

**BORIS LANIN**ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5542-7616>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

HOMO LUDENS: ШАХМАТЫ КАК ИДЕОЛОГИЯ В РУССКОЙ ДИСТОПИИ

HOMO LUDENS: CHESS AS AN IDEOLOGY IN RUSSIAN DYSTOPIA

This article analyzes Alexey Konakov's novel *Tabiya Thirty-Two* through the lens of an interdisciplinary approach, with particular emphasis on Johan Huizinga's concept of *homo ludens* and the genre conventions of dystopian literature. Set in post-crisis Russia in the year 2080, the novel imagines a society rebuilt around chess as the cornerstone of cultural identity, a tool of state ideology, and a means of social control. The author explores how the image of the "playing human" — *homo ludens* — is transformed under a chess-centric dictatorship. Chess is reinterpreted not as a sport, but as a humanities-based discipline where academic and cultural contributions are valued above competitive success. The study draws on a wide theoretical framework, including Michel Foucault's biopolitics, Pierre Bourdieu's theory of cultural capital, Sigmund Freud's notion of sublimation, and Antonio Gramsci's theory of cultural hegemony. The condemnation of Fischer Random Chess (Chess960) is interpreted as a defense of orthodox cultural values against subversive thought. The novel demonstrates how play may serve as an instrument of discipline, sublimation, and ideological regulation while retaining the potential for critical thought and personal tragedy. This analysis underscores the uniqueness of *Tabiya Thirty-Two* as a work that fuses philosophical parable, dystopia, and cultural metaphor, making it a significant contribution to contemporary Russian literature.

Keywords: *Homo ludens*, dystopia, chess-centrism, cultural hegemony, sublimation, Chess960, cultural capital, intellectualization of chess, power and play

ВВЕДЕНИЕ

Роман Алексея Конакова *Табия тридцать два* представляет посткризисную Россию 2080 года после геополитического «Переучреждения», перестроенную вокруг шахмат как краеугольного камня культурной идентичности. Шахматы выступают не только как игра, но и как культурная, интеллектуальная и моральная основа страны. В этом произведении концепция «человека играющего» (*homo ludens*), предложенная Йоханом

Хейзингой, выходит за рамки простого участия в игре. В центре исследования — личность, чья идентичность, психология и общественная роль глубоко формируются шахматами. Конаков переосмысливает человека играющего как трагическую фигуру, разрывающуюся между интеллектуальной страстью и гнетом шахматоцентричной культурной гегемонии.

КОНФЛИКТ

После постигшей российскую государственность катастрофы потребовалось карательное «Переучреждение» страны. ООН ввела столетнюю принудительную изоляцию России. Центральным элементом культурной идентичности России, призванным заменить утраченные идеологические и социальные ориентиры, становятся шахматы. Главные герои романа — не выдающиеся шахматисты, достигающие спортивных вершин, а ученые-исследователи, чья деятельность сосредоточена на изучении шахматной теории, истории и культуры. Отсутствие среди них гроссмейстеров и преобладание академических фигур — профессоров и доцентов — поднимает вопрос о роли шахмат в формировании идентичности персонажей и их жизненных траекторий. Используя концепцию «человека играющего» Йохана Хейзинги, мы утверждаем, что выбор академической стези отражает как психологические особенности персонажей, так и социокультурные условия шахматоцентричной России. Конфликт завязывается вокруг природы шахматной игры, взятой властями на вооружение в качестве национальной идеологии возрождения.

ШАХМАТЫ КАК ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ СФЕРА

Улицы, ранее названные в честь русских писателей, переименованы и теперь названы в честь великих шахматистов.

Больше никто не читает Пушкина, Толстого и Достоевского, но каждый ребенок знает работы Нимцовича и Ботвинника. Эта трансформация смещает акцент с шахмат как соревновательной практики, где успех измеряется рейтингами и титулами, на шахматы как область теоретического знания и культурного анализа. Кирилл Чимахин, главный герой романа, например, изучает

«Берлинскую стену» — шахматный дебют, символизирующий не только стратегическую глубину, но и исторические параллели с разделением мира.

В интервью Алексей Конаков рассказывает:

Когда я задумывал текст этой книги, я отталкивался, конечно, от текущих событий. Это был сентябрь 2022 года, шло много дискуссий, связанных и с отменой русской культуры в частности, — и с более широким политическим контекстом. Я подумал: хорошо, давайте отменим русскую литературу — и заменим ее на шахматы.

Но потом, когда я стал писать, то понял, что на самом деле для меня первичными были шахматы, а вся эта политическая подоплека, все дискуссии о вине и отмене русской литературы — это просто предлог, чтобы начать писать текст о шахматах. Об их сложности, красоте и о людях, которые любят эту игру¹.

Университеты и научные центры становятся основными аренами шахматной деятельности. Майя, возлюбленная Кирилла, изучающая гипермодернизм², и Шуша, работающая над архивными материалами, также погружены в теоретические, а не в спортивные аспекты шахмат. Таким образом, шахматы в романе превращаются в дисциплину, близкую к гуманитарным наукам, где ценится не победа в партиях, а вклад в понимание игры как культурного феномена.

Концепция «человека играющего» Хейзинги помогает объяснить этот сдвиг. Ее автор рассматривает игру как деятельность, формирующую культуру через ритуалы, символы и интеллектуальные практики, а не только через соревнование. В *Табия тридцать два* шахматы становятся ритуалом, укрепляющим социальный порядок, а персонажи — участниками этого ритуала.

¹ А. Конаков, *Литературовед Алексей Конаков заключил пари с самим собой — сможет ли он, будучи ученым, сам написать популярный роман?* Беседовала С. Воробьева, «Медуза», 25.04.1015, <https://meduza.io/feature/2025/04/21/literaturoved-aleksey-konakov-zaklyuchil-pari-s-samim-soboy-smozhet-li-on-buduchi-uchenym-sam-napisat-populyarnyy-roman> (21.11.2025).

² Направление в шахматах, зародившееся в 1910–1920-х годах. Оно связано с именами Арона Нимцовича, Рихарда Рети, Дьюлы Брейера и «лучшего журналиста среди шахматистов» Савелия Тартаковера. Это революционное направление противостояло догматическому учению первого чемпиона мира Вильгельма Стейница и его последователя Зигберта Тарраша. Гипермодернизм стал ответом на «сухую» игру по шаблонам и вдохнул в шахматы дух творчества и стратегической глубины.

ала, чья роль заключается в анализе и сохранении шахматной культуры, а не в достижении спортивных высот. Как пишет современный исследователь:

ритуал является выражением «высших ценностей», которые находятся в ином измерении, чем пространство быта, и обладают иным онтологическим статусом. Действие называется ритуальным, если для него определяющей является не практическая необходимость, а символическая насыщенность³.

Шахматоцентричность в романе тесно связана с биополитическими механизмами управления жизнью, а также выступает как культурная компенсация за политическую изоляцию.

ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ШАХМАТ

Шахматы в романе служат государственной идеологией, предлагая нарратив национального возрождения. Этот нарратив разрабатывается и поддерживается такими профессорами, как Уляшов, чья роль как «хранителя» культуры делает его идеологическим лидером⁴. Уляшов ради сохранения общественной веры в игру решил скрыть «ничейную смерть» шахмат, открытую за рубежами России еще в 2058 году, за двадцать два года до событий в романе. Перед нами — классический дистопический прием, когда истина приносится в жертву идеологии. Неспособность Кирилла примирить «ничейную смерть» шахмат с преданностью шахматной культуре России приводит его к самоубийству.

Шахматы, таким образом, становятся символом национальной миссии, оправдывающей жесткий контроль и жертвы. Кирилл гибнет в поисках запретной статьи четырнадцатого чемпиона мира Владимира Крамника, у которой есть реальный прототип: исследование, опубликованное Крамником в соавторстве с тремя учеными⁵. В препринте этой статьи, в частности, утверждается:

³ В. Глебкин, *Ритуал в советской культуре*, Янус-К, Москва 1998, с. 23.

⁴ А. Конаков, *Табия тридцать два*, Индивидуум, Москва 2024. Далее сноски на это издание даются в тексте с указанием страниц.

⁵ N. Tomašev, U. Paquet, D. Hassabis, V. Kramnik, *Assessing Game Balance with AlphaZero: Exploring Alternative Rule Sets in Chess*, 2020, <https://arxiv.org/abs/2009.04374> (21.11.2025).

В этом исследовании мы используем AlphaZero для творческого изучения и разработки новых шахматных вариантов. Интерес к таким вариантам, как шахматы Фишера (Fischer Random Chess), постоянно растет. Это связано с тем, что в классических шахматах накопился огромный объем дебютной теории, высокая доля ничейных исходов в профессиональной игре и значительное количество партий заканчивается, когда оба игрока еще находятся в рамках домашней подготовки.

[...] Аналитическое сравнение демонстрирует, что ценность фигур различается между вариантами, и что некоторые из них приводят к большему количеству выигранных партий по сравнению с классическими шахматами. Наши результаты демонстрируют богатые возможности, которые открываются за пределами современных шахматных правил⁶.

Традиционные шахматы символизируют стабильность и предсказуемость, тогда как Chess960 (Fischer Random Chess) ассоциируются с хаосом и индивидуализмом. Таким образом, шахматы в романе становятся не только атрибутом власти, но и ее идеологическим основанием, цементируя общество, где игра определяет как мышление, так и поведение.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ И КУЛЬТУРНЫЙ КАПИТАЛ

Согласно теории Пьера Бурдьё, культурный капитал — знания, навыки и образование — определяет социальную мобильность и профессиональные траектории индивидов⁷. В мире *Табия тридцать два* шахматы становятся основным источником культурного капитала, но этот капитал ценится не в спортивных достижениях, а в академическом признании и интеллектуальном вкладе.

Кирилл, переехавший из Новосибирска в Петербург для написания диссертации под руководством Уляшова, демонстрирует стремление к накоплению культурного капитала через образование, а не через шахматные победы. Очевидно, в описанном в романе обществе академические достижения обеспечивают более высокий социальный престиж, чем спортивные титулы. Уляшов, как профессор и хранитель шахматной культуры, находится на вершине этой иерархии.

Он выдвинул четыре «постулата Уляшова», ставшие основой государственной идеологии.

⁶ Там же.

⁷ П. Бурдьё, *Формы капитала*, пер. М. С. Добряковой, «Экономическая социология» 2005, т. 6, № 3, с. 60–74.

Первый (самый дерзкий) постулат гласил, что именно «новейшая российская культура» лежит в основе настоящего и будущего процветания России. Второй (самый неочевидный) постулат заявлял, что эта «новейшая российская культура» гораздо более молода и более хрупка, чем кажется. Из второго постулата следовали третий (предостерегающий: любые исследования «новейшей российской культуры» должны вестись таким образом, чтобы случайно не нанести ей, слишком еще нежной и слабой, непоправимого вреда) и четвертый (консервативный: исследователи являются не только исследователями, но, что гораздо важнее, также и хранителями «новейшей российской культуры»)⁸.

Они базируются на идее «профилактики» Нимцовича, направленные на защиту шахматной культуры как интеллектуального достоинства, а не на продвижение соревновательной практики (с. 270). Это вполне согласуется с известным положением Хейзинги о том, что

состязание, как и любую другую игру, до некоторой степени можно считать не имеющим никакой цели. Это означает, что оно протекает в себе самом и его результат никак не сказывается на необходимом жизненном процессе данной группы⁹.

Впрочем, споры о том, являются ли шахматы видом спорта, ведутся давно. В начале XX века об этом писал второй чемпион мира Эмануил Ласкер, впервые предложивший термин «ничейная смерть», а 50 лет назад в книге, вызвавшей споры в среде любителей шахмат и профессиональных игроков, появилось следующее размышление:

Спортивный отбор, который должен воплощать принципы высшей справедливости, в современных шахматах жесток и поэтому... несправедлив. Разве не жесток проигрыш партии из-за одной ошибки после четырех с половиной часов напряженного труда? Может быть, поэтому великий гуманист Эйнштейн не любил шахматы. При нынешней системе отбора в шахматах, впрочем, как и в других видах спортивного соревнования, элемент случайности, каприз жребия, везение имеют зачастую не меньшее значение, чем уровень мастерства. Такова одна из сторон современного Большого спорта. В нем один четко выраженный критерий эффективности, отбора, успеха — победа¹⁰.

Авторы книги, известный гроссмейстер Давид Бронштейн и философ Георгий Смолян, ратовали за внедрение в шахматные соревнования зрелищности и эстетического компонента.

⁸ А. Конаков, *Табия...*, с. 9.

⁹ Й. Хейзинга, *Ното Ludens/Человек играющий*, пер. Д. Сильвестрова, Айрис-Пресс, Москва 2003, с. 60.

¹⁰ Д. Бронштейн, Г. Смолян, *Прекрасный и яростный мир (субъективные заметки о современных шахматах)*, Знание, Москва 1978, с. 11.

За философским размышлением проглядывает призрак «ничейной смерти». Нет смысла в воспевании игры, которая обречена. Лишь географическая изоляция, задерживающая распространение информации, временно спасает игру в России: здесь широкие массы пока не знают о наступившей «ничейной смерти» шахмат.

ШАХМАТЫ, СЕКСУАЛЬНОСТЬ И ГОСУДАРСТВЕННАЯ ИДЕОЛОГИЯ

Итак, в романе шахматы выходят за рамки игры, становясь метафорой порядка, контроля и интеллектуального поиска. Они частично замещают сексуальность, служат инструментом государственной власти и идеологии.

В фундаментальном исследовании игры и ритуала Виктор Дмитриевич Шинкаренко пишет:

Игра не только вписывается в культуру, но и культура формируется на основе игровых механизмов взаимодействия людей между собой. Игра — это в первую очередь поведение человека, которое может быть осознанным или неосознанным, и люди через игру приобретают необходимые поведенческие навыки взаимодействия между собой, которые и составляют культурное поведение народа. Поэтому игра является очень важным занятием в жизни любого человека, и от понимания того, как образуется игра и каким образом игра воздействует на человека, станет возможным формирование и регулирование общественного поведения и развития культуры как игровой модели поведения¹¹.

В романе *Табия тридцать два* психология человека играющего характеризуется глубоким переплетением интеллектуальной строгости, эмоциональной напряженности и экзистенциального поиска. Подход к жизни Кирилла Чимахина сформирован шахматами: он ищет закономерности, предугадывает ходы и конструирует нарративы для объяснения событий. Склонность «искать связи между несвязанными событиями» (с. 265) отражает привычку шахматиста к анализу позиций, проецируя стратегическую глубину на хаотичную реальность. Все это проявляется в параноидальных подозрениях о заговоре, организованном его наставником Дмитрием Уляшовым (с. 264).

¹¹ В. Шинкаренко, *Смысловая структура социокультурного пространства: Игра. Ритуал. Магия*, КомКнига, Москва 2005, с. 9.

Психология Кирилла отмечена напряжением между страстью и сдержанностью. Шахматы, с их акцентом на «профилактику», воспитывают в нем осторожность и почти навязчивую потребность в контроле. Однако любовь к шахматам и к партнерше Майе побуждает его к импульсивным действиям, таким как безрассудное стремление найти запрещенную статью о «табии тридцать два» (с. 272). Эта двойственность порождает психологическую нестабильность, которая достигает кульминации в трагическом осознании «цугцванга» (позиции, где любой ход ведет к поражению, с. 279).

ШАХМАТЫ КАК СУБЛИМАЦИЯ

Шахматы в романе служат также механизмом контроля над «темными страстями» общества, включая сексуальные импульсы. После «Переучреждения» Россия стремится подавить инстинкты, ассоциируемые с сексуальностью, через структурированную и дисциплинирующую природу шахмат.

Майя, любимая женщина главного героя, отличается «воздушной общительностью». Ее игривый, интуитивный подход к игре контрастирует с аналитической строгостью Кирилла, но их отношения насыщены шахматными метафорами, и шахматы становятся языком близости:

[...] молодые страсти, потолок покрасьте, давай сначала ты сверху, а потом рокируемся, улыбки, съедаемые вместе с поцелуями, хитрые комбинации, долгие маневры, тихие ходы, плеск вина (дешевого, дрянного на самом деле), что теперь, финальная перемена положения, в эндшпиле, учил доктор Тарраш, обязательно ставьте ладью сзади пешки, не опоздать бы на пары, но сколько же у тебя сил! (с. 5).

Однако явные проявления сексуальности в романе ограничены: интимные сцены между Кириллом и Майей описаны сдержанно, а их страсть чаще выражается через совместное обсуждение шахматных идей. Игра становится суррогатом сексуального самовыражения. Зугмунд Фрейд утверждал, что сексуальная энергия может быть перенаправлена в социально приемлемые формы, такие как искусство, наука или игра¹². Впрочем, шахматы

¹² См.: З. Фрейд, *По ту сторону принципа удовольствия*, пер. М. Бочкаревой, Ergo, Ижевск 2018.

вовсе не заменяют в романе сексуальность, а скорее сосуществуют с ней в напряженном балансе. Современный исследователь пишет:

В теории Фрейда это конфликт между системами Бессознательного и Предсознания-Сознания, разделенных цензурой и соотнесенных с противопоставлением принципа удовольствия и принципа реальности. Здесь сторонами конфликта выступают сексуальность и этические, моральные и эстетические стремления индивида¹³.

Эмоциональная уязвимость Майи, проявляющаяся в ее нервном срыве после смерти Кирилла, и трагическая одержимость Кирилла истиной о «ничейной смерти» шахмат указывают на то, что шахматы не могут полностью поглотить человеческие страсти. Их союз — это сублимированный дуэт, где шахматы становятся языком близости, эхом отзывающимся на фрейдовскую идею, что сублимация зрелая форма любви, интегрирующая Эрос в культуру. Это классическая фрейдовская сублимация: либидо, вместо того чтобы прорываться в непредсказуемость сексуального влечения (сам Фрейд сравнивал это с шахматной игрой в интуитивном практическом миттельшпиле), перенаправляется в логику, расчет и сдержанность. Однако в романе Алексея Конакова сублимация обретает дистопический оттенок: она не освобождает, а дисциплинирует, превращая *homo ludens* в жертву биополитического контроля.

Шахматы трансформируются в «аппарат сексуальности» Фуко: они сублимируют либидо, канализируя «темные страсти» в интеллектуальную дисциплину. Сексуальность, хотя и подавленная, прорывается в эмоциональных всплесках и личных трагедиях, демонстрируя пределы шахмат как сублимирующего механизма.

ШАХМАТЫ КАК АТРИБУТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ВЛАСТИ И КОНТРОЛЯ

Шахматы становятся мощным атрибутом государственной власти и идеологии, служа инструментом контроля над знанием и общественными страстями, а также символом национального возрождения. Образ *homo ludens* находит отражение в других

¹³ Ю. Першин, *Феномен сублимации: опыт философско-антропологического исследования*, СИБИТ, Омск 2007, с. 76.

дистопиях, где игра становится механизмом контроля и сопротивления. Хейзинга считал, что игра существует вне дихотомий «истина/ложь», «добро/зло». Игра как занятие для души не выполняет никакой моральной функции, она не является ни добродетелью, ни грехом. Однако жанр дистопии трансформирует социальную значимость игры, которая перестает быть ипостасью духа и превращается в инструмент биополитики. Параллели с дистопиями *1984*, *О дивный новый мир*, *Рассказ служанки* и другими демонстрируют, что игра в дистопическом контексте часто выступает механизмом подчинения, но также предоставляет и пространство для сопротивления. Роман Конакова отличается тем, что представляет шахматы как интеллектуальную игру, которая одновременно дисциплинирует и вдохновляет, делая «человека играющего» трагической фигурой, разрывающейся между долгом, истиной и личной страстью.

Ханс-Георг Гадамер говорил:

Игру делает игрой в полном смысле слова не вытекающая из нее соотнесенность с серьезным вовне, а только серьезность при самой игре. Тот, кто не воспринимает игру всерьез, портит ее. Способ бытия игры не допускает отношения играющего к ней как к предмету¹⁴.

Как утверждал Мишель Фуко, власть не просто централизована, а пронизывает все социальные практики, включая академические институты, которые не только передают знание, но и формируют нормы, дисциплину и контроль¹⁵. С точки зрения биополитики, шахматы в романе — не только идеология, но и технология биовласти. Изоляция России со стороны мирового сообщества создает предпосылки для анатомо-политического контроля, т.е. для дисциплинирования индивидуальных тел, но шахматы вводят биополитический слой: регулирование жизни всей нации.

Кроме того, биополитическая ситуация в романе рифмуется с фукодианской идеей о том, что власть производит субъектов: шахматисты-исследователи становятся «дисциплинированными телами», чья продуктивность измеряется не спортивными победами, а вкладом в культурный капитал. Постулаты Уляшо-

¹⁴ Х.Г. Гадамер, *Истина и метод: Основы философской герменевтики*, пер. М. Журиной и др., Прогресс, Москва 1988, с. 148.

¹⁵ М. Фуко, *Надзирать и наказывать: рождение тюрьмы*, пер. В. Наумова, Ад Маргинем, Москва 2006.

ва становятся в этом аспекте биополитической профилактикой (шахматный термин, предложенный Ароном Нимцовичем), аналогичной «нормализующим суждениям» Фуко: они предписывают, как «защищать» хрупкую «новейшую культуру», скрывая «ничейную смерть» шахмат. Ведь именно так в биополитике скрывают кризисы (например, эпидемии) для поддержания популяционного баланса. В романе шахматоцентричность — коллективная сублимация национальной травмы («Переучреждение»), но она порождает не гениев, а трагических «хранителей» вроде Уляшова, чьи постулаты маскируют ложь ради стабильности.

Очевидно, что шахматоцентризм работает в романе на уровне *биографий и телесности*. Карьеры героев, их сексуальные отношения, эмоциональные регистры переживания страсти и утраты регулируются шахматной логикой: отсрочка, сдержанность, расчет, даже повседневная риторика. Здесь биополитика проявляется как управление не только населением, но и жизненными траекториями — тем, что Фуко называл *администрированием возможного*. Государство и академическая элита берут на себя функцию врачей культуры, решающих, какое знание допустимо. Таким образом, биополитика в романе проявляется через эпистемологический контроль, а не через прямое насилие, как в большинстве произведений дистопийного жанра.

Конечно, шахматы навязала правящая элита, власть: они не были выбором нации. В романе *Табия тридцать два* шахматы не просто навязываются извне — они конструируют субъекта. Через университеты, архивы, систему научных званий и, прежде всего, через «постулаты Уляшова» формируется нормативная модель человека: интеллектуально дисциплинированного, ориентированного на профилактику риска и подавление случайности. Это соответствует фукодианскому пониманию власти как распределенной сети практик, а не централизованного запрета.

Шахматы — прежде всего игра, а согласно Хейзинге, игра а-моральна — «ни добродетель, ни грех», существует в «магическом кругу» вне этики. В чистом виде это справедливо и для шахмат как игры. Однако роман Конакова демонстрирует именно процесс *утраты* этой аморальности. В дистопическом романе это усиливается: шахматы — инструмент гегемонии, где мораль растворяется в ритуале. Шахматы в *Табия тридцать два* не выполняют прямой морально-дидактической функции, как

в классических аллегориях (где игра учит добродетели), а приобретают амбивалентную роль: они деморализуют, подменяя этику идеологией, и одновременно провоцируют моральное размышление через трагедию.

В дистопическом контексте шахматы перестают быть автономной игрой и превращаются в носитель нормативного смысла. Им приписывается моральная миссия: сохранять порядок, сдерживать хаос, служить «высшей культуре». Таким образом, шахматы в романе начинают выполнять квазиморальную функцию, декларируя не этику сострадания или добра, а этику долга и жертвы во имя стабильности. Трагедия Кирилла как раз и заключается в том, что он слишком серьезно воспринимает игру, нарушая хейзинговский принцип. Шахматы требуют от него морального выбора между истиной и лояльностью, между знанием и жизнью. Игра в романе утрачивает свою онтологическую невинность и становится инструментом идеологического морализирования.

Конечно, исходя из логики Хейзинги, шахматы не должны выполнять моральную функцию, но в мире дистопического романа они насильственно наделяются ею, что является одним из ключевых признаков дистопии. Именно это напряжение между игрой как свободной формой духа и игрой как моральным и биополитическим инструментом делает роман Конакова концептуально значимым.

Таким образом, шахматы не учат морали, а разоблачают ее отсутствие в биополитике — стабильность ценой свободы. В итоге, мораль рождается не в шахматах, а в их крахе, делая *homo ludens* этическим свидетелем дистопии. Оно подчеркивает трагедию *homo ludens*: игра, по Фуко, не свободна, а вписана в анатомию власти, где сопротивление — самоубийство Кирилла — обреченный на трагическую развязку акт биополитического бунта.

Специальные архивы подчеркивают власть академической элиты над информацией. Юношей и девушек, аналитиков отчисляют из пединститута за шахматы Фишера. Академик Борисов-Клячкин, «гений аналитиков», покончил жизнь самоубийством. Трагическая судьба покончившего с собой Кирилла подчеркивает бессилие личности перед системными силами. Его «цугцванг» символизирует дистопическую ловушку, где все выборы ведут к поражению, что является отличительной чертой жанра.

Шахматы в романе не только подавляют, но и вдохновляют. Так создается напряжение между идеологическим контролем и индивидуальным поиском истины.

«ИГРАЮЩИЕ ЛЮДИ» В ДИСТОПИЧЕСКИХ МИРАХ

Концепция «человека играющего» Хейзинги исходит из того, что игра формирует культуру и социальные структуры:

Поэзия родилась в игре и продолжала существовать в игровых формах. Музыка и танец были чистой игрою. Мудрость и знание обретали словесное выражение в освященных обычаях играх, проходивших как состязания. Право выделилось из игр, связанных с жизнью и отношениями людей. Улаживание споров оружием, условности жизни аристократии основывались на игровых формах¹⁶.

Отсюда следует его известный вывод о том, что «[...] культура, в ее первоначальных фазах, играет. Она не произрастает из игры, как живой плод, который высвобождается из материнского тела, она развертывается в игре и как игра»¹⁷.

Это находит отражение в других дистопиях XX и XXI веков, где игровые практики служат механизмами контроля, сопротивления или сублимации.

В 1984 Джорджа Оруэлла игра принимает форму идеологических ритуалов, таких как «двухминутки ненависти» и партийные собрания, которые структурируют поведение масс. Уинстон Смит, как «играющий человек», пытается сопротивляться. Ведение дневника можно рассматривать как игру с системой, где герой ищет лазейки в ее правилах. Однако Уинстон оказывается в «цугцванге», где любой ход ведет к поражению: в этом находит выражение дистопическая природа игры под тоталитарным контролем.

В *О дивном новом мире* Олдоса Хаксли игра принимает форму гедонистических практик, которые сублимируют сексуальную и эмоциональную энергию граждан. Эти игры отвлекают от экзистенциальных вопросов и поддерживают социальную стабильность. Игра в *О дивном новом мире* заменяет подлинную сексуальность, что переключается с частичной сублимацией сексуальности шахматами в романе Конакова.

¹⁶ Й. Хейзинга, *Homo Ludens...*, с. 174.

¹⁷ Там же.

В *Рассказе служанки* Маргарет Этвуд игра проявляется в ритуалах Галаада, таких как «церемония» и публичные казни, которые структурируют жизнь под тоталитарным режимом. Игра в скрабл между Джун и Командором Фредом становится метафорой интеллектуального и сексуального напряжения. В романе Конакова эту игру напоминают шахматные диалоги Кирилла и Майи. Игра в *Рассказе служанки* служит одновременно инструментом контроля и пространством для скрытого бунта.

ОСУЖДЕНИЕ ШАХМАТ ФИШЕРА (CHESS960)

«Шахматы Фишера» (Chess960), изобретенные одиннадцатым чемпионом мира Робертом Фишером, отличаются от традиционных шахмат случайным расположением фигур на первой и восьмой горизонталях, что снижает зависимость от заученных дебютов и перекладывает центр тяжести на импровизацию.

Для «биовласти» появление Chess960 — это «подрывная» вариация провоцирующая хаос, угрожающая регуляции. Такой вариант шахматной игры — не случайная импровизация, а гениальный ответ Роберта Фишера на угрожающие ничейные тенденции в шахматах. То, что для Фишера было продуманным, но изначально интуитивным ответом, с появлением мощным игровых компьютеров стало очевидным фактом. Изолированное от мировых тенденций население попросту не в курсе того, что «государственная игра» не может избежать ничейной смерти. Уляшов выступает «хранителем» — пастором от власти (по Фуко). Поэтому он пастырь популяции, для которой шахматы оптимизируют «жизненные силы» нации, заменяя утраченные ориентиры, литературу на шахматы. Создается «биополитический треугольник»: суверенитет (изоляция), дисциплина (академические ритуалы) и регуляция (государственная идеология возрождения). Соккрытие статьи Владимира Крамника — акт эпистемологического контроля, когда знание о «высокой доле ничьих» подавляется, чтобы предотвратить «культурный кризис». Таков классический биополитический жест: истина признается опасной для «здоровья» социального организма. Углубление фукодианской перспективы связывает шахматоцентричность с понятием *нормализации*: Chess960 и гротескная индивидуальность, одаренность и талант маргинализируются как отклонения, угрожающие устойчивости системы.

Антонио Грамши утверждал, что гегемония достигается через навязывание единой системы ценностей, представленной как естественная и универсальная¹⁸. Опираясь на концепцию культурной гегемонии Антонио Грамши, мы утверждаем, что Chess960 подрывает идеологическую стабильность, символизируя инакомыслие и непредсказуемость.

Chess960 вводит элемент хаоса, требуя от игроков спонтанного мышления. В романе эта непредсказуемость ассоциируется с риском дестабилизации, способной подорвать веру в шахматы как универсальную ценность. Оба явления — Chess960 и «ничейная смерть» — ставят под сомнение долговечность шахматной культуры, лежащей в основе государственной идеологии.

ДИСТОПИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

Антиутопическая литература обычно описывает репрессивное общество, жертвующее свободой личности ради стабильности. *Табия тридцать два* соответствует этой модели. Общество характеризуется бедностью, изоляцией (из-за карантина, введенного ООН) и строгими культурными ограничениями. Все это создает репрессивную атмосферу.

Антиутопический характер романа наиболее очевиден в обращении с истиной и свободой. Постулаты Уляшова, призывающие к «профилактике» культурных угроз, включая шахматы Фишера (Chess960), иллюстрируют, как шахматы используются для подавления инакомыслия. Решение Уляшова скрыть «ничейную смерть» шахмат отражает патерналистский контроль над знанием. Это перекликается с тем, что элиты манипулируют информацией для сохранения власти в упомянутых дистопиях. Однако автор усложняет дистопический статус романа. В отличие от классических дистопий, где система безнадежно коррумпирована, *Табия тридцать два* изображает общество, которое действительно прогрессирует. Кроме того, Уляшов изображен трагической фигурой, а не злодеем.

Подавление Chess960, подобно сокрытию «ничейной смерти», демонстрирует дистопическую природу шахматоцентричности, где инакомыслие устраняется ради идеологического

¹⁸ А. Грамши, *Тюремные тетради*, пер. В. Дмитренко и др., Г. Смирнов (ред.), т. 1, Политиздат, Москва 2011.

контроля. Это делает игру метафорой инакомыслия, которое государство стремится подавить, чтобы сохранить свою власть. Но Chess960 в романе — не просто игра, а символ сопротивления, не просто разновидность шахмат, но метафора подрывных идей, угрожающих шахматному социальному контракту романа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Очевидна дистопическая сложность шахматоцентричности, которая одновременно дисциплинирует, вдохновляет и уничтожает, отражая динамику власти и сопротивления в закрытом обществе. В романе *Табия тридцать два* «человек играющий» — сложная фигура, чья психология и характер формируются шахматами. Аналитическая страсть и профессиональная ответственность приводят Кирилла к трагическому столкновению с истиной, угрожающей культурным основам реформированной России. Его любовь к игре становится одновременно источником просветления и путем к гибели, предлагая глубокое размышление о взаимодействии игры, власти и человеческой судьбы.

Роман Алексея Конакова представляет шахматы как метафору интеллектуального и морального поиска. Системная стабильность в мире романа одерживает верх над истиной и свободой, что приводит к гибели Кирилла — главного героя. Однако нюансированное изображение общества, балансирующего между прогрессом и контролем, побуждает читателей задуматься, оправдана ли цена стабильности. Это делает роман значительным вкладом в дистопический жанр.

Sic transit gloria ludi — с горечью говорят герои романа, *homines ludentes*, чья игра умирает ничейной смертью.

This research was funded in whole or in part by Narodowe Centrum Nauki Reg. no. 2022/47/B/HS2/01244. For the purpose of Open Access, the author has applied a CC-BY public copyright license to any Author Accepted Manuscript (AAM) version arising from this submission.

REFERENCES

- Tomašev, Nenad, Paquet, Ulrich, Hassabis, Demis, Kramnik, Vladimir. *Assessing Game Balance with AlphaZero: Exploring Alternative Rule Sets in Chess*, September 2020, <<https://arxiv.org/abs/2009.04374>>.
- Бурдые, Пьер. *Формы капитала*. Transl. Добрякова, Мария. *Экономическая социология*, 2005, vol. 6, no. 3: 60–74.
- Гадамер, Ханс-Георг. *Истина и метод: Основы философской герменевтики*. Transl. Журинская, Мария et al. Бессонов, Борис (ed.). Москва: Прогресс, 1988.
- Глебкин, Владимир. *Ритуал в советской культуре*. Москва: Янус-К, 1998.
- Грамши, Антонио. *Тюремные тетради*. Transl. Дмитренко, Виктор et al. Смирнов, Георгий (ed.). Vol. 1. Москва: Политиздат, 2011.
- Конаков, Алексей. Interview by Воробьева, Софья. “Литературовед Алексей Конаков заключил пари с самим собой — сможет ли он, будучи ученым, сам написать популярный роман?” *Медуза*, 25.04.2015, <<https://meduza.io/feature/2025/04/21/literaturoved-aleksey-konakov-zaklyuchil-pari-s-samim-soboy-smozhet-li-on-buduchi-uchenym-sam-napisat-populyarnyy-roman>>.
- Конаков, Алексей. *Табия тридцать два*. Москва: Индивидуум, 2024.
- Оруэлл, Джордж. *1984: Тысяча девятьсот восемьдесят четыре*. Transl. Гольшев, Виктор. Москва: ЭКСМО, 2021.
- Поппер, Карл. *Открытое общество и его враги*. Transl. Карташов, Антон et al. Садовский, Владимир (ed.). Москва: Феникс, 1992.
- Фрейд, Зигмунд. *По ту сторону принципа удовольствия*. Transl. Бочкарева, Мария. Ижевск: Ergo, 2018.
- Фуко, Мишель. *Надзирать и наказывать: рождение тюрьмы*. Transl. Наумов, Владимир. Москва: Ад Маргинем, 2006.
- Хаксли, Олдос. *О дивный новый мир*. Transl. Сорока, Осия. Москва: Астрель, 2012.
- Хейзинга, Йохан. *Ното Ludens/Человек играющий*. Transl. Сильвестров, Дмитрий. Москва: Айрис-Пресс, 2003.
- Этвуд, Маргарет. *Рассказ служанки*. Transl. Грызунова, Анастасия. Москва: Эксмо, 2018.