

RU

«Защита Лужина» В. Набокова в контексте традиций романа воспитания

Николаев Н. И., Дулова С. А.

Аннотация. Цель исследования – обоснование концепции миромоделирующей стратегии Набокова-романиста в берлинский период его творческого становления. Отправной точкой в статье является очевидный факт обращения русского писателя к нарративам, широко используемым в предшествующей ему литературной практике, от которой отталкивается автор, создавая свою картину мира, осложненную новым содержанием. В этом ключе строятся два первых его романа «Машенька» и «Король, дама, валет», где легко узнаются сюжеты, основанные на мотивах неразделенной любви и адюльтера. Однако в отношении следующего романа «Защита Лужина» аналогичная связь с предшествующей литературной традицией не установлена. Предложенная в статье концепция жанровой идентичности этого романа, сопряженная с нарративными особенностями, вносит некоторые уточнения в его понимание. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые раскрывается причинно-смысловая соотнесенность третьего романа В. Набокова с европейским «романом воспитания». Лежащая в его основе модель мира оказалась исторически необыкновенно продуктивной. И именно от нее отталкивается русский писатель первой волны эмиграции. Результатом исследования становится выявление принципов художественного миромоделирования, лежащих в основе литературной стратегии Набокова-романиста в берлинский период его творческой эволюции.

EN

“The Luzhin Defense” by V. Nabokov in the context of Bildungsroman traditions

Nikolaev N. I., Dulova S. A.

Abstract. The aim of the study is to justify the concept of the world-modeling strategy of V. Nabokov as a novelist during the Berlin period of his creative development. The paper proceeds from the obvious fact that the Russian writer utilized narratives widely used in the preceding literary practice, which the author elaborates to create his world picture enriched with new content. The first two of his novels, “Mary” and “King, Queen, Knave”, are constructed this way: one can easily recognize plots based on the motifs of unrequited love and adultery. However, regarding the subsequent novel “The Luzhin Defense”, a similar connection with the preceding literary tradition is not established. The proposed concept of the genre identity of this novel, coupled with its narrative features, adds some clarifications to its understanding. The study is original in that it is the first to reveal the causal and semantic correlation of V. Nabokov’s third novel with the European Bildungsroman. The underlying world model proved historically exceptionally productive. It is this model that the first-wave Russian émigré writer builds on. The result of the study amounts to the identification of the principles of artistic world-modeling underlying the literary strategy of V. Nabokov as a novelist during the Berlin period of his creative evolution.

Введение

Первые русскоязычные романы В. Набокова берлинского периода его творчества («Машенька», «Король, дама, валет») обозначили контуры литературной стратегии молодого писателя. Он отталкивается от знакомых и весьма распространенных в литературе нарративов, подвергая их заметной трансформации. В первом романе за основу взята трагическая модель несостоявшейся, неразделенной любви, активно используемая в литературе еще со времен «Страданий юного Вертера» Гёте и получившая особое значение в русской классической литературе традиции («Бедная Лиза» Н. М. Карамзина, «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, романы и повести И. С. Тургенева, И. А. Гончарова и др.). С этой традицией связано и известное бунинское произведение «Митина любовь», с которым часто и соотносят «Машеньку» В. Набокова (Медарич, 1991, с. 79-100; Рац, 2019, с. 391-403;

Николаев, Дулова, 2022, с. 37–44). Своеобразие же набоковских художественных решений на этом фоне состоит в том, что его герой выходит в концовке романа за черту, определенную известным нарративом, превращая историю не состоявшейся любви всего лишь во фрагмент своей человеческой жизни, наполненной, по всей видимости, другими и весьма разнообразными событиями.

Аналогичный подход наблюдаем и во втором романе В. Набокова «Король, дама, валет», в основу которого положена известная и широко используемая в европейской литературе модель адюльтера («Короли, дамы, валеты» Г. Х. Андерсена, «Мадам Бовари» Г. Флобера, «Анна Каренина» Л. Н. Толстого, «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова и др.). Однако и здесь русский писатель предлагает подчеркнуто неожиданную концовку, в которой выводит своего центрального персонажа за черту смыслового пространства, обусловленного этим традиционным сюжетом. История, выстроенная по законам любовного треугольника, оказывается лишь фрагментом жизни героя (Франца), никак не раскрывающим, не исчерпывающим ее полноты.

Отталкивание от известных литературных нарративов с целью раскрыть ограниченность их возможностей в осмыслении жизни, постижения ее многообразия и смысловой полноты, и лежит в основе литературной стратегии раннего В. Набокова, на что уже обратили внимание исследователи его творческого наследия.

Однако в третьем романе писателя «Защита Лужина» эта литературная стратегия как будто бы не находит своего продолжения. Во всяком случае на отталкивание автором от каких-либо известных литературных нарративов не указывают многочисленные исследователи этого текста, что само по себе становится свидетельством смены в творческой биографии писателя художественной парадигмы.

Но это утверждение нельзя признать правомерным. В. Набоков и в этом своем романе остается верен избранной им стратегии, но при этом реализует ее в более утонченной, скрытой форме, по-прежнему отталкиваясь от продуктивных моделей в европейской романной традиции. Раскрытию этого замысла и посвящены наши наблюдения.

Актуальность исследования обусловлена несколькими его характеристиками. Прежде всего раскрытие принципов художественного миромоделирования, положенных в основание литературной стратегии В. Набокова уже в ранний, берлинский период его творчества, приближает к пониманию новаторской природы художественных поисков писателя, составляющих отдельную проблему современного набоковедения. Одновременно с этим описание на базе анализа конкретных литературных фактов художественных решений, направленных на изменение актуальной в литературе картины мира, вносит вклад в осмысление механизмов, лежащих в основе формирования вектора историко-литературного развития. Последнее относится к ряду фундаментальных вопросов литературоведческого знания.

В соответствии с целью исследования были поставлены следующие задачи:

- описать наиболее общие черты европейского романа воспитания как самостоятельной жанровой разновидности, характеризующейся особенной нарративной стратегией;
- выявить в ходе анализа романа В. Набокова «Защита Лужина» художественные элементы, позволяющие, с одной стороны, соотнести его с романом воспитания, а с другой – показать на его фоне отличительные черты этого произведения;
- с учетом более ранних опытов В. Набокова в жанре романа и на основании анализа художественного текста «Защита Лужина» представить обобщающие выводы об особенностях нарративной стратегии писателя в берлинский период его творческой эволюции.

Теоретическую базу исследования составляют как классические работы отечественных и зарубежных литературоведов, посвященные жанру романа воспитания и его эволюции (Гиждеу, 1948; Пинский, 1961; Берковский, 1973; Бахтин, 1979), так и работы современных ученых (Пашигорев, 2005; Токарева, 2011; Плужникова, 2012; Садриева, 2007; Сарана, 2018; Шалимова, 2018); а также работы по типологии жанра романа (Бахтин, 1979; Мелетинский, 1983; Головкин, 2019; Одинокоев, 1971) и научные труды, посвященные творчеству В. Набокова берлинского периода (Хасин, 2001; Бойд, 2010; Дмитриенко, 2017; Стрельникова, 2020).

Исследование проводилось с использованием следующих методов: сравнительно-исторического, позволяющего установить связь между традиционными формами романа в европейской литературе и их трансформацией в творчестве В. Набокова; а также структурно-семиотического и герменевтического, позволяющих раскрыть особенности миромоделирующей стратегии в конкретных текстах писателя.

Материалами исследования послужили первые романы В. Набокова и его предисловия к английским переводам, опубликованные в следующих источниках:

- Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1990. Т. 2.
- Владимир Набоков: pro et contra: в 2-х т. 1999. Т. 1. http://russianway.rhga.ru/upload/main/13_Luzhin.pdf.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов при разработке вузовского курса «История русской литературы XX века», а также при подготовке спецкурсов, спецсеминаров по проблемам литературы русского зарубежья.

Обсуждение и результаты

В XVIII – начале XIX столетия в истории европейского романа происходят чрезвычайно важные перемены, кардинально меняющие художественную картину мира. На смену роману-путешествию приходит новая жанровая разновидность – Bildungsroman, или роман воспитания, основными «формообразующими доминантами» которого, по мнению Е. М. Загариной, считаются «тип героя и воспитательный сюжет» (2011, с. 11).

В центре внимания подобного рода романов в самом общем понимании оказывается «процесс воспитания, формообразования и духовного совершенствования личности, а жизнеописание охватывает значительный период времени и включает основные этапы взросления: детство – юность – зрелость» (Загарина, 2011, с. 11). Также важнейшими признаками жанра, по мнению современных исследователей (Загарина, 2011; Токарева, 2011; Садриева, 2007), являются автобиографизм (личный опыт автора, описание которого в той или иной мере находит отражение в текстах произведений) и соответствующий набор второстепенных персонажей, которые группируются вокруг центрального и выполняют «конструктивную либо деструктивную функцию в его воспитании и формировании» (Пашигорев, 2005, с. 8).

Существенную роль в разработке теоретических вопросов изучения Bildungsroman сыграл М. М. Бахтин (1979), заложив научную базу исследований жанровой специфики этой разновидности романа и представив свою собственную классификацию в работе «Роман воспитания и его значение в истории реализма». Ключевой характеристикой этого жанра, по мнению ученого, является открытие «образа становящегося человека», изменившего принципы господствующей литературной стратегии, характерной для исторически предшествующих романских типов (роман странствий, роман испытания, биографический роман), где «герой – постоянная величина в формуле романа», а все прочее («пространственное окружение, социальное положение, формула, короче, все моменты жизни и судьбы героя») является «величинами переменными». В романе воспитания герой становится «переменной величиной в формуле романа», художественный мир произведения строится с учетом «динамического единства» его образа, в результате этого весь сюжет романа может быть переосмыслен и перестроен (Бахтин, 1979, с. 199-216). С этого момента меняющийся во времени герой становится одной из ключевых характеристик формирующейся романской традиции Нового времени, которая обнаруживает себя в самых разных его разновидностях (роман карьеры, семейная хроника, роман-эпопея и т. д.).

При всем разнообразии национальных вариантов романа воспитания в его различных проявлениях есть, безусловно, основания говорить о некоторых общих, инвариантных его характеристиках. На одну из них указал в своей работе «Роман воспитания. К истории слова и теории» Ф. Мартини, который отметил, что «генеральная дефиниция романа воспитания сводится к такому пониманию романа, который исследует развитие и образование характера личности и ведет её от дисгармонического существования к незримой гармонии» (Цит. по: Пашигорев, 2005, с. 4). «Дисгармония», на которую указывает здесь исследователь, лежит в основе отношений героя и окружающего его мира. Это очевидно уже в одном из наиболее ранних романов воспитания «История Тома Джонса, найдёныша» (1749) Г. Филдинга. В исследовательской литературе по этому поводу отмечается: «Жизненная цель Тома как раз и состоит в том, чтобы... найти компромисс с миром, с которым он с самых первых своих дней оказался в разладе, потому что он и окружающий его мир абсолютно разной природы» (Николаев, Шестакова, 2021, с. 63).

Противоположность героя и мира в романе воспитания носит концептуальный характер и определяет стратегию его поведения. Он оказывается в агрессивном и враждебном окружении и стремится отгородиться от него, выстраивая систему защиты, обустроив свой уголок счастья посреди этой тотальной дисгармонии. Ж.-Ж. Руссо (1981) в своем «Эмиле, или О воспитании» строит для своего воспитанника своего рода «ограждение» от воздействия общества. И эта его установка уже довольно давно обратила на себя внимание: «Разумное воспитание по “Эмилю” – не допускать контакта между ребенком и обществом до тех пор, пока его возраст не позволит ему стать судьей этого общества, не сделает его самостоятельной личностью, имеющей обо всем свое мнение» (Валлон, 1981, с. 276-277). И в этом, очевидно, слышится противопоставление человека миру изначально враждебному и агрессивному по отношению к нему.

Иначе эта противоположность человека и мира оформлена в немецкой традиции романа воспитания, к лучшим образцам которой, несомненно, относятся произведение И. В. Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1793-1796) и его продолжение «Годы странствий Вильгельма Мейстера» (1829). Здесь в центре внимания оказывается вектор духовного становления, взросления героя. По характеристике М. М. Бахтина, автор представляет «путь становления человека от юношеского идеализма и мечтательности к зрелой трезвости и практицизму» (1979, с. 201). Это сопровождается нарастающим дистанцированием героя от мира, ощущающего себя творцом по отношению к нему, то есть носителем свободной, не зависящей от него воли, что отчетливо слышится в устах самого Вильгельма Мейстера («человек, чей разум тверд и непоколебим, заслуживает быть назван земным богом» (Гёте И. В. Собрание сочинений: в 10-ти т. М., 1978. Т. 7, с. 57-58)). Стратегия овладения миром является здесь формой защиты от его обратного агрессивного воздействия.

Идиллический мир детства представил в своей знаменитой трилогии («Детство», «Отрочество», «Юность») Л. Н. Толстой. Стабильный в своем изображении, четко и последовательно структурированный усадебный мир, в котором начинает свой жизненный путь Николенька, представлен как уголок рая на земле. Но за чертой детства его герой втягивается во взаимодействие с миром, который становится все более жестким и агрессивным по отношению к нему.

Эта же стратегия становления характера главного героя наблюдается и в другом русском романе – «Обыкновенная история» И. А. Гончарова, сюжет которого «выстраивается с учетом трех основных этапов жизни героя: 1) пребывание в “идиллическом мире”, 2) утрата иллюзий и 3) обретение “истин”, нахождение гармонии» (Плужникова, 2012, с. 17). «Идиллическим миром» детства как хранителем истинной гармонии души человека для Александра Адуева становится усадьба Грачи, где герой проводит свои детские годы и формируется как личность. Переезд Адуева-младшего в Петербург становится причиной его столкновения с другим, порой агрессивно настроенным миром, требующим не только изменений в его поступках и чертах характера, но и изменений во внутреннем бытии героя.

Обобщая наблюдения над различными историческими вариантами романа воспитания, современные исследователи приходят к следующим выводам: «...герой европейского романа остро ощущает свою внутреннюю самодостаточность, в этом смысле свою *вненаходимость* по отношению к миру и обществу. Процесс его взросления прежде всего обусловлен потребностью приобретения навыков, приемов защиты от внешнего разрушающего воздействия мира и общества, отстранение от них и подчинение тому ценностному началу, которое он несет в себе» (Николаев, Шестакова, 2021, с. 74).

В определенном смысле эта модель отношений героя и мира лежит в основе не только романа воспитания, но большинства других разновидностей европейского романа XVIII – начала XX столетия, на которое он оказал влияние и с которыми он генетически связан. В разных модификациях собственно романа воспитания эта модель воплощается в различных романских «формулах», в разных нарративах, обусловленных тактикой защиты героя от агрессивного мира. Она может быть представлена в форме замкнутого идиллического пространства, защищающего героя от некоторых внешних воздействий на него (Ж.-Ж. Руссо, Л. Н. Толстой), или в форме самодостаточного внутреннего мира героя, определенного непроницаемой защитой от внешней среды (И. В. Гёте). В любом случае базовым понятием для характеристики отношений героя и мира в этой романной модели становится «защита».

Именно в таком смысловом ключе следует рассматривать и формулу, вынесенную в название нового романа В. Набокова. На наш взгляд, здесь писатель отталкивается от наиболее распространенной и продуктивной модели романного мира, созданной европейской литературой Нового времени. При этом отталкивается точно так же, как он это делал в первом романе, где за основу бралась модель несостоявшейся, неразделенной любви, и во втором романе, фоном для которого служила художественная концепция, нашедшая воплощение в большой группе литературных текстов, объединенных единым сюжетным решением (адюльтер), конечно, существенно осложненным в версии В. Набокова (сюжетной линией манекенов, старичка Менетекелфареса и т. д.). На новом этапе своего творческого становления В. Набоков обращается к модели гораздо более широкого уровня обобщения, связывающей его произведение с масштабной традицией европейской литературы, восходящей к жанру романа воспитания. Признаки нарративной стратегии этого романного жанра очевидно обнаруживают себя в этом произведении русского писателя.

«Защита Лужина» начинается, как и традиционный роман воспитания, с повествования о детстве героя. А первым испытанием становится отъезд из привычного дома и его замкнутого в себе мира, когда пришло время обучения в школе. Герою неожиданно приходит понимание, что никогда больше не повторится привычное ему время – беззаботное лето, «состоящее... из трех запахов: сирень, сенокос, сухие листья», бесконечные прогулки с гувернанткой по дорожкам сада и чтение вслух «Монте-кристо» (Набоков, 1990, с. 5). И он бежит со станции обратно, в деревенский дом, в свою прошлую жизнь в тщетной надежде остановить время и повернуть его вспять. Отсылка к литературным традициям изображения детства героя как времени жизни, протекающей в замкнутом идиллическом пространстве, слышится здесь в подробностях набоковских описаний.

В новой фазе его биографии, которая так же, как детство героя, имеет принципиальное значение в нарративной стратегии романа воспитания («годы учения героя»), ему предписаны новые социальные роли (ученика и одноклассника), от исполнения которых он стремится уйти, отгородиться в своем «внутреннем мире» (Николаев, 2002). Внешний же мир окрашен для него преимущественно в серые тона (серый халат отца, «серого цвета костюмчик» или «длинное серое пальто» у самого Лужина и т. п.), и он враждебен Лужину, ищущему уединения и тишины, а новой стратегией его поведения стало молчаливое наблюдение за окружающими, сидя на дровах и глядя на играющих во внутреннем дворике одноклассников: «Так он просидел около двухсот пятидесяти больших перемен, до того года, когда он был увезен за границу» (Набоков, 1990, с. 13).

Л. Дьячковская (2001) совершенно справедливо отмечает, что центральный герой «еще ребенком... интуитивно делит окружающий мир на свое и не-свое, чужое. Это противопоставление становится определяющим в его мировосприятии в течение всей жизни».

В поисках прибежища для «своего» маленький Лужин и обнаруживает шахматный мир. Он открылся ему совершенно случайно, на пасхальных каникулах в родительском доме, в годовщину смерти деда. Герой, как обычно, искал укромное местечко, где ему никто бы не мог помешать в его одиночестве. Так он оказался в отцовском кабинете. Случайный гость показал ему шахматы, спрятанные в ящике отцовского стола. На следующее утро мальчик проснулся «с чувством непонятого волнения», а чуть позже троюродная сестра его матери раскроет перед ним тайну шахматных фигур: «С этого дня появилась в его комнате обольстительная, таинственная игрушка, пользоваться которой он еще не умел» (Набоков, 1990, с. 24). Именно эта «игрушка» и станет уголком его отдохновения, свободы в агрессивном окружающем внешнем мире, его защитой от этого мира. В соответствии с романной традицией, на которой базируется В. Набоков, в этой части описываемой биографии героя существенная роль принадлежит воспитателю, тому, кто определяет цели и задачи процесса его становления, готовит его к будущей жизни, гармоничному существованию в мире, создает условия для этого развития. Центральная роль в этом процессе принадлежит, несомненно, отцу, Лужину-старшему, хотя он не единственный в романе, кто влияет на судьбу героя.

Все это вполне укладывается в нарративную стратегию романа воспитания. Но заметным отклонением от нее становится то, что формирование «шахматного гения», главный вектор развития героя, оказывается возможным не благодаря воспитательным усилиям отца, а в какой-то мере даже вопреки им. Лужин-младший постигает основы шахматной игры втайне от него. Но когда его увлечение становится известным, то противоречия между установками и ожиданиями воспитателя и устремлениями воспитуемого не снимаются.

Все это заканчивается тяжелой болезнью героя. И это не единственная болезнь, которой завершается значимый период в жизни Лужина.

После тяжелой и продолжительной болезни героя, «похудевшего и выросшего, увезли за границу, сначала на берег Адриатического моря... затем – в немецкий курорт». И здесь по случайным обстоятельствам он становится участником шахматного турнира, в котором получает «третий приз» (Набоков, 1990, с. 38-39). И с этого момента начинается его путешествие по шахматным турнирам длиною в собственную жизнь. Это часть его биографии, которую можно было бы обозначить в духе традиций романа воспитания как «странствия героя». Время в романе перестает измеряться годами, оно считается турнирами: сначала по России («...он играл в Петербурге, в Москве, в Нижнем, в Киеве, в Одессе» (Набоков, 1990, с. 40)), а потом и за рубежом («...он играл в Манчестере... в Амстердаме... в Риме...» (Набоков, 1990, с. 53)). Лужин поглощен игрой в шахматы, бесконечными турнирами, где «он сражался... с лучшими русскими шахматистами, играл вслепую, часто играл один против человек двадцати любителей» (Набоков, 1990, с. 41). На этом этапе жизни героя роль его первого воспитателя (отца) сводится на нет. Повествователь сухо отмечает, что «появился некий Валентинов, что-то среднее между воспитателем и антрепренером» (Набоков, 1990, с. 40). А вскоре война и вовсе разведет судьбы Лужина-сына и Лужина-отца, который так и не воплотил в жизни сына выдуманную им историю о нем. Он задумывает, но так и не напишет книгу о сыне, видимо, в жанре романа воспитания, поскольку в ней предполагалось описать «постепенное развитие определенной человеческой личности» (Набоков, 1990, с. 43). Но даже в замысел этой выдуманной им истории ему не удавалось вложить полностью судьбу своего сына, сообразно жанровым канонам во всех значимых этапах его становления, поэтому «он решил твердо, – что не даст этому ребенку вырасти...». «Он умрет молодым» (Набоков, 1990, с. 42). И это, по существу, крах старика-Лужина, не состоявшегося в роли воспитателя, долг которого – помочь построить отношения своего воспитанника с агрессивным окружающим миром и вложить в него нравственную формулу защиты от него.

В этот период герой представляется читателю одновременно в двух различных ракурсах, в двух измерениях: во внешнем, объективном мире, как обыкновенный человек, и в «шахматном», во многом субъективном, где он чувствует себя творцом, создателем новых сценариев, новых проектов. Причем в реальном измерении он не представляет из себя ничего примечательного. Это «довольно тучный» человек, «с плохими, прокуренными зубами» и «кривой улыбкой» на лице; «плечи были согнуты, во всем его теле чувствовалась нездоровая тяжесть», которая «в маленьком Лужине не предвещала этой ленивой, дурной полноты» (Набоков, 1990, с. 39). Сам Набоков в «Предисловии к английскому переводу романа “Защита Лужина”» (“The Defense”) характеризует персонажа как неуклюжего, неряшливого и некрасивого человека, у которого «есть что-то, что перевешивает и грубость его серой плоти, и бесплотность его темного гения» (Владимир Набоков: pro et contra, 1999). Именно это «что-то», перевешивающее и «грубую плоть», и «бесплотность гения», представляется чрезвычайно важным в характеристике героя, данной В. Набоковым, поскольку большая часть повествования построена как раз на противопоставлении этих двух ипостасей Лужина и связанных с ними сфер его жизни, в одной из которых он чувствует себя второстепенным персонажем в чужом сценарии, а в другой – автором-творцом. Выстроенная героем граница между этими различными мирами – и есть модель его эффективной защиты от тяготящей реальности. Свою внешнюю (реальную, человеческую) жизнь он воспринимал «как нечто неизбежное, но совершенно незанимательное»: «...в одежде своей, в образе обиходного бытия, он следовал побуждениям, очень смутным, ни над чем не задумываясь, редко меняя белье, машинально заводя на ночь часы, бреясь тем же лезвием, пока оно не переставало брать волос, питаюсь случайно и просто» (Набоков, 1990, с. 53).

Шахматный же мир переживается им как сфера свободы, мир, в котором он обретает полноту своей субъектности, становится источником воли, а не объектом чужого воздействия. Это мир, в котором он чувствует себя защищенным от агрессивного, подавляющего влияния на его «я» внешних обстоятельств. В границах этого субъективного мира герой ощущает свою полную защищенность от того, что пугает и настораживает его в реальности. Защита в романе многозначна: это защита в шахматной партии, это защита от болезни, защита от реальности. Мир в черте этих границ живет по другим законам. Он визуалью иной. В. Набоков пишет, что когда Лужин играл в шахматы, он не видел поля, фигур, соперников, полностью вовлекаясь в игру, где «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» (1990, с. 51). Он никогда не запоминал архитектурные образы городов, где проходили его турниры. Несмотря на то, что они все же обладали некой «привычной и ненужной оболочкой, как деревянные фигуры и черно-белая доска» (Набоков, 1990, с. 51), самым ценным всегда были некая сила и неизвестное напряжение, над которыми «он властвовал, тут собирая, там освобождая электрическую» энергию (Набоков, 1990, с. 51). И в этом его внутреннем мире не было кроме него другого источника творческой воли. В его границах он был абсолютно свободен и сам создавал основные векторы его развития, то есть обладал миромоделирующей силой. И сам же упивался ею. Пребывая в таком состоянии, герой практически не замечает направляющую роль Валентинова и в его личной (отношения с отцом), и в его шахматной жизни. Этот человек, вошедший в его судьбу в качестве нового «воспитателя», совершенно не озабочен проблемой становления своего подопечного. Он просто использует его в каких-то своекорыстных целях. Таким образом, В. Набоков дважды вводит в своем романе в историю жизни героя персонажей, не соответствующих благородному статусу воспитателя либо по причине своей несообразности этой роли, либо по причине намеренного отказа от ее исполнения. И в этом отклонении от нарративной стратегии традиционного романа воспитания угадывается авторский замысел, сознательная установка писателя. В концепции его романа воспитателям не отводится роль «защиты» подопечного в агрессивном мире. Валентинов, неожиданно появившийся в судьбе героя, также неожиданно из нее выпадает, хотя и на время.

Однако «шум одиночества» (Набоков, 1990, с. 54) и возникшее ощущение скованности собственным телом повлекли за собой непреодолимое желание Лужина встретить «настоящего, живого человека» (Набоков, 1990, с. 56), который захочет проводить с ним время. Он встречает свою будущую жену, которая видит в его неуклюжести нечто особенное: «...ей мерещилось что-то трогательное, трудно определяемая прелесть, которую она в нем почувствовала с первого дня их знакомства» (Набоков, 1990, с. 46), а увлечение шахматами восприняла как «таинственное искусство, равное всем признанным искусствам» (Набоков, 1990, с. 49). Такого рода события в жизни героя в традициях романа воспитания являются, как правило, в итоге его жизненных исканий в качестве награды, обретения искомой гармонии в отношениях с внешним миром. Самодостаточный мир семейной идиллии дается герою и как безусловная защита от дисгармонии внешнего мира, и как уголок счастья на земле. На это указывают исследователи этой жанровой разновидности романа, что мы уже отметили выше. Однако в набоковской версии и этот исход подвергается сомнению и глубокому переосмыслению.

Это событие в жизни Лужина совпало с пониманием того, что «турнирная жизнь», выстроенная по установленному порядку, делает его зависимым от этого «внешнего» порядка. Анализируя прожитую жизнь, он заметил «нагромождение побед» в начале карьеры, а потом – постепенное «странное затишье», «игра в ничью», которая раздражала его и была безнадежна, потому что не предполагала победителя. Он стал замечать, что не может воплотить в реальности свои идеи: «Чем смелее играло его воображение, чем ярче был вымысел во время тайной работы между турнирами, тем ужасней он чувствовал свое бессилие, когда начиналось состязание, тем боязливее и осмотрительнее он играл», и в итоге он «прослыл за осторожного, непроницаемого, сухого игрока» «в ничью» (Набоков, 1990, с. 55).

Мир шахмат и связанная с ним «турнирная лихорадка» делают героя зависимым от их правил, а значит лишенным свободы воли. А мир реальных человеческих отношений и радостей становится до поры до времени сферой отдохновения, защиты от «шахматной горячки». Внезапная болезнь выбивает героя из графика турнира. Позднее он женится, планирует вместе с молодой супругой свою будущую жизнь. Но роль мужчины в этом планировании второстепенная, зависимая. Все это сценарий жизни его молодой жены, в котором его волевое участие предельно минимизировано. Вырываясь из одной системы зависимости, герой моментально попадает в ловушку иных зависимостей. Выход из вновь сложившейся ситуации приходит незамедлительно. Новые встречи с людьми из его далекого прошлого (со школьным товарищем Петрищевым, Валентиновым), посещение кинематографа, где всплывает образ шахматной игры, случайно найденные мини-шахматы во внутреннем кармане пиджака – все это возвращает героя в вожделенный мир шахмат, в котором он прожил восемнадцать с лишним лет. Возвращается и память о последней недоигранной партии с Турати. Возвращается и то ощущение свободы, которое герой долгое время обретал в игре. На фоне этих переживаний жизнь в семье, в которую оказался погружен герой в последние месяцы, кажется ему пожизненным заточением, из которого невозможно выбраться. Он мечется между двумя сферами своего бытия, пытается обрести свободу, вырваться из чужих, навязанных ему жизненных сценариев. И в этот момент к нему приходит понимание, что его жизнь состоит из череды ловушек, в которые он неизбежно попадает, становясь предметом чужих смыслополаганий. Судьба человека-творца, чье свободное волеизъявление управляет течением его жизни, принципиально неосуществима в условиях земного бытия во всех испытанных ее проявлениях (семейной идиллии, шахматного творчества). Вся его «шахматная жизнь», которую он ошибочно оценивал как сферу своей личной свободы, оказалась предметом манипуляций Валентинова. «За все время совместной жизни с Лужиным он безостановочно поощрял, развивал его дар, ни минуты не заботясь о Лужине-человеке» (Набоков, 1990, с. 53). Осознание этого окончательно рушит ту систему защиты, которую Лужин строил всю свою жизнь. Возможность обустроить в реальном мире уголок своей независимости и счастья представляется ему утопичной, принципиально недостижимой целью. И в этом и состоит главное противоречие той концепции мира, которую за столетия до «Защиты Лужина» построил европейский роман Нового времени. Герой В. Набокова, оказавшийся загнанным в тупик правилами, господствующими в мире реальных отношений людей и в «мире шахмат», правилами, которые превратили его в марионетку, во второстепенного персонажа чужого сценария, делает единственно возможным для него в сложившихся обстоятельствах шаг, – шаг в инобытие, в сферу абсолютной и никем не отменяемой *внезаходимости*.

По утверждению А. Пятигорского (1999), «человеческая игра – почти полностью проигрышна. Набоковский герой либо погибает от своей определенной мании... когда его мышление намертво вверчено в одну-единственную вещь, либо – он умирает от случайно “пойманной” его мышлением Истины, с которой не в силах совладать субъективность его тела и души». Но с этой мрачной трактовкой романа В. Набокова, его смысловой концепцией трудно согласиться. Последний «шаг» Лужина не является его поражением. В определенном смысле он может быть оценен как победа над агрессивным, безжалостным к личным устремлениям миром. Это выстроенная им безусловная и окончательная защита от него. Именно в таком ключе могут быть поняты завершающие аккорды набоковского романа, где впервые звучит имя и отчество героя. При этом Лужин, становление и жизненные искания которого прошли перед глазами читателя, вовсе не исчезает, а перемещается в совершенно новую сферу своего бытия – в вечность, которая «угодливо и неумолимо раскинулась перед ним» (Набоков, 1990, с. 152). Исчезает же бесследно неизвестный нам ранее Александр Иванович – объект вожделений «Валентинова, Турати, старика с цветами сопевшего, крикавшего, и еще, и еще...» (Набоков, 1990, с. 151), которые ломались в дверь ванной, выбили ее и с громким криком ворвались в помещение. Именно от них, представителей агрессивного внешнего мира, строит свою последнюю защиту герой романа, для них он не Лужин, а Александр Иванович. Поэтому и звучит в романе финальная фраза: «Но никакого Александра Ивановича не было» (Набоков, 1990, с. 152). Последняя защита героя выстроена им, и ее разрушить, преодолеть никто не сможет.

Таким образом, создавая свое произведение в русле нарративной стратегии «романа воспитания», В. Набоков подвергает ее существенной корректировке, трансформации, которая позволяет ему раскрыть новые, недоступные его литературным предшественникам смыслы.

Заключение

В результате проведенного анализа могут быть предложены следующие выводы. «Защита Лужина» в своих концептуальных подходах в изображении героя и мира обнаруживает связь с художественной моделью, выработанной романом воспитания. В центре внимания – процесс воспитания, становления, духовного развития личности. Герой представлен в динамике своего развития на значительных этапах своей жизни (детство – юность – зрелость). Вокруг него группируются персонажи, оказывающие влияние на его воспитание и становление. Есть еще одна важная особенность, указывающая на его связь с нарративной стратегией романа воспитания. Герой романа В. Набокова «Защита Лужина» на всех этапах своей биографии демонстрирует стремление выстроить защиту от агрессивного по своей природе внешнего мира, обустроить ограниченное пространство, свободное от этого «агрессивного» вмешательства в его жизнь, подчиняющего ее течение чужой и внешней по отношению к нему воли. Во всем этом угадывается его генетическая связь с героем европейской романной традиции, восходящей еще к эпохе Просвещения и сохраняющей свое значение вплоть до XX столетия. В тексте своего произведения В. Набоков как будто сам намекает на эту принципиальную связь в эпизоде, связанном с отцом героя, писателем Лужиным-старшим, рождающим замысел книги о своем сыне по модели романа воспитания, описывающего «постепенное развитие определенной человеческой личности» (1990, с. 43). Хотя в своем романе В. Набоков сознательно отклоняется от этой модели, от ее нарративной стратегии. «Воспитатели» Лужина не строят или не могут влиять на построение его судьбы в агрессивной среде внешнего мира, не подсказывают пути установления гармонии с ним. А герой (Лужин) так и не находит формулы своего сбалансированного существования в мире, надежной защиты от него. Все значимые в жизни героя персонажи (от его отца до супруги) стремятся вписать его в сценарий своей жизни, а не помочь определить его собственный жизненный вектор.

Но нам здесь важно отметить, что предложенное В. Набоковым сложное решение своего романа поражает не только своей необычностью, свежестью, но и глубокой концептуальной выверенностью. Модель мира, выстроенная (выстраданная) европейским романом Нового времени, базировалась на религиозно-философской концепции «потерянного рая». Она несла в себе идею принципиальной враждебности человеку земного мира, в который он брошен в наказание за первородный грех. Но в своих основных установках она глубоко оптимистична, поскольку оставляла возможность обретения в этом враждебном и агрессивном для человека мире уголка, обустроенного для его личной свободы, счастья, защиты от жизненных невзгод.

Отрицая такую возможность в «Защите Лужина», В. Набоков фактически отказывается от формата заложенной в ней оптимистической модели, раскрывает ее несостоятельность. Но в этом его решении нет признаков угнетающего пессимизма. Писатель, по существу, доказывает узость, ограниченность той картины мира, которую предложил роман воспитания в своем традиционном формате. Здесь цели героя, смыслы его жизни и ее результаты достигались исключительно в границах его земного существования. В нарушение этой логической конструкции герой В. Набокова пересекает эту границу. И это неизбежно превращает старую модель во фрагмент более полной картины мира, заявленной необычной концовкой его романа.

Таким образом, в своих литературных поисках в «Защите Лужина» В. Набоков остается верен установкам, найденным им еще в первых двух романах («Машенька», «Король, дама, валет»), где он, как отмечалось выше (во введении нашей статьи), тоже стремится выйти за черту смыслового пространства, ограниченного нарративами предшествующей литературной традиции, и тем самым превращает их во фрагмент своей более полной, расширенной картины мира. В третьем своем романе он следует уже проторенной дорогой, совершенствуя инструментарий стратегически новых подходов в вопросах художественного миромоделирования.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленного круга вопросов можно назвать выявление и системное описание миромоделирующих особенностей последующих романов в творчестве В. Набокова.

Источники | References

1. Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.
3. Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. 2010. <http://nabokov-lit.ru/nabokov/bio/bojd-nabokov-russkie-gody/index.htm>
4. Валлон А. Педагогические и психологические идеи «романа-трактата Ж.-Ж. Руссо «Эмил, или О воспитании» // Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения: в 2-х т. М.: Педагогика, 1981. Т. 2.
5. Гиждеу С. «Ученические годы Вильгельма Мейстера» – образовательный роман Просвещения. М., 1948.
6. Головкин В. М. Герменевтика литературного жанра. М., 2019.
7. Дмитриенко О. А. Поэтика русскоязычной прозы В. В. Набокова: репрезентация религиозно-философских и религиозно-мистических идей: автореф. дисс. ... д. филол. н. СПб., 2017.
8. Дьячковская Л. Свет, цвет, звук и граница миров в романе «Защита Лужина». 2001. http://russianway.rhga.ru/upload/main/39_dyach.pdf

9. Загарина Е. М. Традиции романа воспитания в прозе Дж. Ирвинга конца 1960-х – 1980-х гг.: автореф. дисс. ... к. филол. н. Казань, 2011.
10. Медарич М. Владимир Набоков и роман XX столетия // Russian Literature. 1991. Vol. 29. No. 1.
11. Мелетинский Е. М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М., 1983.
12. Николаев Н. И. К уточнению понятий «внутренний человек» и «внутренний мир человека» // RES PHILOLOGICA. Ученые записки Северодвинского филиала Поморского государственного университета имени М. В. Ломоносова: сб. научных статей / отв. ред. Э. Я. Фесенко. Архангельск, 2002.
13. Николаев Н. И., Дулова С. А. И. Бунин и В. Набоков. Об особенностях миромоделирования в русской литературе первой волны эмиграции // Мир русского слова. 2022. № 3.
14. Николаев Н. И., Шестакова Е. Ю. Детство в русских литературных представлениях XVIII-XIX столетий: монография. М.: ФЛИНТА, 2021.
15. Одинокое В. Г. Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в. М., 1971.
16. Пашигорев В. Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII-XX веков. Генезис и эволюция: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2005.
17. Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961.
18. Плужникова Ю. А. Роман И. А. Гончарова «Обыкновенная история» и «роман воспитания» в русской и немецкой литературе XVIII-XIX веков: эволюция жанра: автореф. дисс. ... к. филол. н. Ульяновск, 2012.
19. Пятигорский А. Чуть-чуть о философии Владимира Набокова. 1999. http://russianway.rhga.ru/upload/main/50_Pyatigorsky.pdf
20. Рац И. М. Бунинское влияние в «Машеньке» Владимира Набокова // Творчество И. А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология) / ред.-сост. О. А. Коростелев, С. Н. Морозов. М.: Литфакт, 2019.
21. Садриева А. Н. Трансформация западноевропейского романа воспитания в культурном контексте современности: автореф. дисс. ... к. культ. Екатеринбург, 2007.
22. Сарана Н. В. Традиция английского романа воспитания в русской прозе 1840-1860-х годов: дисс. ... к. филол. н. М., 2018.
23. Стрельникова Л. Ю. Литературная игра в ранней прозе В. В. Набокова: модернистские и постмодернистские аспекты: дисс. ... д. филол. н. Краснодар, 2020.
24. Токарева Т. Н. Традиции романа воспитания в советской литературе // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Филология. Журналистика». 2011. № 1.
25. Хасин Г. Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова. М. – СПб.: Летний сад, 2001.
26. Шалимова Н. С. Жанровая динамика англоязычного романа воспитания второй половины XX века: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2018.

Информация об авторах | Author information



Николаев Николай Ипполитович¹, д. филол. н., проф.
Дулова Светлана Алексеевна²

^{1,2} Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова, г. Архангельск



Nikolaev Nikolay Ippolitovich¹, Dr
Dulova Svetlana Alekseevna²

^{1,2} Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov, Arkhangelsk

¹ n.nikolaev@narfu.ru, ²

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.01.2024; опубликовано online (published online): 11.03.2024.

Ключевые слова (keywords): литература XX века; В. Набоков; нарративная стратегия; роман воспитания; образ становящегося человека; 20th-century literature; V. Nabokov; narrative strategy; Bildungsroman; image of the developing person.