

ПОЭТИКА ОДНОЙ ШАХМАТНОЙ ЗАДАЧИ В. НАБОВОВА

ОЛЕГ КОСТАНДИ

Шахматная тема в творчестве В. Набокова уже не раз привлекала внимание исследователей.¹ Несомненно, центральным произведением в ее освоении у В. Набокова стал роман «Защита Лужина», который сам писатель в предисловии к английскому изданию сопоставлял с «ретроградным анализом» шахматной задачи и в котором создается особая шахматная стилистика и шахматная мотивировка действия. Примечательно, что разбирая нарративную структуру «Защиты Лужина», один из исследователей романа упоминает общетеоретическую работу В. Шкловского, сопоставившего структуру литературного произведения с шахматной игрой (Tammi 1985: 231). В. Шкловский тем самым обозначил некоторую крайнюю точку отсчета в разработке шахматной темы в литературе. Но В. Набоков интересен именно целенаправленным и глубоко осознанным включением шахматной проблематики в структуру литературного текста. Его можно назвать «самым шахматным» писателем в истории русской литературы, продолжившим традиции А. Пушкина и Ф. Достоевского. Их описания «бездны» карт и рулетки были дополнены В. Набоковым «бездной» шахмат.

В творческом сознании В. Набокова шахматная игра оказывается связанной с эстетическими переживаниями и несет в себе идеи гармонии. В этом плане неслучайно соединение шахмат с музыкальной темой в «Защите Лужина», которое не исчерпывается лишь указанием на моцартовскую прасюжетную линию романа, или же объединение шахмат со структурой стихотворного языка в «Трех шахматных сонетах».

Но В. Набокова привлекают не столько шахматы вообще, сколько особая область в занятии шахматами — составление шахматных задач, чему, по собственному его

признанию, он уделял массу времени в период 1920—1930-х гг. В «Других берегах» он называет свое увлечение «восхитительным и никчемным искусством» и далее поясняет: «Для этого сочинительства нужен не только изощренный технический опыт, но и вдохновение, и вдохновение это принадлежит к какому-то сборному музыкально-математически-поэтическому типу» (Набоков 1990: 289). Эстетическое восприятие шахматной задачи закономерно проецируется В. Набоковым на законы построения литературного текста: «<...> соревнование в шахматных задачах происходит не между белыми и черными, а между составителем и воображаемым разгадчиком (подобно тому, как в произведениях писательского искусства настоящая борьба ведется не между героями романа, а между романистом и читателем <...>)» (Набоков 1990: 290). Это утверждение как нельзя лучше характеризует творчество самого В. Набокова, в котором довольно часто игровое начало (и не всегда шахматное) направляется умелой рукой автора именно на воображаемого читателя, предлагая ему разгадать ту или иную комбинацию в литературной структуре произведения. При этом такая литературная задача не всегда имеет решение, а может оказаться коварно подстроенной авторской ловушкой (ср.: «<...> значительная часть ценности задачи зависит от числа и качества «иллюзорных решений», — всяких обманчиво-сильных первых ходов, ложных следов и других подвохов, хитро и любовно приготовленных автором, чтобы поддельной нитью лже-Ариадны опутать вошедшего в лабиринт» (Набоков 1990: 290).

В произведениях В. Набокова создается особый игровой пласт, работающий по принципу русской матрешки.² Генезис набоковской поэтики в этом плане, думается, связан с традициями символистской неомифологической прозы и поэзии, ориентированных на постоянную дешифровку образов-символов.³ Этот игровой пласт присутствует и в его автобиографическом романе «Другие берега», в котором он хотя и раскрывает «шахматные» механизмы своего творчества, но тут же применяет их в новой вариации.

Речь идет о двух заключительных главах романа, 13-ой и 14-ой, в которых по-набоковски блистательно выстраивается литературно-шахматная задача. Описав свое увлечение шахматами, В. Набоков постепенно переходит в конце 13-ой главы к финалу пребывания семьи Набоко-

вых в Европе накануне оккупации фашистской Германией Франции, к ночи 19 апреля 1940 г., когда совпадают два события: семья Набоковых получает французскую выездную визу в США, и Набоков наконец составляет долго не удававшуюся шахматную задачу, над которой он бился два месяца и считал лучшим своим шахматным прозведением. Задача тут же предлагается читателю с обозначением расстановки всех фигур и заданием: «Белые начинают и дают мат в два хода» (Набоков 1990: 293). Далее В. Набоков сообщает, что решение задачи дано в следующей главе. Такова внешняя схема этой литературно-шахматной задачи.

Бросается в глаза нарочитое пересечение литературного и шахматного планов и тот эффект, который формалисты называли «торможением действия», заставляющий читателя деавтоматизировать свое восприятие текста в поисках развязки. Тем более, что решение задачи в следующей главе перед последним абзацем романа дано достаточно двусмысленно. Прерывая повествование, В. Набоков по-стерниански небрежно сообщает: «Кстати, чтоб не забыть: решение шахматной задачи в предыдущей главе — слон идет на с2» (Набоков 1990: 302). Если говорить о чисто шахматной стороне, то В. Набоков, действительно, показывает нужный ход, но одновременно он отсылает читателя за поиском решения обратно в предыдущую главу, тем самым удостоверяя, что в итоге речь идет именно о литературно-шахматной задаче, ибо чисто шахматное решение в 13-ой главе отсутствует.

Вовлекая читателя в литературно-шахматный лабиринт, В. Набоков одновременно дает и правила прочтения своей задачи: «Те, кто вообще решает шахматные задачи, делятся на простаков, умников и мудрецов <... > Моя задача обращена к изощренному мудрецу. Простак-новичок совершенно бы не заметил ее пуанты и довольно скоро нашел бы ее решение, минуя те замысловатые мучения, которые в ней ожидали опытного умника <... >» (Набоков 1990: 291).

Обратимся вначале к истинному решению задачи В. Набокова, связанному с ходом белого слона на с2. Надо сказать, что в скрытности хода — вся соль предложенной шахматной композиции. Этот ход внешне выглядит очень незаметным и почти ненужным, да и сам белый слон находится в стороне от эпицентра событий на последних линиях доски, где сошлись главные силы белых и черных. Отметим попутно, что на доске большое число фигур, осо-

бенно белых, у которых отсутствует лишь шесть пешек. Однако все решает периферийный ход, открывающий четвертую линию для белой ладьи, которая, впрочем, стоит под ударом черного коня, одной из четырех фигур черных.

Очевидно, что литературный вариант этого решения представлен в конце 13 главы, как на то указывает и сам В. Набоков. Структура решения обыгрывается в истории получения визы для отъезда из Франции в США. Концентрация усилий белых на шахматной доске как бы подчеркивает то обстоятельство, что получение визы потребовало массы хлопот (или, как пишет В. Набоков, «нескольких месяцев ходатайств, просьб и брани»). Но все решает, как и в шахматной задаче, незаметный «ход»: «<...> удалось впрыснуть взятку в нужную крысу в нужном отделе, и этим заставить ее выделить нужную *visa de sortie* <...>» (Набоков 1990: 292). Вслед за этим пассажем В. Набоков почти прямо указывает на связь этого эпизода со всей шахматной задачей: «Глядя на мою шахматную задачу, я вдруг почувствовал, что с окончанием работы над ней целому периоду моей жизни благополучно пришел конец» (Набоков 1990: 292).

Начав игру на пересечении литературного и шахматного рядов, В. Набоков производит еще один «синтезирующий» поворот этого сюжета. Он описывает цензурную проверку французскими чиновниками всех его бумаг и книг, в том числе и диаграммы составленной задачи. Его взгляд выхватывает «круглый пуговичный штемпель», в центре которого «видны две прописные буквы, большое «R» и «F», инициалы Французской Республики». Отметим, что весь эпизод с визой дан с французскими вставками, но выделение «R» и «F» на манер шахматной диаграммы можно посчитать своеобразной анаграммой литературно-шахматной коллизии, в центре которой оказываются «крыса» (чиновник) и слон или, во французском варианте, «rat» и «fou». На возможность такого символического прочтения указывает и зафиксированный Набоковым запредельный цвет штампея: «<...> и цвет его последнее слово спектра: *violet de bureau*» (Набоков 1990: 293). Впрочем, все атрибуты цензурной проверки бумаг В. Набокова настолько естественны, что весь пласт шахматных соответствий можно расценивать как очередной виток игры или ироническое подыгрывание воображаемому читателю-разгадчику.

На этом можно было бы закончить вариант «истинного» решения набоковской задачи. Но он лишь отправная точка к иллюзорным комбинациям, без которых настоящая шахматная задача невысказана.

В 13-ой главе В. Набоков довольно много говорит именно об иллюзорных комбинациях: «<...> опытный умник пренебрег бы простотой и попал бы в узор иллюзорного решения, в «блестящую» паутину ходов, основанных на теме, весьма модной и «передовой» в задачном искусстве (состоящей в том, чтобы в процессе победы над черными белый король парадоксально подвергся шаху); но это передовое «решение», которое очень тщательно, со множеством интересных вариантов, автор предложил разгадчику, совершенно уничтожалось скромным до нелепости ходом едва заметной пешки черных» (Набоков 1990: 291). Решение, которое предлагает В. Набоков, на этот раз связано с эпицентром событий на последних линиях доски и вращается вокруг проходной пешки на b7, стоящей в окружении своего ферзя и короля. Возвращаясь еще раз к этой комбинации, В. Набоков поясняет: «<...> пешка идет на b8 и превращается в коня, после чего белые тремя разными, очаровательными матами отвечают на три по-разному раскрытых шаха черных: но черные разрушают всю эту блистательную комбинацию <...>» (Набоков 1990: 293). Именно эта комбинация и становится объектом литературной игры в заключительной 14-ой главе.

На доске в набоковской комбинации выделяются ферзь, проходная пешка и король, вобравшие в себя как всю красоту и эффектные внешне возможности белых, так и красоту ответа черных (встречный шах). В заключительной главе романа в центре событий очень похожее по своей структуре сочетание: сам В. Набоков, его жена и сын накануне отъезда в Америку (ср.: «<...> один последний маленький сквер окружал тебя и меня и шестилетнего сына, идущего между нами, когда мы направлялись к пристани, где еще скрытый домами нас ждал «Шамплен», чтобы унести нас в Америку. Этот последний садик остался у меня в уме, как бесцветный геометрический рисунок или крестословица <...>» (Набоков 1990: 302). Примечательно, что В. Набоков дает на втором плане своего повествования отсылку к условности происходящего. Таких метаописаний в 14-ой главе можно найти в избытке (ср.: «Что-то заставляет меня как можно сознательнее примеривать личную любовь к безличным и

неизмеримым величинам, — к пустотам между звезд, к туманностям <...>» — Набоков 1990: 294). Они дополняют шахматную стилистику главы, напоминая читателю об абстрактной отвлеченности происходящего.

Пожалуй, главное место в последней главе занимает сын В. Набокова, которому посвящена подавляющая часть описаний, что можно расценивать как отражение предложенной В. Набоковым шахматной комбинации, в которой центральную роль играет проходная пешка, идущая на b8. В самом этом ходе заключена главная движущая идея комбинации: достигнув последней линии доски, пешка может стать любой фигурой. Символика этого хода в литературном контексте 14-ой главы очевидна: это отъезд в Америку, в страну открытых возможностей и свободы выбора. Это запредельная страна, схожая с последней «запредельной» линией доски, ее «другим берегом». И тут в комбинацию В. Набокова включается другой мощный контекст, идущий параллельно жизнеописанию семьи, — нацистская Германия 1930-х гг. или «тоталитарное государство полового мифа», по В. Набокову, от власти которого он с семьей скрывается в Америке.

Несомненно, что нацизм для В. Набокова — тема очень личная, ибо его жена еврейка. С нацизмом, как указывает последняя цитата, оказывается в 14-ой главе связан и психоанализ З. Фрейда. «Мы все знаем, конечно, как венский шарлатан объяснял интерес мальчиков к поездкам», — презрительно замечает В. Набоков (1990: 297). Для него, видимо, важно на фоне собственной иносказательной шахматной символики отграничиться от фрейдистской интерпретации, равно как еще раз подчеркнуть иллюзорность своей комбинации. Тем более, что в шахматном варианте, действительно, возникает «фрейдистская» ситуация: продвижение пешки на b8 следующим ходом черных открывает шах белому королю. Таким образом, упоминание Фрейдизма становится еще одним средством фиксации событий на шахматной доске. Напомним, кстати, что в набоковском варианте пешка на последней линии становится конем. Отсюда и определенность выбора темы для полемики с Фрейдом (ср. у Фрейда: «Сотрясение при катании в экипаже и при поездке по железной дороге оказывает такое захватывающее действие <...>, что по крайней мере все мальчики хоть раз в жизни хотят стать кучерами и кондукторами») (Фрейд 1990: 170).

В. Набоков постоянно играет на границе иллюзии и реальности. Притом контаминируются бесконечно далекие вещи: факты автобиографии и истории, а с другой стороны — совершенно абстрактная схема шахматной задачи. Это соединение, подобно заведенному механизму, начинает порождать новый поток информации, приближая нас к новому порогу игрового мира В. Набокова. Без большого труда в 14-ой главе можно найти отсылки к его раннему творчеству, обнаружить осколки «Защиты Лужина», «Короля, дамы, валета», «Машеньки» и даже «Лолиты». Но напомним, что в основе игровой комбинации В. Набокова лежит «иллюзорное» решение. Соответственно, отсылку к Фрейду, которого В. Набоков прямо и резко не принимает, следует расценивать в конце концов как знак иллюзорности предложенного пути и как авторскую ловушку. Надо сказать, что автор сообщает нам об этом еще в 13-ой главе: «Умник, пройдя через этот адский лабиринт, становился мудрецом и только тогда добирался до простого ключа задачи, вроде того, как если бы кто искал кратчайший путь из Питтсбурга в Нью-Йорк и был шутником послан туда через Канзас, Калифорнию, Азию, Северную Африку и Азорские острова» (Набоков 1990: 291).

Однако, пожалуй, главная шахматная ловушка заключена в самой структуре шахматной задачи, ответ на которую любезно предложен В. Набоковым в 14-ой главе. Как показал компьютерный анализ, «лучшее произведение» В. Набокова имеет двойное решение. Второй вариант истинного решения связан с очень простым ходом белой ладьи на f5. Конечно, сам В. Набоков об этом знает. И не предлагая прямого шахматного решения, он дает его литературную интерпретацию в последнем абзаце 14-ой главы (сразу за прямым указанием на ход белого слона на c2). На первый план выходит морская тематика и обыгрывается достаточно прозрачное по смыслу единство, или (пользуясь терминологией В. Набокова) «остроумный тематический союз» между ладьей и пароходом: «<...> когда мы дошли до конца дорожки, ты и я увидели нечто такое, на что мы не тотчас обратили внимание сына, не желая испортить ему изумленной радости самому открыть впереди огромный прототип всех пароходиков, которые он бывало подталкивал, сидя в ванной» (Набоков 1990: 302).

Закономерно здесь появление ссылок на детское восприятие, с одной стороны, отсылающих к игровой ситуа-

ции, а с другой — подчеркивающих почти детскую примитивность решения задачи. В следующей фразе В. Набоков еще более усиливает игровую сторону, почти прямо предлагая читателю разгадать смысл описанного сюжета: «<...> можно было разглядеть среди хаоса косых и прямых углов выраставшие из-за белья <...> трубы парохода, несомненные и неотъемлемые, вроде того, как на загадочных картинках, где все нарочно спутано ("Найдите, что спрятал матрос") <...>» (Набоков 1990: 302).

«Многозначность» решения набоковской задачи, равно как ее включение в художественную структуру текста, еще раз указывает на глубокую внутреннюю связь между литературным и шахматным мирами. Игровой универсум В. Набокова раскрывается перед нами как цепь метаописаний текста, бросающих игровой отблеск на весь роман «Другие берега».

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См., напр.: Gesari J. K., Wimsatt W. K. Vladimir Nabokov: More Chess problems and the novel // Yale French Studies. — 1979. — N 58. — P. 102–115. U p d i k e J. Grandmaster Nabokov: Assorted Prose. — New York, 1965. — P. 318–327. P u r d y S. B. Solux Rex: Nabokov and the Chess Novell // Modern Fiction Studies. — 1968–69. — Т. 14. — N 4. — P. 379–395.
- 2 См., напр.: Д а в ы д о в С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. — Munich, 1982.
- 3 См., напр.: J o n s o n D. B. Belyi and Nabokov: A Comparative Overview // Russian Literature. — 1981. — N 9. — P. 379–402.

ЛИТЕРАТУРА

- НАБОКОВ 1990: Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. — М., 1990. — Т. 4.
- ФРЕЙД 1990: Фрейд З. Психология бессознательного. — М., 1990.
- ТАММИ 1985: T a m m i P. Problems of Nabokov's Poetics. A narratological Analysis. — Helsinki, 1985.