, по ее словам, состоит из следующих взаимодействующих и пересекающихся «сегментов»: идей философии имени, диалогической философии, герменевтической философии и постмодернизма.

"Автор произведений на русском, английском и французском языках, писатель, вкусивший при жизни огромный успех и мировую славу, удачливый создатель сенсационных бестселлеров и одновременно блестящий исследователь-теоретик, ученый-лепидоптеролог, лингвист, Владимир Набоков неслучайно назван самым загадочным писателем двадцатого века, писателем «непрозрачным», используя его собственный эпитет из романа «Приглашение на казнь». Его произведения стали

печататься в России огромными тиражами только в начале девяностых годов XX века, терпеливо ожидая этого события в течение семидесяти лет, С этого времени Набоков получил своеобразный двойной статус выдающегося русского и американского писателя, однако по поводу того, к какой именно литературе стоит отнести его творчество, до сих пор нет единого мнения, - пишет Е. Ухова, - Впрочем, наверное, сложно вспомнить в

XX веке второго такого писателя и гражданина скорее искусства, чем определенного государства, чем Владимир Владимирович Набоков, Он справедливо назван классиком мировой литературы XX века".

Набоков, по словам А.С. Мулярчика, был провозглашен одним из ведущих писателей-мифотворцев двадцатого века, прямым наследником Джойса, Кафки, Элиота. "Набоков открыл целую новую вселенную, за что мы все должны быть ему благодарны", - говорил И.А. Бунин. Набоков - по словам О. Михайлова, - является создателем особенного художественного мира, явлением необыкновенным, уникальным на фоне последовательно скуднейшей литературы эмиграции.

Эндрю Филд отмечал, что за всю историю русской литературы было только два прозаика, соразмерных Набокову по таланту: Гоголь и Толстой.

"На нем заканчивается русский серебряный век", - говорила Зинаида Шаховская. "Этот мальчишка выхватил пистолет и одним выстрелом уложил всех стариков, в т. ч. и меня, - признавался И. Бунин, - чудовище, но какой писатель!"

"Это писатель ослепительного литературного дарования, именно такого, какое мы зовем гениальностью, - это уже слова А. Солженицына, - Он достиг вершин в тончайших наблюдениях, в изощренной игре языка, в блистательной композиции. Он совершенно своеобразен, узнается с одного абзаца".

"Он представляется мне писателем будущего", - говорил А. Лебедев.

Даже Адамович писал следующее: "Как в витрине куклы могут быть расставлены в любом порядке, в любых сочетаниях: нужен для того, чтобы это было удачно, только вкус и "глаз", нужно чутье... А чутья у Сирина много" (цит. по: М. Михеев).

Набоков считается классиком американской прозы, его называют своим ближайшим предшественником тамашние «шестидесятники» — К. Воннегут, Дж. Барт, Т. Пинчон и Т. Сазерн. В русских литературных хрониках существует «В. Сири́н» — псевдоним, которым подписаны первые, начала двадцатых годов, поэтические сборники («Гроздь», «Горный путь») и который сохранился вплоть до конца тридцатых. Тем не менее, этому художнику-кентавру присуща редкостная творческая цельность.

Итак, особенность Набокова в том, что он пишет не для того, чтобы удовлетворять требования "социального общества" (о котором говорил персонаж Булгакова профессор Преображенский, упиривший на то, что Шарикову необходимо стать приемлемым членом именно "социального общества").

Писатель ответственен перед Богом, перед собой. Но никак не перед среднестатистическим обществом, создавшим "усредненную реальность" дамских романов, скабрёзных анекдотов, пошловатых клише - ту пародию на культуру, которая современниками Набокова принималась за жизнь.

Вспомним ответ Набокова некому Кирку Полкингу, журналисту из "Райтерс дайджест", предложившему писателю двести долларов за две тысячи слов:

"Дорогой мистер Полкинг!

Вот мой ответ на Ваш вопрос "Есть ли у писателя социальная ответственность?"

Нет.

С вас десять центов, сэръ".

Все изъяны общества тридцатых годов писатель мог чувствовать на себе:

«В. заходил на днях. Выглядит ужасно. Саба ему аккуратно теперь выдает по 1000 фр. в месяц (до сих пор получил 4000), но, конечно, ему этого не хватает. Теперь он получил три урока по 20 фр. К нему приходят ученики. В Америке ему обеспечена кафедра и есть вообще перспективы хорошо устроиться, но сейчас он не может ехать, так как ждет квоты » (Е.С. Кянжутцева).

Современное общество для писателя - это не только собрание пошлостей и стереотипов массовой культуры, но и проект правителей. В другом письме - ректору колледжа в Уэлси Милдред Хортон - находим: "Правительства приходят и уходят, но отпечаток гения остается". В шестидесятые – восьмидесятые годы появляются исследования, касающиеся как биографии, так и стиля Вл. Набокова. О стиле писателя так говорит Б. Бойд: "Для Набокова естественной была хитроумная, отточенная проза, продукт восприятия мира чрезвычайно наблюдательным и склонным к размышлению умом" (Русские годы, 166).

"Никакой другой писатель масштаба Набокова не был столь же глубоко предан литературе своей страны и не внес в нее столь много, как он, прежде чем ему пришлось уйти в другую", - пишет Б. Бойд.

Набокова называли «безусловно величайшим из ныне живущих мастеров слова». Такие писатели, как Апдайк и Берджесс, и Роб-Грийе, считали его гением, самым интересным писателем последних десятилетий.

На конверте советской пластинки 1989 года записано: «Возникает желание по несколько раз перечитывать каждое предложение, наслаждаясь его ритмом, его метафорами, его сравнениями. Почтительно сохраняя в своих произведениях лучшие традиции русской прозы, прозы Пушкина, Лермонтова, Чехова и Бунина, Набоков создает свой собственный стиль, уникальный по образности, по плавности и музыкальности фразировки».

Л. Колотнева считает, что путь В.Набокова к русскому читателю был долгим. Имя писателя и его произведения пришли в Россию лишь в 1987 году, а "процесс освоения его наследия растянулся на полтора десятилетия", "главный парадокс в том, что отечественная литературная критика совершенно не учла опыта западного набоковедения и во многом начинала с самого начала: в то время, как во всем мире за писателем закрепился статус бесспорного классика, в Советском Союзе и потом в России еще продолжали спорить, содержится ли за блестящей прозой писателя глубокое содержание".

Отсчет легальным публикациям о Набокове в советской прессе был начат с патриотических укоров писателю за отрыв от родной земли и родной словесности (Михайлов О. Король без королевства // Набоков В. Машенька. Защита Лужина. Приглашение на казнь. Другие берега. М., 1988. С.3-14; Михайлов О. Разрушение дара: О В.Набокове // Москва. 1986. №12. С.66-72).

Затем филологическая "активность", сопутствующая прозе Набокова, по мнению Ю.Левинга, отчасти стимулировалась узнаваемостью сквозных образов и лейтмотивов и другими "механизмами", вознаграждающими пристальное чтение. Однако "тот интерес, который испытывало к Набокову отечественное литературоведение в девяностых, был обусловлен не одними только соблазнительными особенностями набоковских текстов: он стал продолжением собственно литературного успеха".

"Творчество В.В. Набокова - объект пристального внимания русской и зарубежной филологии на протяжении нескольких десятилетий, в течение которых художественные произведения автора рассматривались на разных уровнях, начиная от стилистических исследований, работ по билингвизму писателя и заканчивая концепциями «сознания» Б. Бойца, «возвращения» Д.Б. Джонсон, «метаромана» В. Ерофеева, «потусторонностью» В. Александрова и др., поэтому можно утверждать, что беллетристика В.В. Набокова изучена достаточно подробно" (Е. Васильева).

"Литература о Набокове огромна. Исследователи обратили внимание на творчество Набокова с момента его литературного дебюта в начале 20-х годов. Как пишет Б.В. Аверин в книге 2003 года, «набоковедение только в последние десятилетия вошло в академический период - подведение итогов, безпристрастных исследований» (Аверин 2003, 240, цит. по: Е. Зорина, 17). " .. начиная с конца 90-х годов XX века, творчество Набокова вызывало не только общественный скандальный резонанс, связанный с публикацией романа «Лолита», но и большой научный интерес к Набокову как к писателю русского зарубежья, который только относительно недавно приобрел статус классика русской литературы" (Г. Майорова).

Ныне существуют интерпретации творчества и мировоззрения Набокова в рамках постмодернистской (С.Давыдов, Т Смирнова, А Долинин, В Линецкий), символистской (В Александров, Ч. Пило Бойд, Ю Левинг), романтической (Вл Новик, А Мулярчик, В Александров), модернистской (Дж В Коннолли, Ю Левин, А Яновский, Б Аверин, Б Бойд, М.Липовецкий, А Мл емко, М Гришакова, И Паперно, В Полищук) эстетик, трактовки творчества Набокова, по мнению авторов которых, "в романах выражено экзистенциальное (феноменологическое) видение мира (А Пятигорский, С Семенова, Г. Хасин, С Сендерович, Е Шварц)" (Е. Полева).

Автор исследования "Билингвизм культур в творческом наследии В.В. Набокова" отмечает, что наследие В.В. Набокова рассматривалось во следующих аспектах:

а) жизнь писателя и эволюция его творчества: Анастасьев Н. Владимир Набоков. Одиноким король. М, 2002. Ерофеев В. Русская проза В. Набокова. Вст. ст. Собр. соч. в 4 т. Т. 1. М., 1991. Берберова Н. Курсив мой. М., 1996. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: О русских романах В. Набокова. М., 1998. Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. (о сочинении З. Шаховской Б. Бойд отозвался так: "Несмотря на полную неспособность Зинаиды Шаховской понять Набокова, а скорей всего благодаря ее пристрастию к заполнению фактографических пробелов домыслами, Эндрю Филд называет жалкую компиляцию Шаховской «одной из важнейших книг, написанных о Набокове»" (Американские годы, 618)), Мулярчик А. Русские проза В. Набокова. М., 1997. Александров Н. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. Хасин Г. Театр русской тайны. Русские романы В. Набокова. М. - СПб., 2001, и другие;

б) филологический анализ (?) творчества в целом и отдельных произведений: «Машенька» - Букс Н. Звуки и запахи. О русском романе Владимира Набокова «Машенька». // Новое литературное обозрение, 1996, № 17; «Защита Лужина» -Федякин С. «Защита Лужина» и набоковское Зазеркалье. // Литература, 1995, № 5; «Другие берега» - Козловская Н. Лексика предметного мира в организации лексической структуры произведения В. Набокова «Другие

берега»; «Дар» - Долинин А. Две заметки о романе «Дар» // Звезда, 1996, №11, Черкасов В. Роман «Дар» В.В. Набокова и жанр романтизированной биографии. М., 1998; «Лолита» - Проффер К. Ключи к «Лолите». СПб., 2000 и другие;

в) Набоков как переводчик: Черемесина Н. Владимир Набоков — комментатор и переводчик романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин», Ланин Б. Все дело в редакции и переводе: Путешествие Пушкина и Набокова с русского на английский и обратно. // Книжное обозрение, 1999, 27 мая; Махов А. С английского на «петербургский»: набоковские комментарии к «Онегину». // Книжное обозрение, 1999, № 24, и другие.

По мнению Г. Рахимкуловой, творчество писателя должно рассматриваться преимущественно в свойственной ему понятийной системе, которая может быть выявлена при анализе как его литературно-критических публикаций (книги «Николай Гоголь», «Лекции по русской литературе», «Лекции по зарубежной литературе» и др.), так и его художественных .. (работы А. Долинина, Г. Барабтарло, Ю. Боденштайна и др.). Такая установка имеет свои преимущества, ибо учитывает «эстетическое, художественное сознание».

В. Пронин в своей работе "Российская эмиграция в отечественных диссертационных исследованиях 1980–2005 г.: библиометрический анализ" называет В. Набокова одним из ведущих писателей русского литературного зарубежья, и ставит его в один ряд с И. Буниным и И. Шмелевым.

Неудивительно, что в девяностые годы российские авторы чаще всего исследовали творчество писателя И. А. Бунина (24 диссертации), философа Н. А. Бердяева (18), В. В. Набокова (16) и философа И. А. Ильина (11 диссертаций).

В начале "нулевых" годов изучение творчества В. В. Набокова уже оказывается на первом месте (47 диссертаций), за ним следуют И. А. Бунин (34) и М. И. Цветаева (29).

"Литературное творчество В. В. Набокова интересно философам, филологам и культурологам: имеются диссертации по специальностям Онтология и теория познания (1 работа), Русская литература (40 работ), Русский язык (13 работ)".

О связи писателя с русской и западной литературой (Набоков и Пушкин, Набоков и Гоголь, Набоков и Серебряный век, Набоков и Гофман, Набоков и Кафка) говорила в своем исследовании Н.Корнева.

В. Набокова называют мастером формы языка (Виноградова В.Н., Улуханов И.С., Апресян Ю.Д., Анастасьев С., Шаховская З.).

"Многие исследователи обращают внимание на своеобразие и неповторимость языка, стиля В. Набокова. Так, В. Сахаров отмечает, что «фигурный, сложно-метафорический стиль помогает Набокову показывать людей, их внутренний мир в развитии... Сложный метафорический язык набоковской прозы скрывает простую однообразную фабулу, стремится отвлечь, увлечь, очаровать читателя экзотической красотой и перманентной новизной» [Сахаров, 1995, цит. по: Е. Агуреева).

И вот что замечают С. Сендерович и Е. Шварц по поводу языка В. Набокова: «Основание идиосинкратического мира Набокова заложено в его языке. Речь идет не о языке, на котором Набоков писал (английском, русском или французском), а о набоковском языке, которым он писал и который оставался по существу устойчивым средством выражения, независимо от того, каким из естественных языков он пользовался» (С. Сендерович, Е. Шварц, 293).

По словам Т. Неваленной, уже Н. Берберова, видя принципиальную новизну «письма» Набокова, указала на два ключевых момента: В. Набоков «сам придумал свой метод и сам осуществил его»¹ (Н. Берберова, 239), «он не только пишет по-новому, он учит также и читать по-новому... » (Н. Берберова, 236).

Набоков - писатель, к которому применяются особые методы чтения (не больше и не меньше!) для того, чтобы понять многомерность художественного пространства романов писателя; метод "рекурсивного" - ретроспективного, обратного чтения (Ю.Левин) — перечитывания или пере-перечитывания в свете более поздней прозы В.Набокова, метод

"внимательное перечитывание", "перечитывание с полным пониманием" (Д.Бартон Джонсон).

Набоков - мастер возвратного, «многоуровневого» чтения, - считает О.Воронина. По ее словам, «изысканный маскарад» набоковской прозы выражается, в частности, в том, что мир его романов не поддается мгновенной дешифровке.

"Настоящую книгу нельзя прочитать, — говорил Набоков своим корнеллским студентам, — но только перечитывать».

Г. Барабтарло (переводчик Набокова) пишет о том, что, по сути, у романов Набокова есть не читатель, а перечитыватель: «Начинающий читатель пробует большим пальцем обрезать "правой, еще непочатой части развернутого романа", зная о том, что ждет его в конце так же мало, как и Цинциннат, — и, может быть, еще того меньше, когда он книгу в первый раз закроет. Но при следующих чтениях он выучится видеть в темноте" (цит. по А. Млечко, 26). Георгий Иванов замечал: "Так по-русски еще не писали". Совершенно верно, - но по-французски и по-немецки так пишут почти все..." Однако для писателя, чей родной язык - русский, такой стиль изложения, повествования - действительно нов.

"Пожалуй, никто не сделал так много, чтобы ввести русскую классику в кругозор мировой литературы двадцатого века, как Набоков", - утверждал Ал. Долинин (цит. по: О. Гурболик, 103).

По словам Б. Аверина, Набоков "синтезировал открытия, сделанные в прозе и поэзии двадцатого века" (как судья на процессе по делу Цинцинната?), по-новому соединил девятнадцатый и двадцатый век в русской литературе.

По словам Вл. Александрова, "искусство" Набокова представляет собой уникальный образец примирения характерных черт акмеизма и символизма. "Его проза — дивное сочетание высокого эротизма неоплатоников, христианского трагизма Достоевского и метафизического фантазмагоризма Кафки", - утверждал К. Кедров-Челищев.

М. Шраер утверждает, что произведения писателя непосредственно наследуют русскую литературную традицию, и проявляется это на разных уровнях: от формального (ритмические эксперименты, открытый финал) до тематического (осмысление мотивов любви, потустороннего мира). В связи с этим, отмечает исследователь, особый интерес вызывают сопоставительные работы Шраера, в которых он представляет Набокова как наследника Чехова и соперника Бунина.

По словам Ю. Богатиковой, литературная судьба В.В.Набокова уникальна: основы его творчества были заложены в России, но судьбоносные перемены в жизни и переход на язык другой культуры подготовили его к переосмыслению традиций русской и западноевропейской литературы в своем творчестве. При этом картина мира Набокова с точки зрения составляющих ее образов и схем уникальна, так как объединяет в себе сферы языка и культуры России, Европы и Соед. штатов, что находит особое выражение в художественном мире и в построении композиции его произведения.

По словам А. Ждановой, парадоксально положение писателя в истории отечественной литературы: "хронологически связанный с формацией писателей первой волны эмиграции, но резко обнаруживающий свою «нерусскость» (многие тексты писателя воспринимались как неродные, переводные представителями различных национальностей — так, «Король, дама, валет» показался публике немецким

романом, а «Лолиту» американцы восприняли как перевод с французского); перешедший затем со сменой языка в стан американских писателей и граждан (что постоянно подчеркивалось в интервью); строящий свои тексты вне бахтинской диалогичности и вне постмодернистской паритетности с читателем - Набоков оказывается вовсе не пройденным этапом современной литературной ситуации, а родоначальником ее самых продуктивных повествовательных экспериментов".

Как утверждает В. Десятов, с восьмидесятых годов Набоков становится "культовой фигурой". Его цитируют Саша Соколов, Виктор Ерофеев, Татьяна Толстая, Александр

Жолковский, Тимур Кибиров, Дмитрий Галковский... В девяностые годы к ним присоединяются Виктор Нелепин, Борис Акунин и другие.

"До Набокова-поэта очередь дошла только в восьмидесятые годы. Критики пытались представить Набокова выдающимся романистом, но малоинтересным новеллистом и поэтом. Пять авторов-постмодернистов (Толстая, Нелепин, Соколов, Кибиров, Акунин) точно или близко процитировали тринадцать стихотворений Набокова: «Лилит», «Слава», «Люби лишь то, что редкостно и мнимо...», «К России», «Влюбленность», «Прощай же, книга! Для видений...», «Полюбил я Лолиту, как Вирджинию По...», «Есть сон. Он повторяется, как томный...», «Номер в гостинице», «Мы с тобою так верили в связь бытия...», «Ульдаборг», «Как любил я стихи Гумилева...», «Неоконченный черновик». Чаще всего цитировались стихотворения из итогового прижизненного сборника Набокова «Poems and Problems» (Вячеслав Десятов, Империя N, 247).

В произведениях одного из самых известных современных российских авторов Нелепина тоже упоминается Набоков:

«— Простите, вы о каком Набокове?.. О лидере конституционных демократов?.. Тимур Тимурович с подчеркнутым терпением улыбнулся. — Нет, — сказал он, — я о его сыне. — Это о Вовке из Тенишевского? Вы что, его тоже взяли? Но ведь он же в Крыму! И при чем тут девочки? Что вы несете? — Хорошо, хорошо. В Крыму, — сказал Тимур Тимурович. — В Крыму. Мы говорили не о Крыме".

И это несмотря на то, что «набоковский миф (?) на уровне биографии не превратился в пушкинский миф и не стал любимым анекдотом. Набоков явно проиграл Есенину, Веничке Ерофееву», - как пишет В. Ерофеев.

В учительской газете "Первое сентября" отмечено, что "нынче в моде что-нибудь из зарубежного, особенно восточного, Булгаков, Набоков и, как обычно, поэты Серебряного века".

По романам Набокова ставят спектакли, например, "Приглашение на казнь" в Омском театре драмы, о чем Ольга Егошина написала так: "Сомнамбулический неторопливый стиль Набокова в "Приглашении на казнь" положили на бравурный цирковой марш. Сновидческий замок-тюрьма с переходами, камерами и галереями обернулся небольшим замкнутым манежем: на верхнем балкончике повис маленький оркестрик, а внизу резвятся и шутят коверные. Цинцинат К. похож не столько на поэта, сколько на печального Клоуна среди веселящейся банды Рыжих. Их разноцветные парики, пестрые костюмы, их шуточки вызывают в Цинцинате нечто вроде обморочного недомогания, но зрителю, как это часто бывает, жизнерадостные злодеи imponируют куда больше, чем тусклый праведник. Особенно когда предводителя этих злодеев – месье Пьера – играет актер такого класса, как Евгений Смирнов, органично существующий в резком гротескном рисунке роли".

О популярности писателя свидетельствуют то обстоятельство, что девяносто шестая серия известного сериала из жизни новых русских «Моя прекрасная няня» названа просто: «Лолита». Девушка, увидя в руках домуправляющего (который требует называть себя дворецким) набоковский роман, в двух предложениях пересказывает его содержание. «Какая вольная трактовка! — восклицает дворецкий. — Ты уже успела прочитать Лолиту?» — «Нет, я просто посмотрела клип Алсу», — отвечает "нимфетка", как ее называет Ю. Левинг ("Клип «Зимний сон» был снят в январе 1999 года на подмосковной даче, принадлежавшей звездной супружеской паре советского кино, Л. Орловой и Г. Александрову (отношение Набокова к их продукции легко представить). По сценарию клипа, девочке, погружившейся в чтение русско-американского классика, пригрезилась любовь к взрослому другу собственной матери (в ролях — С. Маковецкий, Е. Яковлева). По признанию Алсу, роман Набокова она прочитала уже после съемок. В клипе певица держит книгу из четырехтомного издания Набокова 1990 года («Лолиты», между прочим, не содержащего!), на переплете которого художником киногруппы крупно выведено название американского романа" (Ю. Левинг, Империя N, 136)).

После кубриковской «Лолиты» в Голливуде появляется повторная экранизация того же романа Эдриана Лайна. Известны и другие экранизации произведений Набокова: "Король, дама, валет", "Отячание. Путешествие в свет", "Защита Лужина", "Сказка", "Машенька", "Случай из жизни", "Забытый поэт".

"«Лолита» принесла Набокову огромный успех, вероятно, даже больший, чем он мог вообразить (несмотря на его замечание, что «все это должно было случиться тридцать лет назад»); роман стал поворотным пунктом в его карьере" (Ситивен Блэкуэлл, Империя N, 79).

Лолита является кумиром героини песни Юрия Шевчука («ДДТ»):

Совмещая Лолит с Жанной Д'Арк,
Ты сметаешь предложенный ужин.
На скамейках сражается парк,
Но тебе старый прапор не нужен.

В Японии «комплекс Лолиты» стал одним из стержней популярной субкультуры, сложившейся вокруг японских мультфильмов манга. Японские девушки, которых привлекает этот образ, усовершенствовали архетип, включив в него такие подвиды, как готическая Лолита и элегантная Лолита.

В сети интернет существуют посвященные Набокову сайты, среди которых выделяется знаменитая Зембла, сделанная мастерами и дизайнерами. На сайте так и написано: Zembla является ресурсом Arts & Humanities Library of The Pennsylvania State University Libraries. "Если полюбопытствовать, то можно узнать, что сайт и задумывался не как собрание текстов, коллекция или форум для общения, а как образовательный ресурс для научных исследований в области набоковедения.. проект создания Земблы был задуман ведущими западными набоковедами, объединившимися в Международное набоковское общество, и в 1995 году благополучно получил финансовую поддержку и «дом» на сайте Университета Пенсильвании" (Екатерина Рогачевская, Империя N, 204).

История критики романа «Защита Лужина»

Ну, а что такое роман? „Сентиментальное путешествие по Франции" Стерна это роман? Не знаю. Знаю только, что „Пнин" не собрание очерков. Я не пишу очерков. И должны ли мы впихивать книгу в рамки какой бы то ни было категории?

В. Набоков

По мнению целого ряда исследователей, «Защита Лужина» явилась первым зрелым романом Набокова.

"Роман «Защита Лужина» вышел в свет в 1930г. и сразу вызвал много толков. Он привлек внимание самого Адамовича, который отозвался о нем как о «надуманной» книге, где можно заметить «новизну повествовательного мастерства, но не познания жизни». Но многие критики, признавали этот роман вещь, в которой нашел себя В. Набоков как писатель. Были отзывы и резко отрицательные. Например, Г. Иванов писал: «автор «Защиты Лужина», заинтриговавший нас. своей мнимой духовной жизнью,- ничуть не сложен. Это знакомый нам от века тип способного, хлесткого пошляка-журналиста» (М. Идрисова).

"Русское заглавие романа представляет двусмысленность генитива. Защищает(ся) ли Лужин-шахматист, и внутри ли партии или шахматами от жизни? — или Набоков защищает Лужина

в форме некой апологии?" (О. Меерсон). О. Меерсон находит настоящую мотивировку русского названия: "ожесточённый, но жизненно-важный спор" с .. Достоевским. Иначе говоря, Набоков берет фамилию того из героев Достоевского, который менее всего для последнего характерен. И, по мнению О. Меерсон, - создает его апологию.

Набоков о "Защите Лужина" писал так: "Русское заглавие этого романа — «Защита Лужина»; оно относится к шахматной защите, будто бы придуманной моим героем, гроссмейстером Лужиным: имя рифмуется со словом "illusion", если произнести его достаточно невнятно, углубив [u] до [oo]. Я начал писать этот роман весной 1929 года в Ле Булу (Le Boulou) — маленьком курорте в Восточных Пиренеях, где я ловил бабочек, — и окончил его в том же году в Берлине. Я помню с особой ясностью отложую плиту скалы, среди поросших остролистом и утесником холмов, где мне впервые явилась основная тема книги. К этому можно было бы добавить несколько любопытных подробностей, если бы я серьезно относился к самому себе.

«Защита Лужина», под псевдонимом «В.Сирин», печаталась в русском зарубежном журнале «Современные записки», в Париже, и тотчас вслед за этим вышла отдельной книгой в зарубежном русском издательстве «Слово» (Берлин, 1930 г.). Брошюрованная — 234с., размером 21 на 14 см — в матово-черной с золотым тисненым шрифтом обложке, книга эта теперь стала редкостью и, может быть, станет еще более редкой..

Л. Копосова называет "Защиту Лужина" одним из значительных произведений Набокова, сделавших ему имя.

"Роман имел огромный успех. С выходом "Защиты Лужина" к Набокову пришло полное признание не только в литературной среде. Он стал известен и всем шахматистам Европы, хотя с первых страниц романа становится ясно, что шахматы в книге только метафора (?)", - пишет Ю. Святослав.

"Номер «Современных записок» с первыми главами «Защиты Лужина» вышел в 1929 году. Я села читать эти главы, прочла их два раза. Огромный, зрелый, сложный современный писатель был передо мной, огромный русский писатель, как Феникс, родился из огня и пепла революции и изгнания. Наше существование отныне получало смысл. Все мое поколение было оправдано", - вспоминает Н.Берберова (Н. Берберова, Курсив мой).

Г.Адамович значительно позже писал в связи с «Защитой Лужина»: «Надо было вчитаться в романы Набокова, надо было сопоставить свои ранние впечатления, - не только литературные, а и общие, житейские, - с позднейшими, чтобы сомнения отбросить. Творчество этого писателя бесспорно явление значительное, без демонстративного приглашения к глубокомыслию и без громких слов».

Г. Иванов аттестовал роман таким образом: "Я сказал бы больше — он возбуждает и доверие к себе, и некоторые надежды... куда читаешь лучшую (неоконченную еще) его вещь — «Защиту Лужина». Оригинал (современные французы) хорош, и копия, право, недурна" (В. Набоков: pro et contra). С некоторым сожалением Г. Иванов признает, что

"все-таки это хорошо сработанная, технически ловкая, отполированная до лоску литература, и как таковая читается и с интересом и даже с приятностью".

Н. Андреев был в восторге от романа, отмечая уникальность героя - гениального шахматиста. О сюжете романа он говорит так: "Изумительно (другого определения, менее восторженного, не найти) сделанный, роман опрокидывает все общепринятые архитектурные формы. Сюжет несколько раз рвется хронологически, но художественно остается неизменно цельным. Опрокинуты все привычные мерки глав, постепенное нарастание действия. Архитектонически роман — ослепительный спектр, талантом автора не рассыпанный на отдельные цвета, но вновь соединенный в потоке творческого света. Каждое мгновение максимально притягивающий внимание читателя, он словно отражает в своей внешности внутреннюю напряженность Лужина, странного и привлекательного героя, чей бледный прототип мелькнул у Сирина однажды в рассказе «Бахман». «Защита Лужина» - книга с проблесками гениальности (из дневника Александра Гладкова, 18 февраля 1948, «Я не понимаю, из чего сотворен его мир...»). Н. Андреев называл роман "Защита Лужина"

"изумительно сделанным романом". "И сейчас еще найдутся люди, которые считают этот роман лучшей вещью Сирина. О нем писали Б. К. Зайцев, В. Ф. Ходасевич, А. Л. Бем, М. Л. Слоним, А. Савельев и др. В связи с окончанием печатания «Защиты Лужина» в «Современных записках» и еще до выхода его отдельным изданием появились две большие критические статьи о творчестве Сирина в целом, которые никак нельзя отнести к «заметкам восклицательного характера»: автора и Н. Е. Андреева. Обе содержали очень высокую оценку Сирина. Но были и отзывы резко отрицательные, которые тоже нельзя было подвести под определение Адамовича. Об одном из них едва ли мог он запомнить. Это была статья его когда-то большого друга и соратника по Цеху поэтов, а в эмиграции сотрудника по «Числам» — Георгия Иванова" (Г. Струве).

А. Левинсон написал: "Вас охватывает волнение, кровь стучит в висках, сердце наполняется одновременно и радостью и печалью, и вас не покидает упоительное напряжение... вы чувствуете вдруг, что перед вами великая книга".

Роман никого не оставил равнодушным. Еще один критик написал так: «Какой ужас так видеть жизнь, как ее видит Сирин! Какое счастье так видеть жизнь, как ее видит Бунин!»

Сам Бунин сказал об авторе «Защиты Лужина»: «Этот мальчишка выхватил пистолет и одним выстрелом уложил всех стариков, в том числе и меня».

По словам В. Ходасевича, "история Лужина рассказана с хорошо взвешенной непринужденностью. Она писана без нажимов, легким, как бы скользящим почерком. Важнейшее порою дано как бы мимоходом, неожиданное внутренне оправдано и тщательно подготовлено. Однако ж мы знаем, что только тяжелым трудом дается то, что зовется легкостью. Труд чувствуется и в книге Сирина".

Только определенным слоям читателей книга осталась непонятой. В самой "Защите Лужина" приведена такая беседа: "Г-жа Лужина внимает разговору гостей о "новой книге". Один персонаж утверждает, что "она написана изощренно и замысловато, и в каждом слове чувствуется бессонная ночь". Женский голос возражает, что "ах, нет, она так легко читается" (Э. Найман).

Наивный читатель не догадывается, что его суждение не противоречит предыдущему.

О "нерусскости" Сирина писал Г.Адамович в первом отзыве на журнальную публикацию «Защиты Лужина»: «Защита Лужина» вещь западная, европейская, скорей всего французская. Если бы напечатать ее в «Нувель ревью франсез», например, она пришлась бы там вполне ко двору" (Набоков о Н., 628). Так «некоторый налет германского экспрессионизма» (Набоков о Н., 629) в романе «Король, дама, валет», усмотрел Марк Слоним. "Теперь принялся в поте лица, наконец, за предисловие к «Защите Лужина». Это все-таки блестящая вещь, и я был дураком, когда это чуть-чуть отрицал. Мне лично она неинтересна, но нельзя все по-своему мерить" (Гр. Адамович, Письма).

"«Защита Лужина» была, по словам Ходасевича, «первой вещью, в которой Сирин встал уже во весь рост своего дарования». Книгой этой восторгались, ее брали в библиотеке, зачитывали до дыр. Конечно, непривычность и «странность» романа озадачивали. Критики на разные лады говорили о «нерусскости» Сирина, о его холодности, бессодержательности, отсутствии нравственного пафоса. Многие спешили объяснить эту «странность» влиянием каких-то западных образцов, о которых сами имели весьма смутное представление (записи В.Н. Буниной о «холодности» Сирина и его знакомстве с загадочным Прустом, несомненно, отражают те споры, что велись в Париже и на вилле «Бельведер» у Бунина). Глеб Струве выступил в защиту Набокова, заявив, что хотя он учился у многих, он «никому не подражает».

Главная атака последовала, конечно, со стороны враждебного и неоднократно задетого Набоковым журнала «Числа». «Числа» издавал Н. Оцуп, и в них печаталось большинство «парнасцев» (тоже претерпевших от рецензента «Руля» немало обид). Адамович как наименее резкий и наиболее квалифицированный представитель «парижской ноты» сказал, что подобный роман мог появиться во французском журнале и остаться незамеченным (мистическое представление о «заграничном», столь типичное для русского, даже если этот

русский сам живет за границей). Георгий Иванов (сроду не открывавший новых немецких романов, зато хорошо помнивший набоковскую рецензию на роман его жены) во всеуслышанье заявил, что если второй роман Набокова сделан был по последнему образцу самых «передовых немцев», то в третьем его романе «старательно скопирован средний французский образец» (доверчивый читатель должен был допустить, что сам Иванов на досуге зачитывается французской прозой) и что если по-русски так действительно не пишут, то уж «по-французски и по-немецки так пишут почти все...» Отдав, таким образом, дань литературоведческому академизму, Иванов дальше попросту заявлял, что Сирин — это «знакомый нам от века тип способного, хлесткого пошляка-журналиста», «владеющего пером». И что он вообще самозванец, кухаркин сын, черная кость, смерд и стоит «вне литературы». Это была месть. Но это было, пожалуй, слишком даже для лихой эмигрантской критики (хотя и пришлось бы в самый раз для советской, разносной), так что «Воля России» Слонима (которую Набоков тоже не слишком щадил в своих рецензиях), а также «Россия и славянство» дали отповедь критику «Чисел». За Иванова вступилась Зинаида Гиппиус (большая любительница скандалов), написавшая, что, конечно же, Г.Иванов может иметь свое мнение, «да еще о таком посредственном писателе, как Сирин». Еще лет через десять Ходасевич написал, что «будущий историк эмигрантской словесности, просматривая наши газеты и журналы, с веселой горечью отметит, что нападки на Сирина начались как раз с того момента, когда он сделал такой большой шаг вперед» (Б. Носик).

Н. Мельников называет "Защиту Лужина" одним из лучших произведений писателя.

В романе Л. Целкова обнаруживает элементы художественного мира Гончарова, Толстого и Чехова, развитие психологизма, "доведение до филигранной тонкости изображение душевных движений и переживаний человека, начатое русскими классиками". Наиболее отчетливо проявились в "Защите Лужина" традиции поэтики Чехова - микроскопически-точное изображение человека с помощью осторожного использования самых мельчайших деталей его характеристики. "Но Набоков тем не менее начинает разрабатывать свою, сугубо индивидуальную художественную область изображения. Его начинают интересовать не "все", а лишь "странные некоторые", или даже "непохожий ни на кого, один из всех"."

А.Битов считает, что «Защита Лужина» - единственный «роман-характер» (сюжет равен характеру) среди русских романов В.Набокова. Подробнее см. у Колотневой и у Битова А.Г. Ясность бессмертия / А.Г, Битов // Битов А.Г. Пятое измерение: На границе времени и пространства. - М.: Издательство Независимая Газета, 2002, - С.320.

Как известно, эссе «О хороших читателях и хороших писателях», открывающее лекционный курс по творчеству мастеров прозы, В. Набоков начинал с утверждения: «Нужно всегда помнить, что во всяком произведении искусства воссоздан новый мир... впервые открывающийся нам и никак напрямую не связанный с теми мирами, что мы знали прежде» (Набоков, 1998, 23). Роман «Защита Лужина» тоже воссоздает новый мир – личную вселенную гениального шахматиста, одного из лучших в Европе, - написанную с талантом. Таким талантом, благодаря которому развился замысел произведения – об этом говорил и сам писатель: "После первого потрясенного узнавания – внезапного чувства «так вот, о чем я стану писать», - роман начинает вскармливать сам себя; процесс идет только в сознании, не на бумаге; и, чтобы в любой наобум выбранный миг выяснить какой фазы развития он достиг, мне нет нужды точно осознавать каждую отдельную фразу. Я ощущаю внутри себя некий тихий рост, что-то там разворачивается, и сознаю, что все детали уже там, что на самом деле я ясно увижу их если пригляжусь, если застопорю машину и открою ее внутреннее отделение; однако я предпочитаю ждать, пока то, что приблизительно называется вдохновением, не закончит за меня эту работу. Затем наступает минута, когда мне сообщают изнутри, что постройка полностью завершена. Теперь остается только взять карандаш или ручку и описать ее" (цит. по: С.В. Сакун).

Раздел I. Онтология мира в романе «Защита Лужина». Онтологические концепты.

Прежде чем говорить об онтологических концептах и сюжетах романа, напомним читателю его фабулу.

Родители десятилетнего Лужина к концу лета решаются сообщить сыну, что после возвращения из деревни в Петербург он пойдет в школу. Боясь предстоящего изменения в своей жизни, маленький Лужин перед приходом поезда убегает со станции обратно в усадьбу и прячется на чердаке, где среди прочих незанимательных вещей видит шахматную доску с трещиной. Мальчика находят, и чернобородый мужик несет его с чердака до коляски.

Лужин старший писал книги, в них постоянно мелькал образ белокурого мальчика, который становился скрипачом или живописцем. Он часто думал о том, что может выйти из его сына, недюжинность которого была несомненна, но неразгаданна. И отец надеялся, что способности сына раскроются в школе, особенно славившейся внимательностью к так называемой «внутренней» жизни учеников. Но через месяц отец услышал от воспитателя холодноватые слова, доказывающие, что его сына понимают в школе еще меньше, чем он сам: «Способности у мальчика несомненно есть, но наблюдается некоторая вялость».

На переменах Лужин не участвует в общих ребяческих играх и сидит всегда в одиночестве. К тому же сверстники находят странную забаву в том, чтобы смеяться над Лужиным по поводу отцовских книжек, обзывая его по имени одного из героев Антошей. Когда дома родители пристают к сыну с расспросами о школе, происходит ужасное: он как бешеный опрокидывает на стол чашку с блюдцем.

Только в апреле наступает для мальчика день, когда у него появляется увлечение, на котором обречена сосредоточиться вся его жизнь. На музыкальном вечере скучающая тетя, троюродная сестра матери, дает ему простейший урок игры в шахматы.

Через несколько дней в школе Лужин наблюдает шахматную партию одноклассников и чувствует, что каким-то образом понимает игру лучше, чем играющие, хотя не знает еще всех её правил.

Лужин начинает пропускать занятия — вместо школы он ездит к тете играть в шахматы.

Лужин выигрывает у старика, часто приходящего к тете с цветами. Впервые столкнувшись с такими ранними способностями, старик пророчит мальчику: «Далеко пойдете». Он же объясняет нехитрую систему обозначений, и Лужин без фигур и доски уже может разыгрывать партии, приведенные в журнале, подобно музыканту, читающему партитуру.

Однажды отец после объяснения с матерью по поводу своего долгого отсутствия (она подозревает его в неверности) предлагает сыну посидеть с ним и сыграть, например, в шахматы. Лужин выигрывает у отца четыре партии и в самом начале последней комментирует один ход недетским голосом: «Худший ответ. Чигорин советует брать пешку». После его ухода отец сидит задумавшись — страсть сына к шахматам поражает его. «Напрасно она его поощряла», — думает он о тете и сразу же с тоской вспоминает свои объяснения с женой...

Назавтра отец приводит доктора, который играет лучше его, но и доктор проигрывает сыну партию за партией. И с этого времени страсть к шахматам закрывает для Лужина весь остальной мир. После одного клубного выступления в столичном журнале появляется фотография Лужина. Он отказывается посещать школу. Его спрашивают в продолжение недели. Все решается само собой. Когда Лужин убегает из дому к тете, то встречает её в трауре. Лужин убегает. После долгой болезни родители увозят его за границу. Мать возвращается в Россию раньше, одна. Однажды Лужин видит отца в обществе дамы — и очень удивлен тем, что эта дама — его петербургская тетя.

Лужин играет во всех крупных городах России и Европы с лучшими шахматистами. Его сопровождает отец и господин Валентинов, который занимается устройством турниров. Проходит война, революция, повлекшая законную высылку за границу. В двадцать восьмом году, сидя в берлинской кофейне, отец неожиданно возвращается к замыслу повести о гениальном шахматисте, который должен умереть молодым. До этого бесконечные поездки за сыном не давали возможности воплотить этот замысел, и вот сейчас Лужин-старший

думает, что он готов к работе. Но книга, продуманная до мелочей, не пишется, хотя автор представляет её, уже готовую, в своих руках. После одной из загородных прогулок, промокнув под ливнем, отец заболевает.

Лужин продолжает турниры по всему миру. Он играет с блеском, дает сеансы и близок к тому, чтобы сыграть с чемпионом. На одном из курортов, где он живет перед берлинским турниром, он знакомится со своей будущей женой, единственной дочерью русских эмигрантов. Несмотря на незащищенность Лужина перед обстоятельствами жизни и внешнюю неуклюжесть, девушка угадывает в нем замкнутый, тайный артистизм, который она относит к свойствам гения. Они становятся мужем и женой, странной парой в глазах всех окружающих. На турнире Лужин, опередив всех, встречается с давним своим соперником итальянцем Турати. Партия прерывается на ничейной позиции. От перенапряжения Лужин тяжело заболевает. Жена устраивает жизнь таким образом, чтобы никакое напоминание о шахматах не беспокоило Лужина, но никто не в силах изменить его самоощущение, сотканное из шахматных образов и картин внешнего мира. По телефону звонит давно пропавший Валентинов, и жена старается предотвратить встречу этого человека с Лужиным, ссылаясь на его болезнь. Несколько раз жена напоминает Лужину, что пора посетить могилу отца. Они планируют это сделать в ближайшее время.

Воспаленный мозг Лужина занят решением неоконченной партии с Турати. Лужин измучен своим состоянием, он не может освободиться ни на мгновение от людей, от себя самого, от своих мыслей, которые повторяются в нем, как сделанные когда-то ходы. Повторение — в воспоминаниях, шахматных комбинациях, мелькающих лицах людей — становится для Лужина самым мучительным явлением. Он «шалает от ужаса перед неизбежностью следующего повторения» и придумывает защиту от таинственного противника. Основной прием защиты состоит в том, чтобы по своей воле, преднамеренно совершить какое-нибудь нелепое, неожиданное действие, выпадающее из общей плановости жизни, и таким образом внести путаницу в сочетание ходов, задуманных противником.

Сопровождая жену и тещу по магазинам, Лужин придумывает повод (посещение дантиста), чтобы оставить их. «Маленький маневр», — усмехается он в таксомоторе, останавливает машину и идет пешком. Лужину кажется, что когда-то он уже проделывал все это. Он заходит в магазин, вдруг оказавшийся дамской парикмахерской, чтобы этим неожиданным ходом избежать полного повторения. У дома его дожидается Валентинов, предлагающий Лужину сняться в фильме о шахматисте, в котором участвуют настоящие гроссмейстеры. Лужин чувствует, что кинематограф — предлог для ловушки-повторения, в которой следующий ход ясен... «Но этот ход сделан не будет».

Он возвращается домой, с сосредоточенным и торжественным выражением быстро ходит по комнатам в сопровождении плачущей жены, останавливается перед ней, выкладывает содержимое своих карманов, целует ей руки и говорит: «Единственный выход. Нужно выпасть из игры». «Мы будем играть?» — спрашивает жена. Вот-вот должны прийти гости. Лужин запирается в ванной. Он разбивает окно и с трудом пролезает в раму. Остается только отпустить то, за что он держится, — и спасен. В дверь стучат, явственно слышится голос жены из соседнего окна спальни: «Лужин, Лужин».

«Дверь выбили. «Александр Иванович, Александр Иванович?» — заревело несколько голосов.

Но никакого Александра Ивановича не было».

(А.Скрипник)

В сюжете отчетливо выделяются

ПРЕДЫСТОРИЯ: описание детства героя, участия в турнирах,

ЭКСПОЗИЦИЯ и "ЗАВЯЗКА": "На одном из курортов.. он знакомится с.. единственной дочерью русских эмигрантов",

РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ: бегство (Лужин "заболевает"), поиск разгадки "повторения",

КУЛЬМИНАЦИЯ и "РАЗВЯЗКА": возвращение домой, Лужин решает "выпасть из игры".

ГЕРОЯ характеристики: "некоторая вялость" (слова учителя), "незащищенность перед обстоятельствами жизни", "придумывает защиту", "придумывает повод",

ГЕРОИНИ характеристики: "единственная дочь", "плачущая".

УРОВНИ СЮЖЕТА:

ПРОСТРАНСТВО-ВРЕМЯ: герой находится в немецком городе, Россия возникает только в воспоминании и в качестве мотива, сопровождающего появление героини,

СИТУАЦИЯ: "театр кукол" (куклы - шахматные фигуры и второстепенные персонажи) и "кинематограф-ловушка",

ДЕЙСТВИЕ: сочинительство, творчество (герой придумывает "защиту", которая объяснила бы явления действительности), бегство (из шахматного зала, от шахматных условностей, в финале - от семьи),

СОБЫТИЕ: знакомство с героиней, объяснение в любви, счастье.

Онтологический сюжет проявляется на пространственном-временном уровне (тема экзистенциального изгнания), на уровне сюжетной ситуации (возникновение ситуаций благодаря второстепенным персонажам), действия (шахматная игра, бегство из «реальности») и события (романтический сюжет, связанный с образом героини). Именно в такой последовательности онтологические сюжета романа будут рассмотрены в настоящем исследовании.

Также необходимо выделить онтологические концепты, каждый из которых символизирует особое пространство мира.

Сам термин "Бытие" в философию ввел Парменид. В поэме "О природе" он разделил Бытие на два мира: мир "чистой мысли", который нельзя уничтожить и материальный мир. По мнению философа, бытие - предмет в целом, но только тогда, когда есть мысль, узнающая его как бытие. Парменид противопоставлял "мир по мнению" - мир, который мы ощущаем - и "мир по истине" - мир, который достигается мышлением. По Пармениду, бытие неизменно и неподвижно, это - вечное настоящее.

Основное же представление классической философии - мысль о трансцендентном, но рационально постижимом миропорядке, независимом от человека (?) Гегель рассматривал бытие как процесс, развитие, переход в новое состояние.

В философии антропоцентризма было замечено два основных недостатка этой системы:

а) абсолютизация идеи развития,

б) положение человека на периферии системы.

В центре культуры, по мнению философов этого направления, находится человек. Всеобъемлющую дихотомию бытия и мышления они рассматривают прежде всего как способ бытия человека. По мнению современных философов, Бытие должно раскрывать не только факт существования человека, но и его смысл.

Современная философия уже достигла понимания того, что Бытие принципиально несводимо к так называемой "объективной реальности", равно как и человек - несводим к статусу "вещи".

Онтология исследует всеобщие основы, принципы бытия, его структуры. Но для русского писателя Набокова онтология находится прежде всего внутри сюжета литературного произведения, языка литературного произведения, внутри русской культуры. Набоков - исследователь русской литературы, автор замечательных работ, посвященных "Слову о полку Игореве" и роману "Евгений Онегин". Он высоко ценил русскую литературу, особенно - русскую литературу девятнадцатого и самого начала двадцатого века.

Онтология писателя не уводит от языка, напротив, она исследует мир изнутри русского слова. Владимир Набоков утверждал: «Великая литература – феномен языка, а не идей». Он не соблазняется модными западными течениями в литературе (хотя и чтит "Улисс" Джойса). Поэтому его проза, и роман "Защита Лужина" в частности, является, как мы видим с "гряды времени", логическим продолжением русской литературной традиции.

Онтология у Набокова имеет очевидный центр - человеческое существование. Ее можно было бы на этом основании назвать "экзистенциальной онтологией", если бы не было известно презрительное, скептическое отношение Набокова к самому экзистенциализму, высказанное в "Лолите".

А.С. Мулярчик замечал, например, немало общего между ранним рассказом писателя "Ужас" и романом Сартра "Тошнота". По словам исследователя, Набоков предвосхитил искания экзистенциалистов еще в середине двадцатых годов.

Набоков выразил свои представления о многомерном бытии, уровнями которого являются «время-пространство», «сознание» и «нечто за пределами сознания», или «пространство без времени», в своей автобиографии «Другие берега», где, "размышляя о «природной спиральности вещей в отношении ко времени», он сопоставляет гегелевское «тезис-антитезис-синтез» как формулу движения и познания, очертания собственной жизни, напоминая ему «цветную спираль в стеклянном шарике» (Набоков ДБ, 312-313): Говоря о бытии и его структуре более подробно в английском оригинале автобиографии, Набоков использует понятие «измерение»: «каждое измерение подразумевает наличие среды, в которой оно работает, и если в ходе спирального развития мира пространство спеленывается в некое подобие времени, а время, в свою очередь, - в некое подобие мышления, тогда, разумеется, наступает черед нового измерения - особого Пространства, не схожего, верится, с прежними, если только спирали не обращаются снова в порочные круги» (Набоков ПГ, 576, цит. по: О.Воронина).

Исследуя «онтологические» приемы Набокова, благодаря которым возникает устойчивая взаимосвязь между семантическими единицами текста, приводящая к функционированию всего произведения как знака реальности, его семиотической модели, О. Воронина выделяет прием, который называет приемом «обнаженной рефлексивности». "Суть его - в сведении представлений героя и других субъектов повествования об окружающем их мире в едином образе-символе, доминирующем в романе".

За ним следует прием "остранения". Ибо многие персонажи Набокова являются носителями принципа остранения - они «мотивированы в первую очередь своей способностью к эстетической трансформации действительности и художественно й склонностью к семиозису» (Медарич 28, 466, цит. по: О. Воронина). О. Воронина замечает, что в романах Набокова об одном и том же событии сообщается многократно и из разных источников - например, через систему встроенных текстов или через сны героя, данные в пересказе повествователя. Так событие в романе или рассказе раскрывается сразу с нескольких сторон. Третьим «онтологическим» приемом Набокова назван прием усложнения хронотопа романа, позволяющий разделить художественный мир на уровень «человека» (героя и героя-повествователя) и «высшую реальность» (автора). Так, в романе "Машенька" обнаруживается двойной хронотоп, связанный с христианской символикой.

Все названные приемы, по словам исследовательницы, получают воплощение в поздних англоязычных романах Набокова: "Ada", "Прозрачные вещи", "Смотри на арлекинов!", "Бледное пламя".

Все эти приемы, видимо, должны быть учтены при исследовании романа «Защита Лужина», ведь "самые увлекательные и в то же время плодотворные открытия ждут исследователей не в модных формулах сравнительного анализа ("Набоков и скандинавские саги") или эволюционных наблюдений (вроде "Подступов к Лолите" и т. п.), но в добросовестных попытках понять его поэтику, физику и метафизику, когда его сочинения берутся как главы или отделы одного пожизненного опуса, который подлежит изучению во всей его сложной, но целой величине" (Г. Барабтарло, 2008).

Не случайно Брайан Макгэйл помещает Набокова на грани между "модернистическим романом", для коего характерна "эпистемологическая доминанта", и постмодернистическим романом", в котором он наблюдает доминанту онтологическую.

По мнению О. Меерсон, в "Защите Лужина" "стилистический эклектизм и незавершённость героя и обеспечивает некоторое просвечивание метафизического: слой надёжности и

добротности хорошего стиля и ясности в характеристике героя и сюжета как бы истончается и даёт метафизическому «просочиться» в разряд возможных мотивировок событий и поведения героя".

Эрик Найман ищет в романе аллегорию, которая обретает материальную форму, когда "на доске повторяется в своеобразном преломлении чисто задачная комбинация, давно открытая теорией".

Е.Радько выделяет "ситуацию метафизического поиска" и рассматривает ее на материале романа "Защита Лужина". По словам исследователя, для героя романа в связи с названной ситуацией характерна позиция сопротивления - сопротивления "ложному миру", миру - лабиринту. Е.Радько говорит об уровне философского обобщения и придает объявленной единой "ситуации" черты универсального описания.