



Л. ДЬЯЧКОВСКАЯ

**Свет, цвет, звук и граница миров
в романе «Защита Лужина»**

Неодолимому влечению подвластны,
Блуждают отзвуки, сливаясь в унисон,
Великий, словно свет, глубокий, словно сон;
Так запах, цвет и звук между собой согласны.

Ш. Бодлер. Соответствия

...и станет музыкою типъ...

В. Набоков. Смерть

Два мира, две реальности — это константы, присутствующие в каждом произведении Набокова. Мир реальный и мир ирреальный, «посюсторонность» и «потусторонность», прошлое и настоящее, явь и сон, жизнь и смерть... Вера Набокова говорила об этом свойстве набоковского мира как о главной теме Набокова, которой пропитано все, что он писал: «потусторонность, как некий водяной знак, символизирует все его творчество»¹.

Главные герои набоковских произведений — художники в широком смысле этого слова, все они существуют на границе миров, и эта граница проницаема, прозрачна для них. К их числу принадлежит и Лужин.

Еще ребенком он интуитивно делит окружающий мир на свое и не-свое, чужое. Это противопоставление является определяющим в его мировосприятии в течение всей жизни. В детстве оно выглядит как оппозиция «внутреннее/внешнее». Замкнутый, интровертный, «непроницаемо хмурый»² ребенок

¹ Набокова В. Предисловие // Набоков В. Стихи. Анн Арбор, 1979. С. 3.

² Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 2. С. 15. Далее ссылки на роман даются в тексте с указанием страницы.

закрыт для окружающих, противостоит внешнему, «чужому» для него миру. Маленький Лужин отчужден даже от любящих родителей.

Отец и мать представлены в романе людьми посредственными. Лужин-старший — писатель, «очень второго сорта» (13). Надписи на книгах, обращенные к сыну, вызывали в Лужине-младшем «смутный стыд за отца» (15). Мать героя — нелюбимая жена и несчастная женщина. В ее комнате «темновато и уныло», и сама она замечает: «Здесь такой мертвый свет» (32). Жизнь семьи изображена в серых тонах: халат отца — «серого», мышиного цвета, маленького Лужина одевают в «серый костюмчик», «длинное серое пальто», даже белое платье матери — «печальное».

Родители Лужина — часть внешнего мира, который воспринимается детским сознанием героя как нечто цельное. Тусклость, серость, посредственность родителей — свойства внешнего мира, чужого для маленького Лужина. Эта реальность во всех ее проявлениях (цвет, свет, звук) вызывает у главного героя чувство отторжения, протesta, категорического неприятия. Так, «вынашивая» сообщение о школе, Лужин-старший боится, что когда сын узнает, «с ним случится то же, что два года назад, когда медленно и тяжко при звуке скрипевших ступеней, стрелявших половиц, передвигаемых сундуков, наполнив собою весь дом, появилась француженка» (6). О реакции маленького Лужина на это вторжение чужого человека можно лишь догадываться, исходя из того, что описано в четвертой главе, когда повествователь переключается на точку зрения матери: «Уже давно началось у нее странное отчуждение от сына, как будто он уплыл куда-то, и любила она не этого взрослого мальчика, шахматного вундеркинда, о котором уже писали газеты, а того маленького, теплого, невыносимого ребенка, который, чуть что, кидался плашмя на пол и кричал, стуча ногами» (40). Звуки внешнего мира (ср. данное выше описание «вторжения» гувернантки) пугают маленького Лужина. С раннего детства он «нестерпимо боялся Петропавловской пушки, громового, тяжкого удара, от которого дрожали стекла домов и могла лопнуть перепонка в ухе» (9). Внешний мир тускл, сер, безобразно громок. Тусклость — это светонепроницаемость, серость — бесцветность, звуки грозят физическими повреждениями. Отсутствие света ведет к обесцвечиванию мира. И в этом сером, застывшем мире выстрел пушки воспринимается особенно болезненно.

«Больше всего его поразило то, что с понедельника он будет Лужиным» (5). Такова первая реакция героя на сообщение

о том, что его отдают в школу. И только некоторое время спустя «в день переезда из деревни в город» (8), в день «выхода» из пространства усадьбы ребенок «понял весь ужас перемены» (8). Он обретает прошлое. И оно осознается им теперь как счастливое. «Прежние возвращения в город показались счастьем»; «ежедневная утренняя прогулка <... — всегда по одним и тем же улицам, — никогда не повторится. Счастливая прогулка. <... Кончено также приятное раздумье после завтрака, — и ровно в два — молоко в серебряной чашке, придающей молоку такой драгоценный вкус ...» (8—9). И маленький Лужин совершает побег со станции обратно в усадьбу, ибо «невозможно перенести то, что сейчас будет...» (8). Через возвращение в прежнее пространство герой пытается вернуться в прошлое, обратить время вспять. Прежде пространство и время ощущалось им как некое единство (это свойство архаического сознания применимо и по отношению к детскому сознанию). Поступление в школу воспринимается как переход в другой, «невозможный, неприемлемый мир» (9). А первый же день в школе, в этом чужом мире, обозначен как «темный день» (13). В этом эпилете сочетаются определенные свойства света и цвета, которыми Набоков наделяет категорию времени. В чужом пространстве чужого мира школы герой пытается свести свое физическое присутствие до минимума: «Он все больше горбился и забивался в сумрак» (12). Он постоянно стремится попасть в замкнутое, огражденное пространство, уйти «подальше от шума» (14). От внешнего мира герой «уходит» в тишину. Она становится его убежищем. «Страшная тишина, — думал Лужин-старший. — Он нездоров, у него какая-то тяжелая душевная жизнь...» Так воспринимает молчание сына отец, прислушиваясь из другой комнаты к «голосу жены, уговаривающей тишину выпить какао» (15). Тишина здесь — метонимическая деталь, замещающая главного героя. «Но изредка происходило ужасное: вдруг, ни с того ни с сего, раздавался другой голос, визжащий и хриплый, и, как от ураганного ветра, хлопала дверь...» (15). Тишина — способ существования во враждебном мире, а визжащий и хриплый голос — способ защиты от попытки вторжения чужого в «свое» героя.

Итак, «свой» мир в этот период маркирован ограниченностью пространства и тишиной. В чужом мире значимыми оказываются цвет и свет. Звуки внешнего мира становятся шумом. Неприемлемый мир школы для Лужина — это мир темного времени, сумрачного и шумного пространства. Здесь возникает «проклятая необходимость смотреть на что-нибудь» (13). Насильственный выход во внешний мир обостряет чувства героя.

Внешний мир распадается на части. В повествовании об этом периоде жизни Лужина впервые появляется образ «милой», «веселой, нежной, рыжеволосой тети» (18). Это «единственный человек, в присутствии которого он не чувствовал себя стесненным» (22). Ее «цветистый халат, с рукавами, как крылья» (26), «vasильковый шелковый рукав» (22) отмечены в сознании Лужина. Этот образ резко выделяется на фоне остального мира. Он обладает широкой цветовой гаммой. Яркие черты внешности, характера, одежды привлекают маленького Лужина. Итак, внешний мир распадается на части: нарушается единство пространства и времени. Эти категории обретают свойства цвета, света, звука. Узнавание героем при соприкосновении с этим чужим миром новых свойств знакомых реалий порождает в Лужине стремление к чему-то качественно иному. На этом пути к обретению «своего» мира и осознанию своего дара герой проходит через увлечение математикой, игрой в пузеля, фокусами. «...Он необычайно увлекся <...> причудливым поведением чисел, беззаконной игрой геометрических линий...» (17). «Блаженство и ужас» вызывает в нем тайна параллельности. Занимаясь прочерчиванием параллельных линий, маленький Лужин чувствовал, что «там, в бесконечности, <...> произошла немыслимая катастрофа, неизъяснимое чудо, и он подолгу замирал на этих небесах, где сходят с ума земные линии» (18). Здесь герой впервые осуществляет прорыв в надбытийный, надреальный мир, его сознание выходит за пределы земного пространства. «На время он нашел мнимое успокоение в складных картинках», чувствуя «удивительное волнение от точных сочетаний этих пестрых кусков, образующих в последний миг отчетливую картину» (18). По просьбе сына мать покупает ему «учебник чудес»: «Он находил загадочное удовольствие, неясное обещание каких-то других, еще неведомых наслаждений в том, как хитро и точно складывается фокус» (17). Однако маленького Лужина раздражали «сложные приспособления, описанные в книге». Ведь «тайна, к которой он стремился, была простота, гармоническая простота» (17). Героя привлекает то, в чем проявляются свойства иного, идеального мира: безграничность пространства, красочность, яркость, прозрачность, блеск/сияние.

Загадочные удовольствия и неясные обещания — знаки на пути Лужина к шахматам.

И пришел « тот неизбежный день, когда весь мир вдруг потух, как будто повернули выключатель, и только одно, посреди мрака, было ярко освещено новорожденное чудо, блестящий островок, на котором обречена была сосредоточиться вся

его жизнь. Счастье, за которое он уцепился, остановилось: апрельский этот день замер навеки, и где-то, в другой плоскости, продолжалось движение дней, городская весна, деревенское лето — смутные потоки, едва касавшиеся его» (19). Апрельский день — точное обозначение времени, привязанное к календарю. Но этот день замер навеки. Земное время остановилось, и «где-то, в другой плоскости, продолжалось движение дней...» — повествование переключается с временной координаты на пространственную. Пространство же снова переходит, перетекает в время, которое здесь получает определение «смутные потоки». Смутность, мутность, неясность, тусклость, неразличение. В тот «неизбежный» день все погружается в мрак. Серость окружающего мира становится чернотой на фоне ярко освещенного чуда. Все краски мира потухли, потонули во мраке. Ярко освещенное чудо — мир шахмат, «блестящий островорок» — некое ограниченное светящееся пространство в мире мрака. Здесь впервые появляется четкое противопоставление света и тьмы, промежуточная серость исчезает за счет стягивания полюсов, крайних членов оппозиции.

О шахматах герой впервые узнает от музыканта. Здесь начинается одна из главных тем романа — тема связи шахмат и музыки³.

Вхождение в шахматный мир происходит стремительно, «чужой» мир отодвигается, погружается во мрак, исчезает.

В знаменательном разговоре со скрипачом Лужин слышит ключевые для дальнейшего развития повествования слова: «комбинации, как мелодии», «игра богов» (21).

«Через несколько дней», «в пустой час» в школе внимание Лужина привлек «особый, деревянно-рассыпчатый звук, от которого стало жарко и невпопад стукнуло сердце» (24). И, наблюдая за игрой одноклассников в шахматы, Лужин пытается понять, «где же те стройные мелодии, о которых говорил музыкант». Он «неясно» чувствовал, что каким-то образом понимает игру лучше, «хотя совершенно не знает, как она должна вестись» (25). Априорное и подсознательное знание своей предназначенностии неизбежно привело бы Лужина к шахматам. Но узнавание начинается со слов музыканта, и первое восприятие игры происходит именно на звуковом уровне. Особый «деревянно-рассыпчатый звук» — это звук материальной оболочки шахматных фигур. Способность же слышать мелодию игры проявится у героя позднее. Первый шахматный урок

³ О связи шахмат и музыки в романе см.: Александров В. Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. С. 76—78.

маленький Лужин берет у тети. Когда же появляется второй учитель, старик, который «играет божественно», Лужин начинает понимать, что «он играл совсем в другую игру, чем та, которой его научила тетя. Благоухание овевало доску <... . Лужин что-то постиг, что-то в нем освободилось, прояснилось, пропала близорукость мысли, от которой мучительной мутью заволакивались шахматные перспективы» (29).

«Большое, должно быть, удовольствие воспринимать музыку в ее натуральном виде» (29), — говорил Лужин-старший, вспоминая талант тестя слышать мелодию, читая ноты. Подобное удовольствие испытывает и маленький Лужин, «пробегая глазами по буквам и цифрам, обозначавшим ходы» (29). Он «угадывал гармонию» ходов по чередующимся знакам.

Развитие шахматного дара открывает герою возможность иного чувствования мира. Набоков рисует состояние маленького Лужина, схожее с тем, какое сам испытывал в детстве: «Он сонно слушал всякие легкие звуки, то крик иволги в саду, то жужжание шмеля, влетевшего в окно, то звон посуды на подносе <... — и эти сквозные звуки странно преображались в его полусне, принимали вид каких-то сложных светлых узоров на темном фоне» (31). Ср. в «Других берегах»: «Сонный ритм проникал меня всего, капал кран, барабанила бабочка; и, впрок сопрягая звуковые узоры со зрительными, я упирался взглядом в линолеум и находил в ступенчатом рисунке его лабиринта щиты и стяги, и зубчатые стены и шлемы в профиль»⁴. Лужин, как и автобиографический герой Набокова, обладает способностью «сопрягать» разнорядовые образы, переводить звук в цвет, в игру света и тени, находить соответствие между ними.

Мир, который открылся Лужину благодаря знакомству с шахматами, качественно иной, чем тот, в котором он жил прежде. Это другая реальность, противопоставленная бытийному миру. Основным понятием, связанным с шахматами, является свет. «Новорожденное чудо, блестящий островок, на котором обречена была сосредоточиться вся его жизнь», «ярко освещено» (19) неземным, божественным светом. Миру реальному и миру ирреальному в романе присущи свои временные и пространственные знаки и символические мотивы. Вспомним, что день знакомства с шахматами обозначен как «неизбежный». Время, назначенное судьбой, пришло. «Апрельский день» замирает навеки. Происходит остановка бытового времени, начинается отсчет другого времени в другом пространстве. В этом

⁴ Набоков В. Другие берега // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 50.

новом пространстве с новым времяисчислением герой представляет в ином качестве. Вот как воспринимает Лужина отец после первой сыгранной с ним партии: «Страсть сына к шахматам так поразила его, показалась такой неожиданной и вместе с тем такой роковой, неизбежной — так странно и страшно было сидеть на этой яркой веранде, среди черной летней ночи, против этого мальчика...» (34). Лужина-старшего пугает новое качество, в котором предстает его маленький мальчик, он видит сына в новом «свете». И этот свет — сочетание внешнего освещения и внутреннего света, исходящего от мальчика. Отец замечает у сына «несвойственную ему аккуратность», «уверенный недетский голос» (35). Лужин-старший подсознательно чувствует, что способности, которые обнаружились у сына, еще больше отдаляют его, делают его «чужим». Отец, давно заметивший «недюжинность» сына, видел его в своих мечтах музыкантом. Когда же в маленьком Лужине обнаруживается шахматный дар, отец испытывает «сложную смесь чувств»: испуг и радость. Следя за игрой сына, он постоянно жаждет «чуда» — поражения сына. Сам же Лужин ощущает свои способности как «яркую силу» (36). Уже успехи первых выступлений остались вокруг Лужина «какой-то смутный свет, венчик избранности, поволоку славы» (55). Здесь внутренний свет, присущий герою, как бы начинает выявляться, постепенно обретая способность быть заметным извне. И чем значительнее успехи Лужина, тем сильнее этот свет, становящийся блеском. Здесь члены оппозиции внешнее/внутреннее вступают в соответствие. Однако Валентинов, человек внешнего мира, эксплуатирующий «внешний» блеск в целях получения прибыли, замечает: «Блещи, пока блещется <... , а то ведь скоро конец вундеркиндству» (52). «Внешность» Валентинова подчеркнута эпитетом «громкий». Это качество приобретает особую значимость в «шахматном» контексте. Вот описание встречи Лужина-старшего с сыном, уже известным шахматистом, после долгой разлуки: «В долгожданный день осенью тысяча девятьсот семнадцатого года явился Валентинов, такой же веселый, громкий, великолепно одетый, и за ним пухлый молодой человек с усиками. <... Сын был молчалив и все посматривал в окно («боится возможной стрельбы», — вполголоса пояснил Валентинов)» (44). Обратим внимание на сочетание тем: молчание героя, окно (сквозной мотив романа — окно, через которое маленький Лужин возвращается в усадьбу после побега со станции; окно, из которого он выбросится в конце романа), боязнь выстрела Петropavловской пушки в детстве — тишина, звук и граница между ними — окно.

Тогда же Лужин стал посещать «тишайший шахматный клуб, доверчиво расцветший в самую пору гражданской сумятицы» (44). Тишина шахматного мира на фоне «гражданской сумятицы» определяется через превосходную степень. Молчаливый Лужин в бурлящей России находит убежище в тишине шахматной жизни подобно тому, как в детстве замыкался в «свою» тишину — «страшную тишину» в восприятии окружающих.

А «громкий», «сияющий словами» Валентинов — связующее звено между Лужиным и внешним миром. Когда же меркантильный импресарио исчез, уйдя в среду «бойких, речистых, жуликовато-важных людей» (52) (кинематограф), Лужин почувствовал «пустоту, отсутствие поддержки, а потом признал неизбежность случившегося» — и «задумался опять над шахматной доской» (53). Теперь вся внешняя жизнь воспринимается Лужиным «как нечто неизбежное, но совершенно незанимательное» (54). «Вообще же так мутна была вокруг него жизнь и так мало усилий от него требовала, что ему казалось иногда, что некто — таинственный антрепренер — продолжает его возить с турнира на турнир, но были иногда странные часы, такая тишина вокруг, а выглянешь в коридор — у всех дверей стоят сапоги, сапоги, сапоги, и в ушах шум одиночества» (54). Для погруженного в шахматы героя внешний мир определяется как «мутный» — это прежде всего восприятие на зрительном уровне. Вспомним о проклинаемой Лужиным «необходимости смотреть на что-нибудь» или «куда-нибудь» (13, 115). Для героя окружающее мутно во всех своих проявлениях. С того самого «неизбежного» апрельского дня, когда остановилось земное время и его «смутные потоки» потекли в «другой плоскости», Лужин живет в «своем» времени, измеряемом турнирами. И иногда замечаемая в «странные часы» тишина внешнего мира давит на Лужина, превращаясь в «шум одиночества». Категория тишины оказывается включенной в оппозицию «внешнее/внутреннее».

Итак, мир вне шахмат для Лужина — мутный, неразличимый, непонятный. А в «своем» мире герой бежит любого соответствия материальному миру. Лужин предпочитает игру вслепую: «Он находил в этом глубокое наслаждение: не нужно было иметь дела со злыми, съязвившими, осязаемыми фигурами, которые своей вычурной резьбой, деревянной своей вещественностью, всегда мешали ему, всегда ему казались грубой, земной оболочкой прелестных, незримых шахматных сил. Играя вслепую, он ощущал эти разнообразные силы в первоначальной их чистоте» (51). Игру Лужин ведет «в неземном измерении, орудуя бесплотными величинами» (51).

Сопоставим восприятие героями двух миров: внешнего и мира шахмат. Мутность и незримость, непонятное время и его отсутствие, тишина и Тишина. Тишина внешнего мира — отсутствие шумов и звуков. Тишина шахмат — музыка сфер, к которой стремится Лужин, отвергая материальность, прорываясь сквозь нее, за ее пределы.

Но однажды в «смутном» потоке времени появляется «вешка» — смерть отца? — по которой Лужин может «определить пройденный путь» (55). И, оглянувшись на «восемнадцать с лишним лет шахматной жизни», он видит «нагромождение побед вначале, а затем странное затишье, вспышки побед там и сям, но в общем — игру вничью, раздражительную и безнадежную» (55). В самом слове «нагромождение» слышны «гром, громкость». Громкие вспышки побед сменяются странным затишьем «ничьих».

Победы Лужин одерживает, играя «вслепую», прикосновение к «первоначальной чистоте» шахмат, прорыв в неземное измерение, то есть в «свой» мир, даруют ему победу. Однако герой осознает, что «...последние годы ему не везло на турнирах, возникла призрачная преграда, которая все мешала ему прийти первым» (51). И, «бросив на минуту взгляд» на пройденный им в шахматах путь, Лужин с «угрюмой страстью» погрузился в новые вычисления, придумывая и уже смутно предчувствуя гармонию нужных ходов, ослепительную защиту» (55).

Появляются первые симптомы недомогания, как-то ночью ему становится дурно: «сердцебиение, и странные мысли, и такое чувство, будто мозг одеревенел и покрыт лаком» (55). Болезнь напоминает о существовании плоти, о принадлежности к материальному миру, а «одеревеневший и покрытый лаком» мозг получает признаки овеществленной оболочки.

Доктор советует Лужину отдохнуть, уехать в «тихое место» (55). Вспомним, как в детстве герой искал укрытия от внешнего мира в тихом месте. «Угодливое воспоминание» называет ему курорт, куда он приезжал с отцом в детстве, после первой «шахматной болезни». Именно там, среди «зеленої декорации» (55), герой встречается со своей будущей женой. «И вдруг, как в балагане, когда расписная завеса прорывается звездообразно, пропуская живое улыбающееся лицо, появился, невесть откуда, человек, такой неожиданный и такой знакомый, заговорил голос, как будто всю жизнь звучавший под сурдинку и вдруг прорвавшийся сквозь привычную муть» (55—56). Материальный мир для Лужина — всего лишь декорация, «внешняя» жизнь — балаган. И неожиданно оттуда в его мир

проникает, прорывается «живое» лицо. Она, сохранившая «детский безошибочный нюх души» (60), понимает, что Лужин — «человек другого измерения, особой формы и окраски, несовместимый ни с кем и ни с чем» (59). Ее попытки «примерить» Лужина к своим родным и знакомым, даже к обстановке квартиры кончались «чудовищной катастрофой, Лужин неуклюжим движением плеча сшибал дом, как валкий кусок декорации, испускающий вздох пыли» (59). Здесь еще раз, уже через сознание героини, показана «чуждость» героя реальности и подчеркнута его несовместимость с окружающим миром. Посмотрим, как описано первое посещение героя невестиного дома. По дороге в гости Лужин преодолевает «туманное, случайное расстояние». Когда же он добирается до места, происходит «непредвиденное». В этом доме, где, «как на выставке, бойко подавалась цветистая Россия» (точка зрения автора), герой вдруг ощутил «детскую радость, желание захлопать в ладоши, — никогда в жизни ему не было так легко и уютно» (68). Первое, что он увидел там, — «большая, яркая» картина. И Лужин, «обыкновенно не примечавший таких вещей, обратил на нее внимание потому, что электрический свет жирно ее обливал и краски поразили его, как солнечный удар» (67). Стихия героя — свет. И тяга к свету порой дезориентирует Лужина в чужом внешнем мире. Свет, ярость, красочность привлекали героя еще в детстве, предвосхищая знакомство с шахматами. Под влиянием «солнечного удара» вся обстановка дома невесты сливается в восприятии Лужина в «умилительный красочный блеск». Преодолев туманное, случайное расстояние, отрезок чужого, непонятного пространства, Лужин попадает, как ему кажется, в настоящий «русский дом». Искусственный свет усиливает блеск лубочных красок «размалеванной искусственной России» (59). И сочетание «умилительный красочный блеск» — отражение эмоционального состояния человека, сознательно обрекшего себя на слепоту в материальном мире.

При подготовке к турниру, к встрече с Турати, в поисках защиты герой все глубже уходит в «шахматные мысли». И постепенно начинает воспринимать весь окружающий мир, все происходящее с ним сквозь призму шахмат. Вот, например, какое развитие получает теперь тема «свет/тьма»: «...от легко-го нажима на глазное яблоко прыгал странный черный свет, прыгал, словно черный конь, который просто брал пешку, если Турати ее выдвигал...» (66). В призматическом видении Лужина крайние члены основной оппозиции романа «свет/тьма» стягиваются в единый образ.

Начинается турнир, и шахматный мир все сильнее проявляет свою власть. Герой постепенно перестает «отчетливо чувствовать грань между шахматами и невестиным домом» (71), пограничная полоса между мирами стирается в его сознании, «движение ускорилось, и то, что сперва казалось чередой полос, было теперь мельканием» (71—72). Сознанию Лужина становится все сложнее переключаться с одной реальности на другую. Два мира, до сих пор четко противопоставленные друг другу, смешиваются в сознании героя, приметы одного становятся признаками другого. Герой пытается защитить шахматный мир от вторжения мира внешнего. «Любопытство, напор, хруст суставов, чужое дыхание и, главное, шепот <... — часто мучили Лужина: он живо чувствовал этот хруст, и шелест, и отвратительное тепло, если не слишком глубоко уходил в шахматные бездны» (70). Звуки человеческого мира, «отвратительное тепло» — приметы «чужого» — особенно раздражают Лужина, когда он играет в шахматы, «священнодействует» (35). Эти два мира для героя несовместимы. Его сознание не выдерживает переключений, и «намечается неприятное раздвоение»: «Лужин, томно рассеянный по комнате, спит, а Лужин, представляющий собой шахматную доску, бодрствует и не может слиться со счастливым двойником» (72). Образы шахмат начинают преследовать его и во внешней жизни. Головная боль — это «черные квадраты боли» (72). В гостиной невестиного дома он мрачно наблюдает «недобрую дифференциацию теней» (72) на полу и пытается «увести теневого короля из-под угрозы световой пешки» (73). Гости каждый вечер появляются в «различных комбинациях» (74). Шахматы преследуют Лужина, он растерян. Но однажды «приходит объяснение». В день, когда мир шахматных представлений проявил «ужасную власть», Лужин «вдруг понял», что невеста и ее окружение — сон, «хороший сон». А «кругом, по-видимому, Россия, из которой сам спящий давненько выехал» (76). Приметы России — сахарница, которая напомнила ему «летний малиновый вечер на веранде», русская речь. Сахарница выступает в качестве метонимической детали. Через нее разворачивается картина «летнего малинового вечера», в которой сочетаются время года, вкус, цвет, время суток. «Это возвращение в Россию Лужин отметил с удовольствием, оно его забавляло, главным образом, как остроумное повторение известной идеи, что бывает, например, когда в живой игре на доске повторяется в своеобразном преломлении чисто задачная комбинация, давно открытая теорией» (77). Все во внешнесахматной жизни приводится в соответствие с шахматной игрой.

В этом сне «тени его подлинной шахматной жизни» пропадали то слабее, то резче, и она «наконец прорвалась наружу, и уже была просто ночь в гостинице, шахматные мысли, шахматная бессонница, размышления над острой защитой, придуманной им против дебюта Турати, он ясно бодрствовал, ясно работал ум, очищенный от всякого сора, понявший, что все, кроме шахмат, только очаровательный сон, в котором млеет и тает, как золотой дым луны, образ милой ясноглазой барышни...» (77). Озаренный божественным светом надбытийный мир шахмат отбрасывает тени в реальный мир. Тема света и тени разворачивается дальше: «Лучи сознания, которые, бывало, рассеивались, ощупывая окружавший его не совсем понятный мир, и потому теряли половину своей силы, теперь окрепли, сосредоточились, когда этот мир расплылся в мираж, и уже не было надобности о нем беспокоиться» (77). Шахматное сознание героя не справляется с многообразием внешахматного мира.

Наметившееся раздвоение разрешается отказом от своего внешахматного двойника. Лучи сознания не справляются с мраком/темнотой окружающей жизни. И Лужин полностью уходит в шахматы, свою подлинную жизнь, которая для него «стройна, отчетлива, богата приключениями» (77). (Эти же определения сопутствовали детским дошахматным увлечениям героя.) В шахматной жизни Лужину «легко властвовать, все в ней слушается его воли и покорно его замыслам» (77). Герой чувствует себя властителем, королем, богом. Вспомним, как маленький Лужин во время болезни (когда человек, по Набокову, наиболее близок к «мирам иным» и, соответственно, наиболее далек от реальности) «одиноко изображал короля» (38). Невеста, как-то заставшая Лужина за шахматными размышлениями, говорит: «Прямо какой-то божок» (75).

Очищенный от «всякого сора» ум Лужина демонстрирует на турнире «поразительной ясности мысль», «беспощадную логику» (77).

Сознание героя, сосредоточенного на игре, полностью закрыто для внешнего мира. Чувство земного времени и земных расстояний утрачено. «Единственное, что он знал достоверно, это то, что спокон века играет в шахматы, — и в темноте памяти, как в двух зеркалах, отражающих свечу, была только суживающаяся, светлая перспектива. Лужин за шахматной доской, и опять Лужин за шахматной доской, и опять, только поменьше...» (78). В памяти остались только шахматы, собственный образ, повторяющийся бесконечное количество раз, знаменующий этапы жизненного пути, но только в шахматном

мире. В темноте памяти высветлен только образ Лужина за шахматной доской, описание того «замершего навеки апрельского дня» (19), когда произошло знакомство с шахматами, когда весь мир потух, и посреди мрака осталось освещенным новорожденное чудо. Темнота памяти — ее отсутствие, повторяющийся образ — скучность воображения. Для Набокова очень важен творческий характер памяти, и потому затемненность памяти свидетельствует об отсутствии креативного начала у героя. Приведем для сравнения «светлый лабиринт памяти» Ганина в романе «Машенька»⁵.

Отказавшись от «проклятой необходимости смотреть», от видения мира, Лужин обрекает себя на беспамятство.

Обратимся к сцене матча с Турати. Преодолев «непонятное пространство» (между номером гостиницы и местом, где происходил турнир), войдя в шахматное кафе, Лужин «сразу почувствовал полноту жизни, покой, ясность, уверенность» (78). Начинается игра. Тут происходит «странная вещь»: Турати не пустил в ход своего «громкого» дебюта, и «блестящая», «ослепительная» защита, выработанная Лужиным, «пропала даром». Звуковое определение дебюта контрастирует со световым определением защиты. Пропала даром — каламбур. Дар, дарованный «бесплодному темному гению» («Предисловие к английскому переводу романа “Защита Лужина”»⁶), пропадает даром.

Описание этого рокового матча выполнено в музыкальном ключе. Именно здесь в полную силу разворачивается тема музыкальности шахмат. Каждому ходу в этой игре соответствует своя музыкальная тема. Описание начинается со сравнения: «Сперва шло тихо, словно скрипки под сурдинку <... , затем ни с того ни с сего запела струна» (79). Оба шахматиста, «игроки родственного склада» (54), слышат игру: «...тихохонько наметилась какая-то мелодия. На мгновение пропретали таинственные возможности, и потом опять — тишина...»; «вдруг опять неожиданная вспышка, быстрое сочетание звуков» (79). Мелодия, таинственные возможности, тишина, вспышка, сочетание звуков. Эти разнорядовые понятия — центральные образы игры, ведущейся в другой реальности.

«Лужин снял и поставил рядом на стол уже не бесплотную силу, а тяжелую желтую пешку, сверкнули в воздухе пальцы Турати, и в свою очередь опустилась на стол косная черная пешка с бликом на голове. И, отделившись от этих двух внезапно одеревеневших величин, игроки как будто успокои-

⁵ Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. С. 58.

⁶ В. В. Набоков: pro et contra. СПб, 1997. С. 54.

лись...» (79). Выход за пределы шахматного поля — переход из одного мира в другой. Шахматным фигурам — «косным», «блестящим лаком куклам» — в неземном измерении игры соответствуют бесплотные, «прелестные», «незримые» шахматные силы. «...Выигрывая время — ибо время в шахматной вселенной беспощадно», противники повторяют «механические ходы» (80). Земная категория времени враждебна искусству, проявление времени превращает Игру в игру.

Но затем «...какая-то музыкальная буря охватила доску, и Лужин упорно в ней искал нужный ему отчетливый маленький звук, чтобы в свою очередь раздуть его в громовую гармонию» (80). Оба гроссмейстера слышат музыку Игры, им обоим доступна музыка сфер, оба они, играя, совершают прорыв в неземное измерение. «В упоительных и ужасных дебрях бродила мысль Лужина, встречая в них изредка тревожную мысль Турати...» (80). И в момент наивысшего напряжения, когда «тайный ход победы вот-вот должен был быть найден», — вдруг что-то происходит «вне его существа, жгучая боль». Лужина жалит огонь спички, которую он забыл поднести к папиросе, и «в огненном просвете он увидел что-то нестерпимо страшное, он понял ужас шахматных бездн...» (80). Огонь спички становится огненным просветом, освещившим шахматные бездны. Разбуженная плоть соединяется с духом, витающим в неземном измерении, и в бездну заглядывает «материальный» Лужин. То, что он там видит, пугает его: «...шахматы были безжалостны, они держали и втягивали его. В этом был ужас, но в этом была и единственная гармония, ибо что есть в мире, кроме шахмат? Туман, неизвестность, небытие...» (80). Ужас и гармония — осознание этого несоответствия оказывается не под силу герою. И «...мысль его поникла от еще никогда не испытанный усталости» (80). Объявляется перерыв, но Лужин «заяз, запутал в одной из комбинаций, которые только что придумывал...». «В воздухе, куда ни посмотришь, бродили извилистые прозрачные шахматные образы...». Тогда он делает «отчаянную попытку высвободиться, куда-нибудь вылезти — хотя бы в небытие» (80).

«Становилось все темней в глазах, и по отношению к каждому предмету он стоял под шахом, — и надо было спасаться» (81). Но он не может вспомнить «простой метод» — «как делают, чтобы выйти из комнаты». «Идите домой», — слышит Лужин вкрадчивый шепот. «Вот, значит, где ключ комбинации», — продолжает мыслить шахматными категориями герой. И он направляется домой — в усадьбу своего детства, в «небытие». Безуспешные поиски (в «сумеречной мутни», «мяг-

ком тумане», «глухом ватном воздухе») «знакомой тропинки» воспринимаются им как «тонкая уловка со стороны шахматных богов» (82).

Сознание Лужина не выдерживает: «Понемногу исчезали огни, редели призраки, и волна тяжкой черноты поминутно его заливала. <... Он как будто сплющивался, сплющивался и потом беззвучно рассеялся» (83).

Тема шахмат и музыки после перелома в игре сменяется новым развитием темы света и тьмы.

«...По истечении многих темных веков (болезни. — Л.Д.), <... — опять зародился свет, мрак разорвался...» (92). Возвращение к жизни, сама жизнь отмечены светом.

Пора выздоровления — период переоценки ценностей. Заботливый доктор и любящая невеста убеждают Лужина в том, что «кругом свободный и светлый мир», а шахматы — «изнурительная игра», которая порождает «ужас, страдание, уныние» (94). Шахматная пора, внушают ему, «потерянные, потерянные годы, темная пора духовной слепоты» (94). Понятия «темнота», «слепота» в прошлой, шахматной жизни соответствовали «чужой» реальности. Теперь свет и тьма как символы двух миров меняют свои знаки в сознании Лужина.

Он соглашается вычеркнуть шахматные годы из жизни. «И если так исключить их, то свет детства непосредственно соединялся с нынешним светом, выливался в образ его невесты. Она выражала собой все то ласковое и обольстительное, что можно было извлечь из воспоминаний детства, — словно пятна света, рассеянные по тропинкам сада на мызе, срослись теперь в одно теплое цельное сияние» (96). Это уже не тот божественный свет, который озарял Игру. Это свет детства.

«Вообще много говорилось о детстве» (95). Существующая в реальности шахматной игры, герой боялся воспоминаний о детстве, боялся «дремлющих там ужасов». Теперь же эти воспоминания полны «пронзительной прелести», и то, что он вспоминал, «невозможно было выразить в словах, — просто не было взрослых слов для его детских впечатлений, — а если он и рассказывал что-нибудь, то отрывисто и неохотно, бегло намечая очертания, буквой и цифрой обозначая сложный, богатый возможностями ход» (95). Если нет «взрослых слов», Лужин прибегает к языку, которым владеет в совершенстве, — к «родному», естественному языку шахмат. Речь Лужина и прежде напоминала речь ребенка. Но когда дело касалось шахмат — которые и были его подлинной жизнью, — герой преображался и речь его приобретала четкость, стройность, даже экспрессию: «Какая роскошь!» (36) — этим восклицанием он

всякий раз приветствует интересную, «изящную задачу». А вот фрагмент разговора Лужина с будущим тестем (в ответ на «записывать» вопрос о том, нет ли в шахматной игре такого хода, благодаря которому всегда обеспечен выигрыш, Лужин начинает излагать теорию и, увлекшись, не замечает попытку собеседника переменить тему): «Сильный ход, это который, — громко и радостно продолжал Лужин, — который сразу дает нам несомненное преимущество. <... Тихий ход это значит подвох, подкоп, компликация, — <... сам входя во вкус, говорил Лужин» (69). А в бытовой речи героя проявляется ужасающее косноязычие: «Мне это нечувствительно...» (39); «Это как-то мешательно» (71); «Он такой комфорtabельный» (113) (о пиджаке). Однако любящая и внимательная невеста так воспринимает язык Лужина: «Речь его была неуклюжа, полна безобразных, нелепых слов, но иногда вздрагивала в ней интонация неведомая, намекающая на какие-то другие слова, живые, насыщенные тонким смыслом, которые он выговорить не мог. Несмотря на скучность слов, Лужин таил в себе едва уловимую вибрацию, тень звуков, когда-то слышанных им» (98). Это дают о себе знать тени миров иных.

Образ невесты, взявшей на себя роль посредника между Лужиным и внешним миром, обладает схожей незавершенностью, некоторой ущербностью. «...чего-то недоставало ее мелким правильным чертам. <... и был у нее один поворот головы, в котором оказывался намек на возможную гармонию, обещание подлинной красоты, в последний миг не сдержанное» (47).

Итак, Лужин возвращается к жизни после самой тяжелой из своих «шахматных болезней». И происходит «нежный оптический обман: он вернулся в жизнь не с той стороны, откуда вышел» (93). Он вернулся со стороны детства. Лужин, отказавшийся от «реальности» в пользу шахмат в возрасте одиннадцати лет, «возвращается в мир» тридцатилетним, вычеркнув из жизни шахматные годы. Тогда, девятнадцать лет назад, открывшийся в маленьком Лужине дар начинают «безостановочно поощрять, развивать, ни минуты не заботясь о Лужине-человеке, которого, казалось, не только Валентинов, но и сама жизнь проглядела» (52). Лужин-человек остается тем ребенком, которым вступил в мир шахмат. Теперь же герой заново переживает дошкольное, дошахматное детство. Оно приобретает другую окраску. Именно об этом периоде говорилось в начале романа: «Через много лет, в неожиданный год просветления, очарования, он с обморочным восторгом вспомнил эти часы чтения на веранде, плывущей под шум сада» (5). Вспоми-

нание «пропитано солнцем». Только теперь приходит осознание того счастья, которое прошло мимо замкнутого, «непроницаемо хмурого» ребенка. Из памяти вычеркнута шахматная пора, остальное извлекается из темноты, высвечивается «цельным теплым сиянием». В сознании и памяти Лужина происходит переворот.

Герой начинает осваивать незнакомый прежде окружающий реальный мир. Но он по-прежнему остается верен своим стремлениям к тому, что определяло для него «свой» мир. Так, любовь к простоте, ясности, четкости не позволяет ему «одобрить» устройство мира, его построение: «“Но в общем, все это можно было бы устроить пикантнее, — говорил он, показывая на карту мира. — Нет тут идеи, нет пунты”. И он даже немного сердился, что не может найти значения всех этих сложных очертаний...» (108—109). Герой подсознательно ищет в «посюсторонности» соответствий идеальному миру иного измерения.

А тот мир, по которому разъезжал Лужин-шахматист, не был изображен на карте. Мир шахматных путешествий («смутные шахматные кафе, которые всегда были одинаковы») «резко отделился» от «нового мира», который Лужин теперь изучал по красочным туристическим проспектам (109).

Продолжается освоение «нового мира», продолжается поиск соответствий. Для Лужина «некоторым развлечением служил граммофон». Слушая музыку, он «запоминал мотивы и даже пытался их напевать» (111). В бытность свою шахматистом он внимал «музыке сфер», сам творил ее...

Знаменательная встреча с одноклассником происходит на балу, среди «взрывов музыки», в «шумном и ненужном кавардаке» (115). Лужину становится неуютно и страшно: громкие звуки, шум, «очень много народа». Встреча с прошлым пугает его, он пытается исчезнуть, стать невидимым (как когда-то в школе). «Жмуряясь, чтобы Петрищев не заметил его, он протиснулся в переднюю...» (117).

После этой встречи «...целый мир, полный экзотических сблазнов», оказался для Лужина «обманом хлыща, и уже нельзя было впредь доверять проспектам». Но не сама встреча была страшна, «а что-то другое — тайный смысл этой встречи, который следовало разгадать» (118). И постепенно ему стало казаться, что «комбинация еще сложнее, чем он думал сперва...». Лужин ощущает необходимость «вернуться назад, переиграть все ходы жизни от болезни до бала» (125). Здесь опять вступают в силу шахматные представления.

И однажды «комбинация, которую он со времени бала мучительно разгадывал, неожиданно ему открылась <... . В эти

первые минуты он еще только успел почувствовать острую радость шахматного игрока, и гордость, и облегчение, и то физиологическое ощущение гармонии, которое так хорошо знакомо творцам. <... И вдруг радость пропала, и нахлынула на него мутный и тяжкий ужас. Как в живой игре на доске бывает, что неясно повторяется какая-нибудь задачная комбинация, теоретически известная, — так намечалось в его теперешней жизни последовательное повторение известной ему схемы» (125). Мутность — одно из проявлений объемного образа тьмы/мрака в романе. «Смутно любуясь и смутно ужасаясь, он прослеживал, как страшно и изощренно, как гибко повторялись за это время, ход за ходом, образы его детства <... , но он еще не совсем понимал, чем это комбинационное повторение так для его души ужасно» (125). Лужин негодует на себя, «что не спохватился, не взял инициативы, а в доверчивой слепоте позволил комбинации развиваться» (126). Прежнее отношение Лужина к внешшахматной жизни вновь вступает в свои права.

В этой части романа идет развитие двух параллельных линий: внешних событий — того, что происходит в «реальности», — и их отражения в сознании главного героя. Несоответствие их друг другу приведет его к гибели.

Свое открытие «роковых повторений» Лужин решает держать в «непроницаемой тайне». Против невидимого врага, некой темной силы Лужин решает бороться теми же средствами. Но мысль, что «повторение будет, вероятно, продолжаться, была так страшна, что ему хотелось остановить часы жизни, прервать вообще игру, застыть...» (126). Иными словами — перейти в небытие.

«Беспомощно и хмуро он выискивал приметы шахматного повторения» (134). Герой сам начинает искать соответствий своему прошлому в окружающей реальности.

Время воспринимается как основное и самое страшное оружие противника. Для заботливой жены Лужина «каждая пустующая минута лужинской жизни — лазейка для призраков» (131). Она пытается найти для него «занимательную игру» (131), не ведая о том, в какую игру уже вовлечен Лужин. И если жена старается заполнить каждую минуту лужинского существования, то для него время сжато до секунд. Сложная лукавая игра, которая велась против него, тонкие ходы, беспощадно продолжавшие роковую комбинацию, подводят Лужина к решению «удвоить бдительность, следить за каждой секундой жизни, ибо всюду мог быть подвох» (134). Время, работающее против него, подталкивает Лужина искать спасения в «тихом

месте» (и раньше служившем убежищем), искать спасения от времени в пространстве. Но тихое место «трудно было отыскать». Время и пространство беспощадно враждебны. И «ночные часы, часы бессонницы, в темной, запертой комнате были единственными, когда можно спокойно думать и не бояться пропустить новый ход в чудовищной комбинации. Ночью, особенно если лежать неподвижно, <... ничего произойти не могло» (138). Герой пытается найти спасение в темном, а главное — ограниченном пространстве. Ночь Лужин теперь считает своим убежищем. И в этом, посюстороннем мире свет и тьма поменяли свои знаки для него. Теперь и точность, так высоко чтимая Лужиным прежде, «работает» на невидимого врага: «неизбежная и немыслимая беда» надвигалась с «беспощадной точностью» (139). В одну из таких ночей, когда герой «особенно остро» чувствует бессилие перед «медленной, изощренной атакой», ему захотелось «продлить как можно дольше эту ночь, эту тихую темноту, остановить время на полночи». «Только тиканье часов <... доказывало, что время продолжает жить». И когда часы (которые сам Лужин забыл завести) остановились, ему показалось, что «ночь застыла навсегда, теперь уже не было ни единого звука, который бы отмечал ее прохождение, время умерло, все было хорошо, бархатная тишина» (139). Звук и тишина приобретают особую значимость в сочетании с понятием времени. Но тишина в «руках» врага — это уже «лукавое затишье» (143).

Борьба с неведомым и невидимым противником, непредсказуемость ходов — не есть ли это подобие игре вслепую, которую Лужин предпочитал когда-то? Сейчас это игра с судьбой, роком, постоянным эпитетом которых является «слепая», «слепой».

Жизнь становится для героя игрой, «чужой» игрой с чужими и непонятными правилами. Случайность, случайные совпадения, воспринимаемые Лужиным как роковые повторения, — ходы противника, играющего на поражение. «Своей» игрой для Лужина были шахматы, в шахматном мире он был властитель, бог. Но в борьбе с роком приемы шахматной игры бессильны.

Теперь Лужин «все время смотрел и слушал» (134). Здесь и сейчас — в реальном мире — становится важным то, что прежде отвергалось во имя «первоначальной чистоты». А именно — материальное выражение той силы, которая направлена против него. И во сне «простираются все те же шестьдесят четыре квадрата, великая доска, посреди которой, дрожащий и совершенно голый, стоял Лужин, ростом с пешку, и вглядывался

в неясное расположение огромных фигур, горбатых, головастых, венценосных» (139). Так Лужин всматривается и вслушивается и в реальный мир. Но отсутствие опыта восприятия действительности у этого персонажа с душой ребенка и с сознанием, познавшим «ужас шахматных бездн» (80), ведет его к заведомо неправильному прочтению текста жизни. Реальность мстит Лужину за прежнюю намеренную слепоту.

Больше всего Лужина томила невозможность придумать «разумную защиту», ибо цель противника все еще скрыта. И он решается на «пробную защиту» (143). «Прием состоял в том, чтобы по своей воле совершить какое-нибудь нелепое, но неожиданное действие, которое бы выпадало из общей паномерности жизни и таким образом путало бы дальнейшее сочетание ходов, задуманных противником» (143). Но и тут Лужин «натыкается» на очередное «повторение». И тогда же возникает из небытия бывший импресарио. «Валентинов шагнул к Лужину с обаятельной улыбкой, — озарил Лужина, словно из прожектора <...>. «Дорогой мой, — просиял словами Валентинов <...>. А при звуке его голоса, «при музыке шахматного соблазна, Лужин вспомнил с восхитительной влажной печалью, свойственной воспоминаниям о любви, тысячу партий, сыгранных им когда-то» (145). Образ Валентинова, отмеченный в сознании Лужина принадлежностью к шахматному миру, появляется в сопровождении света и музыки.

Эта встреча воспринимается Лужиным как очередной, но на этот раз решающий, сильнейший и губительный ход в затеянной против него страшной игре. Невинное предложение Валентинова принять участие в съемках фильма и сыграть самого себя — «гроссмейстера Лужина» — воспринимается героем как ловушка. Из «темных слов» Валентинова он выясняет для себя «цель атаки»: «Неумолимым повторением ходов она приводит опять к той же страсти, разрушающей жизненный сон. Опустошение, ужас, безумие» (146). Его «пробная защита, защита наудачу» оказалась «ошибочной» (149).

И решение принято. «Единственный выход. Нужно выпасть из игры» (149).

Вернувшись домой, Лужин прощается с женой: «Было хорошо» (150). Он запирается в ванной и первым делом включает свет. (Светлое замкнутое пространство.) Разбив матовое, «непрозрачное» стекло окна, он «облокотился о нижний край черной ночи» (151). Непрозрачная граница между мирами уничтожена, выход в «черную ночь» и станет «спасением», переходом в другую реальность. Прежде чем отпустить руки, «он глянул вниз. Там шло какое-то торопливое подготовление: собирались

и выравнивались отражения окон, вся бездна распадалась на бледные и темные квадраты, и в тот миг, что Лужин разжал руки, в тот миг, что хлынул в рот стремительный ледяной воздух, он увидел, какая именно вечность угодливо и неумолимо раскинулась перед ним» (152). Дважды повторенное слово «миг» — категория «надбытового» времени. Мгновения и миги, в которых для Лужина выражалось «свое время», связаны с бесконечностью времени. В этот последний миг жизни Лужина, в последний миг его пребывания в «посюстороннем» мире, в сознании героя концентрируются все детали того идеального мира, который он познал благодаря Игре, которая и была его подлинной жизнью. Выравниваются четкие, правильные линии и узоры; бледные и темные квадраты воспроизводят рисунок на шахматной доске, где проходила жизнь героя; бездна соответствует бездонному пространству шахматной доски. Все это вбирает в себя вечность — единственно приемлемая для героя «реальность», амбивалентная: «угодливая и неумолимая», — даже в этот последний миг перед тем, как принять его уже навсегда.

Трагическое несоответствие Лужина — «человека другого измерения, другой формы и окраски» (59) — реальности предопределяет единственный выход — в «потусторонность».

И просияет то, что сонно
в себе я чую и таю,
знак нестираемый, исконный,
узор, придуманный в раю.

B. Набоков. Смерть

