

УДК 821.161.1+82.0
DOI 10.17223/18137083/67/5

А. Е. Козлов

Новосибирский государственный педагогический университет

**Семиотика шахмат в литературе XIX века:
к интерпретации повести Н. Д. Ахшарумова «Игрок»**

На материале западноевропейской и русской литературы первой половины XIX в. рассматривается формирование семиотики шахмат. Эта семиотика находит свое отражение в специальной литературе и периодике; в литературном быту; в сюжетосложении повествовательной прозы. Последний аспект особенно интересен, поскольку позволяет судить о формировании читательской субкультуры, состоящей из шахматистов-любителей и профессионалов. Обзор, предпринятый в первой части статьи, предполагает выход к интерпретации повести Н. Д. Ахшарумова «Игрок». В частности, рассматриваются три уровня сюжетной организации произведения: уровень аллюзий и реминисценций, составляющих «немецкий фон» повести и аккумулирующих наиболее общие сюжетные ситуации; отражение эстетической программы Ахшарумова как читателя и критика в диалогах и монологах персонажей; игра с литературной и шахматной традициями.

Ключевые слова: русская литература XIX в., фабула и сюжет, классика и беллетристика, вторичность и альтернативность, семиотика шахмат, Николай Ахшарумов.

Являясь моделирующей знаковой системой, шахматная игра подразумевает сложную кодировку: с одной стороны, каждая новая партия реплицирует некогда существовавшую (тем самым, отражая совокупный, так называемый культурный опыт человечества) и, с другой – подразумевает бесконечную вариативность [Лотман, 1970; 2012; Николаева, 1995]. Социальная детерминированность игры определяет подвижность номинаций фигур (например, инд. – *ghora*; англ. – *knight*; франц. – *le cavalier*; нем. – *Der Springer*; рус. – *конь*), однако «онтологическая конвенция» игры, предполагающая наличие устойчивых правил, традиционно не изменяется. Более того, в ряде случаев канонические партии, подобно современным QR-кодам, могли «зашифровать» в себе событие из эмпирической действительности: так, ключевые битвы войны 1812 г. неоднократно представлялись современниками в виде шахматных композиций (например, «Бегство Наполеона из Москвы в Париж» и пр.).

Козлов Алексей Евгеньевич – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Виллюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия; alexey-kozlof@rambler.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2019. № 2
© А. Е. Козлов, 2019

Соотнесение шахмат с другими знаковыми системами предполагает выявление устойчивых оппозиций [Меднис, 2011; Шатин, 2015]. Так, сравнивая карты и шахматы, следует отметить азарт/расчет, предсказуемость/непредсказуемость. Не менее продуктивным является сравнение шахматной игры и литературы: шахматный игрок, как и автор произведения, выбирает среди многочисленных вариантов один из существующих, как бы создавая его и одновременно реплицируя. Заметим, что в романе Новалиса «Гейнрих фон Офтердинген» (1800), композиция которого предполагает монтаж аллюзий и реминисценций, шахматы представляют собой одну из возможных моделей действительности (в том числе, моделей текста Новалиса):

В корзинке лежала каменная доска с черными и белыми квадратами и рядом множество фигур из алебаstra и из черного мрамора.

– Это шахматы, – сказал София, – все войны сведены к этой доске и к этим фигурам. Это памятник старого смутного времени [Новалис, 2003, с. 256].

В ряде случаев беллетристика Нового времени подчинялась задачам популярного изложения правил шахматной игры. Такой принцип нашел отражение в эпистолярном романе младшего современника Гёте – В. Гейнзе «Анастасия, или Игра в шахматы» (1803). Мелодраматическая интрига, в силу своей тривиальности, становится второстепенной, уступая место интриге другого уровня, связанной с изучением основ игры в шахматы. Следует отметить: в то время, как роман Гейнзе и собственно имя автора не сохранились в культурной памяти, комбинация, названная «мат Анастасии», вошла в классические учебники по теории шахмат. Таким образом, в так называемой шахматной литературе беллетристический сюжет выполняет сугубо утилитарные функции и зачастую уходит на второй план, становится второстепенным. В ряде случаев забвению подвергается текст и имя его создателя, но парадоксальным образом сохраняется его ядро – описание шахматной партии.

Подобная судьба постигла повесть Н. Д. Ахшарумова «Игрок» (1858). После публикации произведение заняло свою нишу среди элитарной, хотя и не многочисленной читательской субкультуры – любителей шахматной игры. Партия, составленная по мотивам повести Ахшарумова мастером А. Д. Петровым, стала классической и входит во многие учебники игр¹.

Отчасти новаторство повести объясняется тем, что в русской литературе до появления «Игрока», несмотря на интерес большинства писателей к шахматной игре, практически не было полноценных эпических произведений, ориентированных на описание шахматного мира. Исключение составляют многочисленные анекдоты, которые публиковались обычно в журналах «Иллюстрация» и «Отечественные записки» (раздел «Смесь»). Как правило, эти анекдоты не были оригинальными и приводились по французскому изданию «Palamede», вошедшему в круг чтения российских интеллектуалов еще в 30-е гг. XIX столетия (среди подписчиков газеты был, например, А. С. Пушкин). В то же время часть подобных историй «поставляли» профессиональные шахматисты. Так, А. Д. Петров в своем «истинном анекдоте» рассказывает о бригадире Котельникове, якобы проигравшем чёрту в шахматы. Знаменательно, что в конце произведения читателю предлагается шахматная задача, предполагающая решение в 24 хода. Не менее примечательным, хотя и не особо известным стал литературный опыт Я. Эйхенбаума, представившего в своей поэме «Гакраб» описание шахматной игры и существующих в ней комбинаций (1840; переведена на русский язык в 1847 г.)².

¹ См. Приложение.

² См. предисловие Б. Эйхенбаума «Отрывки из родословной» в кн.: [Эйхенбаум, 2011].

Заметим, что для современников Ахшарумова шахматные поединки наделяются новым смыслом. Во-первых, все большую популярность приобретают поединки «по переписке», состоящие в ведении шахматной партии на расстоянии. Шахматные клубы разных стран (например, Лондона и Парижа) обменивались письмами, состоящими из описания ходов. Эти комбинации публиковались в национальных периодических изданиях, а в ряде случаев переводились и сопровождались комментарием. Во-вторых, игра в шахматы выходит из разряда игр, о чем свидетельствует появление множества шахматных теорий. Как писал по этому поводу В. В. Дудышкин:

Всем изучавшим шахматную игру известны необыкновенные усовершенствования ее теории, сделанные в течение последних десятилетий. Может быть, некоторым из наших читателей покажется странным, как игре приписывается теория, похожая на весьма трудную и сложную науку. Но стоит только подумать, что успех в шахматах нисколько не зависит от случая, что выиграть в них можно единственно от хорошего, а проиграть от дурного употребления своих шашек; малейшая ошибка, хотя в первых ходах (предполагая, что впоследствии сделаны с обеих сторон возможно лучшие ходы) должна непременно вести к положениям, невыгодным для позволившего себе ошибку. Отсюда явствует возможность математически рассчитывать самые отдаленные последствия всякого удара, верного или ошибочного, следует также, что проигрыш или выигрыш между хорошими игроками почти всегда зависит от первых ударов, слабых или верных, – другими словами, от теоретического знания начала игр [Дудышкин, 1843, с. 18].

Наконец, в 1853 г. было открыто первое в Российской империи Санкт-Петербургское общество любителей шахматной игры. Членами клуба были не только знаменитые для своего времени шахматисты (К. Яниш, А. Петров), но и общественные деятели (например, Д. и С. Урусовы, Н. Кушелев-Безбородко), а также писатели. Активным членом клуба был и Николай Дмитриевич Ахшарумов.

В образовании этого общества можно увидеть своеобразную альтернативу литературным и политическим кружкам. Состав Общества говорит о том, что оно стало своеобразной площадкой для встречи писателей «разных партий» – беллетристического отдела «Современника» (И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, И. И. Панаев), «Отечественных записок» (Я. Полонский, Н. Ахшарумов), а также общественных деятелей. Вступление в подобное общество, помимо общих интересов, могло быть мотивировано поиском новых влиятельных связей (как, например, членство в Английском клубе). Тот факт, что за обществом был установлен секретный полицейский надзор, показывает, что власть рассматривала это объединение как возможную политическую силу. При этом кажется довольно показательным, что за время существования общества не было издано ни одного совместного шахматного альманаха. Таким образом, общее увлечение не предполагало выхода за пределы клуба.

Участники шахматных поединков не только общались, но и участвовали в турнирах. Упомянутый А. Д. Петров, прозванный «русским Филлидором», дал в обществе несколько игр. Уже в конце своей шахматной карьеры (Петров по малообъяснимым причинам прекратил игру в начале 60-х гг.) он завершил партию с Ахшарумовым ничьей. История шахматного общества, равно как и история (до конца не проясненных) личных отношений Ахшарумова и Петрова, заслуживает особого внимания при обращении к повести «Игрок».

В отличие от дебютной повести «Двойник» и большинства других его произведений с фантастическим колоритом [Козлов, 2017], Ахшарумов намеренно вы-

водит действие за пределы российского пространства. В сущности, зачин его повести представляет «перекодировку» характерных зачинов «натуральной школы»:

В одном из больших городов мелкопоместной Германии, останавливающим внимание удивленного путешественника своими историческими, архитектурными и промышленными достопримечательностями, в славном городе X* – существенно отличных от других подобных ему городов разными особенностями, о которых можно найти подробный отчет во всех географических лексиконах и карманных путеводителях, – лет двадцать назад, или немного более жил человек по имени Гейнрих Миллер. Он был... как бы это выразить, чтобы не было дико для русского уха? Он был игрок, но не то, что у нас разумеют обыкновенно под этим названием, то есть не картежник и не бильярдист – нет, он бы, может статься, даже обиделся, если б вы его приняли за такого; и хотя, я не знаю, было ли бы это основательно с его стороны или нет, но дело в том, что он принадлежал к числу таких специалистов игры, которые между собою никогда не называют себя *игроками*, а просто *любителями* и занятие свое считают не пустою забавою, а чем-то вроде науки особого рода, имеющей свою историю и свою довольно обширную литературу. Короче сказать, он был *любитель* шахматной игры, и не какой-нибудь новичок, который удивится, если вы ему станете говорить о шотландском Гамбите, или об итальянской Рокаде, или о славе Макдоннеля, Лабурдонне, Къезерицкого, Стаунтона и т. д., а один из сильнейших бойцов, имя которого известно было в целой Европе между людьми, специально посвятившими себя шахматной игре, а партии печатались на трех языках, в шести или семи журналах, специально выходивших по этой части в Германии, Англии и Франции. Все это может показаться странным для тех, кто не знает, до какой степени доведен специализм у наших соседей на Западе, где всякое дело, требующее искусства, каковы бы ни были его значение, цель и полезная или вредная сторона, разработано донельзя и доведено до возможной степени совершенства [Ахшарумов, 1858, № 121, с. 1–2]³ (здесь и далее по статье курсив наш. – А. К.).

Исходя из приведенной цитаты можно утверждать, что с первых страниц произведения задается система литературных оппозиций. Во-первых, несмотря на немецкий колорит, усиленный именами главных героев: Гейнрих («Гейнрих фон Офтердинген»), Луиза и Вальтер («Коварство и Любовь»), Вертер («Страдания юного Вертера»), – текст адресован русскому читателю. На протяжении произведения эта оппозиция многократно будет усиливаться, благодаря чему история из жизни обычной бюргерской семьи определенным образом резонирует с нравами и обычаями в Российской империи. Во-вторых, текст дифференцирует виды игры, при этом речь идет не только о типологическом разделении (шахматы, карты, бильярд), но и о качественном (сравнивается игра дилетанта и профессионала). Вторая система оппозиций, в сущности, тесно связана с целевой аудиторией – данное произведение адресовано любителям шахматной игры, для которых ряд имен собственных и перечисление партий не представляет затруднений в дешифрации (так, в тексте упоминается эпоха Филидора, книги Яниша и поэма «Газдрабад», соотносимая с «Гакрабом»). Далее повествователь называет шахматную игру мистерией, в которой «все остальные вопросы жизни семейной, гражданской и политической остаются... также чужды в эту минуту, как если б, их вовсе не существовало» (с. 3).

³ Далее в статье цитируется журнальная редакция с указанием номера страниц в круглых скобках.

Главный герой – Гейнрих Миллер находит свое призвание в игре в шахматы, тем самым он выпадает из иерархий немецкого общества – он не может быть бюргером, торговцем или учителем. Шахматная игра становится для него единственным средством заработка⁴.

Повесть начинается с поражения – Миллер проигрывает одну игру за другой и, наконец, теряет практически все заработанные им деньги. Эта катастрофа осложняется коллизией иного рода – жена Луиза изменяет Гейнриху и он уличает ее в неверности. На протяжении повести этот мелодраматический конфликт будет усиливаться, а в конце получит разрешение: благодаря новым шахматным комбинациям Миллер одерживает победу, Луиза, раскаявшись, становится преданной ему женой. Помирившись со всеми и обучив нескольких учеников открытым шахматным комбинациям, Миллер умирает. Такая филистерская концовка исчерпывает собой мелодраматический конфликт произведения.

Параллельно в повести развивается и второй сюжет, в котором Миллер становится частью шахматного мира, буквально воспринимая шахматные фигуры как живых людей и занимая место короля на шахматной доске. Следует оговориться, что такая позиция не является метафорической в сюжете: Миллер буквально участвует в шахматной партии, шахматный скороход (конь) вызывает на дуэль друга Гейнриха г-на Штральмана, а туры (ладьи), офицеры (слоны) и пехотинцы (пешки) устраивают настоящий разгром в трактире г-на Вертера (ср. с гл. XXIV и XXV романа «Гаргантюа и Пантагрюэль»). Более того, становясь «фигурой» на шахматной доске, Миллер подчиняется воле двух игроков – шейха Аль-Мансура и безымянного брамина⁵. Отчасти это соотносимо с ролью автора и героя – во всяком случае, этот сюжет получит развитие в повести Ахшарумова «Натурщица» [Козлов, 2017].

Сыграв несколько партий и получив доступ к книгам королевской библиотеки, Миллер овладевает тайнами шахматного мастерства, прочитывая древнюю рукопись, написанную на санскрите. Фактически он ворует идеи у своих гениальных предшественников, и этот плагиат и позволяет ему вернуться в большую игру. Тем не менее, отыгрывая свое состояние у бывшего любовника жены, Миллер («внутри был суд») великодушно возвращает ему деньги.

В двух этих коллизиях можно видеть своеобразную перекодировку ключевых сюжетов русской литературы – сюжета о Бедной Лизе (здесь Луизе: «Вспомни о своей бедной Луизе, Гейнрих»), наделенной любящим сердцем, и рациональном игроке, сошедшем с ума [Топоров, 2006; Николаева, 2007; Печерская, Никанорова, 2010]. Неслучайно безумие Гейнриха – вариации пушкинского Германа – начинается с появления «пиковой дамы» шахматной игры – черной королевы, а в его приключениях ключевую роль будут играть конь, офицер и королева (три загадочных элемента). Наконец, в тексте буквально эксплицирован мотив безумия –

⁴ В биографии литературного героя можно увидеть отражение жизненного пути постыдного соперника Петрова А. Гофмана, бывшего, по замечанию М. С. Когана, одним из первых «шахматистов, для которых шахматы являются профессией и единственным средством к существованию»: «А. Гофман не имел определенных занятий. Одно время он служил в различных коммерческих предприятиях, затем давал уроки немецкого языка. Однако преподавание не приносило не только материального благополучия, но заставляло его семью жить впроголодь. Поэтому Гофман выступает в варшавском клубе как преподаватель шахматной игры. Почти целые дни он проводил в шахматном клубе или кофейнях, где предлагал играть варшавским любителям на небольшую ставку. Выигрывая двух-трех золотых давал возможность нуждающемуся шахматисту накормить семью. Однако, зная силу Гофмана, варшавские любители требовали от него вперед ладью или коня, что приводило иногда к проигрышу им партии» [Коган, 1927, с. 69].

⁵ С именем Аль-Мансура связано вхождение горских племен в состав Российской империи. Вполне возможно, Ахшарумов начинает здесь развивать мифологию рода, которая получит итоговое воплощение в его повести «Ванзамия».

пытаясь рационально осмыслить игру, Гейнрих практически сходит с ума (развязка «Пиковой дамы» или «Блаженства безумия»), но в конце произведения выздоровливает.

В сущности, возвращаясь к пушкинской фабуле, Ахшарумов предпринимает попытку изменить ее, обратившись к семиотике шахматной игры. В отличие от игры в карты, шахматы должны были маркировать сферу деятельности элиты, что усиливается в тексте противопоставлением азарта (возможного только в картах) и расчета.

Как и в дебютной повести «Двойник», многое в «Игроке» строится на цитатах из западноевропейской литературы. Кроме упомянутого романа Гейнзе, по-видимому, опорными стала для Ахшарумова «Легенда об арабском звездочете» В. Ирвинга (использованная Пушкиным в «Золотом петушке»), басня «Шахматы» П. С. Бобринцева-Пушкина (идея равенства всех фигур в шахматной игре), «Игра в шах и мат» Ф. Глинки (любовная интрига на фоне шахматной баталии). Одна из очевидных аллюзий тесно связана с именем главного героя. Ахшарумов как бы возвращается к незаконченному роману Новалиса: история Гейнриха Миллера, со всем ее нарочито неправдоподобным колоритом, становится своеобразной вариацией на начатую ранее тему. Заметим, что Новалис, как и другие его современники, свободно комбинирует фантастическое, аллегорическое с идиллически-бытовым. Ахшарумов, по всей видимости неудовлетворенный современной ему литературой, мог спустя пятьдесят лет последовать по этому же пути. В этом автору помогают многочисленные риторические фигуры эпохи романтизма. Шахматный игрок (как художник в критике 30-х гг. XIX в.) провозглашается гением, а его игра – вершиной деятельности.

Истинный любитель шахматной игры, сядя за шахматную доску, должен забыть все мелкие интересы, всю пеструю обстановку личной жизни и, создав себе чисто отвлеченный, чисто разумный мир деятельности, независимый от внешнего случая, в нем искать единственного высокого наслаждения... <...> Всякое подчинение этой игры каким бы то ни было побочным самолюбивым мстительным или корыстолюбивым видам есть рабство, унижительное для ее высокого смысла и гибельное для ее чистого постепенного развития... (с. 35)

Шахматный король с той минуты, как на него возложен будет этот высокий титул, должен отречься от всяких других радостей и интересов ежедневной жизни и жертвовать ими всегда и во всяком случае, не задумываясь ни на минуту высокому интересу шахматной игры (с. 47).

В своем исследовании С. Ю. Лаврова определила основные дискурсивные смыслы игры, представленные в повести Ахшарумова [Лаврова, 2016]. Однако, на наш взгляд, исследователь не упоминает еще об одном – в данном случае ключевом аспекте. Речь идет о шахматной игре как метафоре искусства.

Понять и расшифровать эту параллель можно, обратившись к тексту произведения. Следует учитывать, что «Игрок» появляется вслед за своеобразным манифестом Ахшарумова «О порабощении искусства» (1858). Основным содержанием статьи Ахшарумова было утверждение о том, что с развитием цивилизации и эволюцией культуры искусство неизбежно деградирует, подчиняясь идеям времени и становясь все более несвободным [Володина, 2018].

Знаменательно, что в сюжете «Игрока» шахматные фигуры подобным образом рассуждают об упадке игры. Ахшарумов приводит развернутый диалог Черной и Белой шахматных королей, рассуждающих об утраченной поэзии шахмат.

По одной стороне человек весь как есть, с душою и телом стоит на коленях перед фактом, обожая его непреложность, стоит *увязший по пояс*

в грязь и тину мелочной ежедневной жизни, подробности которой с такой фотографической точностью суются на первый план, что даже становится гадко [Ахшарумов, 1858, № 7, с. 293].

В ней давно уже властвует неограниченно так называемая «реальная школа», школа, которая не признает свободного искусства, всеми силами стараясь *закабалить его в услужение разным целям, потребностям и нуждам общественной пользы* [Там же, с. 294].

Поэзия нашей игры сохнет и вянет с часа на час под *гнетом педантских теорий*. То, что еще не очень давно было делом творческого вдохновения, теперь становится вялым книжным искусством (с. 40).

С тех пор, как вошла в моду их глупая отвлеченная номенклатура, нам не остается ничего более делать, как сидеть сложа руки, потому что им не нужно более нас, не нужно живой *воплощенной идеи; они довольствуются одними знаками, и, разумеется, для заученных ходов не нужно ничего более... одна мертвая буква живет в душе современников* (с. 41).

Как следует из приведенных примеров, диалоги шахматных фигур как бы продолжают мысли, высказанные в критической статье Ахшарумова. Однако меняются дискурсивные условия высказывания: вместо монологического утверждения существующего порядка вещей, характерного для статьи, Ахшарумов через форму художественного произведения показывает двойственность позиции, обнаруживающейся в диалоге фигур.

Статья «О порабощении искусства» – не единственный «документ эпохи», который использует Ахшарумов. Очевидно, что при описании древнего кодекса Ахшарумов перефразировал некоторые позиции учебных пособий и – что особенно важно – существующего кодекса Петербургского общества (публикация повести совпала по времени с появлением нового устава, пришедшего на смену действующему).

Глава 4. Отделение 21. Пар. 1342. Особа, по выбору королевы удостоенная высоким титулом шахматного короля, должна постоянно иметь в виду то бесконечное расстояние, которое существует между благородным шахматным увеселением и другими *мелкими, праздными и низкими забавами*, как то: *шашками, триктраком, карточною игрою, игрою в кости, в домино, в лото, в рулетку, в бильярд и другими*, тому подобными, созданными для людей, *душою погруженных в грубую чувственность* и не способных возвыситься до той творческой силы воображения, которая к душе истинного любителя шахматной игры создает свой особый мир поэтических вымыслов... (с. 432)

Кроме игр в шахматы, в помещении Общества дозволяются: *шашки, военная игра, бильярд*; все же *так называемые азартные игры, а равно игра в карты, совершенно воспрещаются*, и нарушители исключаются из Общества, без баллотировки, о чем доводится до сведения Общества [Устав Санкт-петербургского общества..., 1854].

Вероятно, Ахшарумов при написании повести исходил из многочисленных формул и идиом, по-своему пародируя их. Например, в перечисленных выше правилах отражена позиция И. А. Бутримова:

Сия столь умная и благородная игра *не имеет нужды, чтобы за выигрыши ее получали и обратно за проигрыши платили деньги*: могущий ценить ее по достоинству, особливо полюбивший сие прекрасное произведение ума изобретательного и глубокомысленного, знает, сколь дорого одно удо-

вольствие, которое получает выигрывающий; и в сем смысле цена игры возвышается по мере трудностей в преодолении соперника и превосходства его в искусстве оспаривать победу [Бутримов, 1821, с. 84].

А потому шахматный король должен довольствоваться неистощимым богатством и разнообразием наслаждения, соединенного с непосредственным проявлением шахматной идеи, отнюдь не стараясь *усилить это наслаждение какими-нибудь побочными, корыстолюбивыми или самолюбивыми целями* (с. 432).

Пар. 1346 Он (Король) никогда *не должен играть от скуки или от нечего делать*, потому что такая игра унижительна для высокого достоинства шахматной идеи (Там же).

Романтически возвышая шахматную игру, превращая ее в своем тексте в своеобразный эталон искусства и творчества, Ахшарумов неслучайно обращается к цитатам и идиомам, характерным для шахматного круга. В этом отношении одним из ключевых эпизодов текста становится суд, который вершится над Гейнрихом в шахматном мире. Знаменательно, что формулировки суда практически буквально повторяют мысли Б. Франклина, высказанные им в эссе «Этика и шахматы»:

Первая и главнейшая особенность, отличающая идею шахматной игры от большого числа других, по наружности близких и родственных с нею, но в сущности незримо от нее удаленных идей, есть неоспоримо тот высокий, истинно-рыцарский дух благородства и прямоты, который не может ужиться с разными низкими примесями и страстями, входящими в состав ежедневных занятий и развлечений человека (с. 460).

Такой подвиг имеет бесчисленные и самые благодетельные результаты для его ума, характера и сердца: он очищает сердце, приучая его находить себе отраду в том, что не связано ни малейшим образом с грубыми материальными интересами жизни; он развивает ум в правильной, ясными и точными условиями определенной борьбе с другим, равносильным умом, он укрепляет волю, давая ей точку опоры вне сферы слепого и пестрого случая, в самой себе или, лучше сказать, в законе разумной необходимости, с которым она должна находиться в согласии (с. 462).

Суммируя наблюдения над «Игроком» Ахшарумова, можно констатировать соединение взаимоисключающих стратегий: с одной стороны, борьба с «реальным и рациональным искусством», с другой же – торжество разума над стихией игры. Как и герой Одоевского в повести «Сильфида», разочарованный Миллер восклицает: «Черт ли мне в здравом рассудке, когда без него на земле так весело» (с. 168), в то же время «излечение Гейнриха» определяется сознательным отказом игрока от игры, победой этики (Гейнрих возвращает выигранные деньги отчаявшемуся сопернику) над эстетикой, или же – что не менее важно – их «примирением». В сущности, финальный жест Гейнриха, возвращающего бывшему любовнику жены свое состояние, демонстрирует пушкинскую максиму: «Гений и злодейство – две вещи несовместные».

Конечно, здесь неизбежно возникает вопрос о прагматике повести, точнее, о ее адресате. Нагромождение приемов, использованных в произведении, показывает довольно очевидное тяготение текста к сфере развлекательной литературы⁶. В то

⁶ Так, прием искусственно введенного двоимирия имеет непосредственное отношение к детской литературе (неслучайно вся история Миллера укладывается в классическую схему «Потеря – поиски – обретение», в полной мере соответствуя сказке А. Погорельского

же время серьезность избранной темы – не подразумеваемая, а реальная измена жены мужу, отказ отца от собственного ребенка, наконец, состояние героя, близкое к сумасшествию, – позволяет представить несколько иного адресата. Подобная диспропорция наблюдается и в позднем полемическом тексте Ахшарумова – «Граждане леса».

Как отмечалось ранее, читатель должен был быть хорошо знаком с историей шахмат и шахматной игрой, он должен был распознать многочисленные намеки, соотносить фрагменты текста с известными ему пособиями и, наконец, вспомнить о деятельности Петербургского шахматного общества и биографии его участников. Повесть должна была стать чем-то большим, чем серия анекдотов на заданную тему, написанных специально для смеси толстого журнала, – неслучайно она публиковалась в беллетристическом отделе наряду с другими серьезными художественными текстами. И ее читатель довольно очевиден: создавая свое произведение из условных романтических сюжетных схем и риторических клише прошлого, Ахшарумов всеми силами поэтизировал шахматную игру: неслучайно в дальнейшем его повесть входит в круг чтения профессиональных шахматистов. Гипотетически «идеальным читателем» его повести был именно А. Д. Петров, обладающий незаурядным шахматным талантом и посредственным беллетристическим даром. Именно Петров и люди этого «гроссмейстерского» круга могли безошибочно дешифровать многочисленные шахматные аллюзии, рассыпанные в тексте. И реакция Петрова – сочинение оригинальной партии по мотивам романа – свидетельствует о том, что на коммуникативном уровне адресат понял сообщение адресанта, а на дискурсивном еще и продолжил его, став соавтором и расширив границы исходного произведения. Таким образом, не став вехой и событием в русской литературе, повесть сыграла свою роль в формировании литературной репутации Ахшарумова в ином литературном поле – русскоязычной шахматной аудитории⁷.

В заключение имеет смысл обратиться к писательской рефлексии, предполагающей выход на уровень автора [Киселева, 2017]. Шахматист Гейнрих – непризнанный гений игры – находит цитаты некогда игранных шахматных партий. Этого героя не ждет посмертная слава; однако конечная цель его жизни сводится к примирению на внутреннем суде. Знаменательно, что после смерти Гейнриха остается «толстая тетрадь, исписанная рукой покойника. Бедняк не имел средств купить весь “Гандбух фон-дер-Лаза” и переписал от доски до доски экземпляр, занятый у приятеля» (с. 480).

Несмотря на условность такой аналогии, это очень точно отражает Ахшарумовское мировоззрение и понимание своей роли. Он также «цитирует» существующие тексты и также усложняет их содержание. Он также «переписывает» целые страницы имеющихся текстов. Подобно Гейнриху, он одержим идеей свободного искусства.

Предпочтения Гейнриха в игре – он всегда играет черными – возвращает нас к раннему псевдониму писателя – *Чернов*. В сущности, играть черными – значит всегда быть вторым, всегда отставать на один ход, идти по следам.

Таким образом, отношения двух знаковых систем – шахмат и эстетики словесного творчества – взаимообусловлены. Принцип работы писателя-беллетриста и шахматиста-любителя схож: оперируя существующими моделями, приемами,

«Черная курица, или Подземные жители»: в «Игроке» Черная королева также выступает в роли дарительницы и также расплачивается за нарушение запрета).

⁷ В статье не рассматривается типологическое соответствие повести Н. Д. Ахшарумова и романа Ф. М. Достоевского, поскольку в факте совпадения названий мы усматриваем стратегию издателя Ф. Т. Стелловского. Взаимосвязь повести и романа «Защита Лужина» отмечена Н. А. Карповым [Карпов, 2017] и в комментарии к собранию сочинений В. Набокова.

стилями, беллетрист создает вольную вариацию на уже существующую тему. Зачастую такие тексты составляют архив культурной памяти, но иногда входят в довольно узкие читательские субкультуры – пример повести «русского Гейнзе» кажется здесь довольно показательным. В литературе модернизма эти отношения значительно усложняются: шахматная игра, как правило, организует серию литературных мотивов, реплицируется не шахматная партия, а литературная аллюзия.

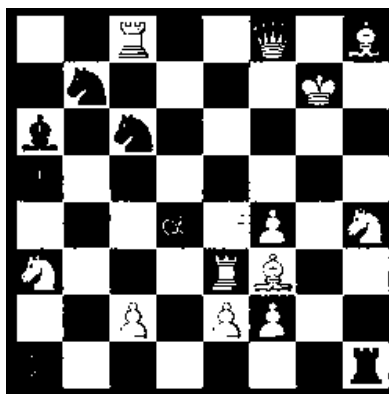
В завершение отметим, что семиотика шахматной игры (в отличие от семиотики карточных игр) не до конца осмыслена в отечественном литературоведении; ее разработка составляет возможную перспективу начатого здесь исследования.

Список литературы

- Ахшарумов Н. Д.* Игрок // Отечественные записки. 1858. Т. 121, № 11-12.
- Ахшарумов Н. Д.* О порабощении искусства // Отечественные записки. 1858. № 7.
- Бутримов И. А.* О шахматной игре. СПб., 1821.
- Володина Н. В.* Критерий пользы в оценке искусства русской литературной критикой 1860-х гг. // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2018. Т. 172, № 20(1). С. 93–107.
- Дудышкин В.* Правила шахматной игры: В 3 ч. СПб., 1843.
- Карпов Н. А.* Романтические контексты Набокова. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2017.
- Киселева Л. Н.* Роман как возможная/идеальная модель автобиографии // Семиотика поведения и литературные стратегии: Лотмановские чтения – XXII. М., 2017. С. 240–255.
- Коган М. С.* История шахматной игры в России. М.: Прибой, 1927.
- Козлов А. Е.* «Ахшарумовские вариации» в русской литературе: «В мрачном замке Набокова» // Сюжетология и сюжетография. 2017. № 2. С. 82–90.
- Лаврова С. Ю.* Метафора шахматной игры как знаковый компонент фантазийного дискурса (на материале романа Н. Д. Ахшарумова «Игрок») // Вестн. Череповец. гос. ун-та. 2016. № 5(74). С. 89–91.
- Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
- Лотман Ю. М.* О типологическом изучении литературы // Лотман Ю. М. О русской литературе. М.: Искусство, 2012. С. 766–764.
- Меднис Н. Е.* Поэтика и семиотика русской литературы. М.: Языки славянской культуры, 2011.
- Николаева Е. Г.* Элементы кода повести Пушкина «Пиковая дама» в творчестве Достоевского: Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007.
- Николаева Т. М.* «Срединная проза» и парадигма социализированных оппозиций // Вторая проза. Русская проза 20–30-х годов XX века. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1995. С. 123–139.
- Новалис.* Генрих фон Офтердинген. М.: Наука, 2003.
- Печерская Т. И., Никанорова Е. К.* Сюжеты и мотивы русской классической литературы. Новосибирск, 2010.
- Топоров В. Н.* «Бедная Лиза» Карамзина: опыт прочтения. М., 2006.
- Устав Санкт-петербургского общества любителей шахматной игры. СПб., 1854.
- Шатин Ю. В.* Границы текста как семиотическое понятие // Русская литература в зеркале семиотики. М.: Языки славянской культуры, 2015.
- Эйхенбаум Я.* Гакраб (Битва). Поэма о шахматной игре. М., 2011.

А. Д. Петров

посвящается Н. Д. Ахиарумову,
автору фантастической повести «Игрок»



- | | |
|-------------------------|--------------------------|
| 1. Кр (б) h6 / К (ч) e5 | 7. Ф (б) d7 / К (ч) d6 |
| 2. Л (б) e4 / Кр (ч) d5 | 8. Л (б) e5 / Кр (ч) d4 |
| 3. Л (б) e5 / Кр (ч) d4 | 9. с3 (б) / С: с 3 |
| 4. Л (б) e4 / Кр (ч) d5 | 10. К (б) b5 / С (ч): b5 |
| 5. Ф (б) f7 / Кр (ч) d6 | 11. Ф (б) a7 / Л (ч): a7 |
| 6. Ф (б) e7 / Кр (ч) d5 | 12. Л (б) h5 / Л (ч) g7. |
| | 13. К (б) f5 / К (ч): f5 |

A. E. Kozlov

*Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation
alexey-kozlof@rambler.ru*

**Semiotics of chess in the literature of the 19th century:
to the interpretation of Nikolay Aksharumov “The Player”**

The paper is devoted to the investigation of the semiotics of chess-game in the literature and culture of the 1st part of the 19th century. The formation of the semiotics of chess is considered in European and Russian literature. It can be stated that the semiotics of chess is reflected in 1) special literature and periodicals; 2) literary mode of life (chess as QR-code of the 19th century); 3) the plot of the narrative prose. The last aspect is of particular interest since it allows one to judge the formation of a reader’s subculture, consisting of amateur chess-makers and professionals. This principle was reflected in the epistolary novel of Goethe’s younger contemporary, W. Heinze, in his novel “Anastasia und das Schachspiel” (1803). Melodramatic intrigue, by virtue of its triviality, becomes secondary, giving way to the intrigue of another level related to the study of the fundamentals of chess.

The second part of the paper is devoted to the investigation of the plot and narration features of the novel “The Player” (“Igrok,” 1858) of Nikolai Dmitrievich Aksharumov. In particular, three levels of the plot organization of “The Player” are considered. Firstly, the level of allusions and reminiscences composing the “German” background of the story and accumulating the most common plot situations is analyzed. Secondly, the reflection of the aesthetic program of esthetics

is considered. Thirdly, the system of references forming the “closest circle” of reading is studied. In conclusion, the hypothesis is made that the category of “ideal reader” was more closely matched by a real person – chess-master A. D. Petrov.

Keywords: Russian literature of the 19th century, story and plot, classics and fiction, secondariness and alternative, semiotics of chess, Nikolay Aksharumov.

DOI 10.17223/18137083/67/5

References

- Akhsharumov N. D. Igrok [Player]. *Otechestvennyye zapiski*. 1858, vol. 121, no. 11-12.
- Akhsharumov N. D. O poraboshchenii iskusstva [About the enslavement of art]. *Otechestvennyye zapiski*. 1858, no. 7.
- Butrimov I. A. *O shakhmatnoy igre* [About a chess game]. St. Petersburg, 1821.
- Dudyshkin V. *Pravila shakhmatnoy igry: V 3 ch.* [The rules of a chess game: in 3 pts]. St. Petersburg, 1843.
- Eykhenbaum Ya. *Gakrab (Bitva). Poema o shakhmatnoy igre* [Gakrab (Battle). A poem about a chess game]. Moscow, 2011.
- Karpov N. A. *Romanticheskie konteksty Nabokova* [The romantic context of the Nabokov prose]. St. Petersburg, SPbU Publ., 2017.
- Kiseleva L. N. Roman kak vozmozhnaya/ideal'naya model' avtobiografii [Novel as potential model of fiction/idealistic autobiography]. In: *Semiotika povedeniya i literaturnyye strategii: Lotmanovskiye chteniya – XXII* [Semiotics of behavior and literary strategies: Lotman readings – 22]. Moscow, 2017, pp. 240–255.
- Kozlov A. E. “Akhsharumovskiye variatsii” v russkoy literature: “V mrachnom zamke Nabokova” [“Akhsharum variations” in Russian literature: “In the dark castle of Nabokov”]. In: *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*. 2017, no. 2, pp. 82–90.
- Lavrova S. Yu. Metafora shakhmatnoy igry kak znakovyy komponent fantaziynogo diskursa (na materiale romana N. D. Aksharumova “Igrok”) [Metaphor of chess-game as sign component of fantastic discourse (on the material of novel “The player” of N. D. Aksharumov)]. *Cherepovets State Univ. Bulletin*. 2016, no. 5(74), pp. 89–91.
- Lotman Y. M. *O tipologicheskom izuchenii literatury* [On typological investigation of literature]. In: Lotman Yu. M. *O russkoy literature* [About Russian literature]. St. Petersburg, Iskusstvo, 2012, pp. 766–764.
- Lotman Y. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [Structure of the artistic text]. Moscow, Iskusstvo, 1970.
- Mednis N. E. *Poetika i semiotika russkoy literatury* [Poetics and semiotics of the Russian literature]. Moscow, LRC Publ. House, 2011.
- Nikolaeva E. G. *Elementy koda povesti Pushkina “Pikovaya dama” v tvorchestve Dostoevskogo* [Elements of the code of Pushkin's novel The Queen of Spades in the works of Dostoevsky]. Cand. philol. sci. diss. Tomsk, 2007.
- Nikolaeva T. M. “Sredinnaya proza” i paradigma sotsializirovannykh oppozitsiy [“Middle prose” and paradigm of social oppositions]. In: *Vtoraya proza. Russkaya proza 20–30-kh godov XX veka* [Second Prose. Russian prose of the 20–30s of the 20th century]. Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1995, pp. 123–139.
- Novalis. Genrikh fon Ofterdingen*. Moscow, Nauka, 2003.
- Pecherskaya T. I., Nikanorova E. K. *Syuzhety i motivy russkoy klassicheskoy literatury* [Plots and motifs of the Russian classic literature]. Novosibirsk, 2010.
- Shatin Yu. V. Granitsy teksta kak semioticheskoe ponyatie [Borders as semiotic concepts]. In: *Russkaya literatura v zerkale semiotiki* [Russian literature in semiotics mirror]. Moscow, LRC Publ. House, 2015.
- Toporov V. N. “Bednaya Liza” Karamzina: opyt prochteniya [“Poor Liza” by Karamzin: experience of reading]. Moscow, 2006.
- Volodina N. V. *Kriteriy pol'zy v otsenke iskusstva russkoy literaturnoy kritikoy 1860-kh gg.* [The criterion of usefulness in the evaluation of art in the Russian literary criticism of the 1860s]. *Izvestia. Ural Federal Univ. Journal. Ser. 2. Humanities and Arts*. 2018, vol. 172, no. 20(1), pp. 93–107.