

DOI 10.18522/2415-8852-2024-1-7-19

«ПОЧЕМУ ОДИН СПРИНТЕР, А ДРУГОЙ МАРАФОНЕЦ?»



Вера Кимовна Зубарева – поэт, прозаик, литературовед, Ph.D. Пенсильванского университета. Автор книг «Слово о полку Игореве»: Новый перевод с комментарием» (2021), «Тайнопись. Библейский контекст в поэзии Беллы Ахмадулиной 1980-х–2000-х годов» (2017), «Ангел на ветке» (2019), «Школьный двор» (2023) и др.

В этом номере P&I Вера Зубарева рассуждает о «малой форме» и «быстром чтении», рассказывает о шахматах и Стивене Кинге и вспоминает свою поездку в чеховскую степь. Беседовала Екатерина Максимова.

Вера Кимовна, у вас есть свой ответ на вопрос, почему Чехов – мастер малой формы, почему он не написал романа?

Почему один спринтер, а другой марафонец? У каждого своя природа. Она и диктует самовыражение в определенной области, исходя из нашей предрасположенности. Дальше этого понимания вряд ли кому-то посчастливится продвинуться. Даже если сам Господь Бог примется за разъяснения.

Как получилось, что Чехов стал «вашим» писателем?

Чехов был созвучен мне с ранних пор. Наверное, роднила интонация – негромкая, спокойная, как у отца. И первой встречи с ним я не помню, как не помню первой встречи с отцом. Он просто был. Вместе с тем, в этой приглушенности крылась тайна притяжения. Она покорила весь мир, воспитанный на перипетиях и ярких конфликтных ситуациях, мир, привыкший, что если драма – то в действии, если роман или рассказ – то в динамике. Но вот пришел тихий Чехов, и все сдались без боя, и уселись в кресла, и следили зачарованно за тем, как ничего не происходит в его пьесах и как произвольно течет жизнь в его рассказах.

Я понимала, что дело тут не в тематике, не в постановке проблемы, не в том, что можно

выудить в качестве идеи. Тайна крылась в методе. Только в докторантуре Пенсильванского университета, где я познакомилась и подружилась (а впоследствии читала лекции по принятию решений в литературе) с замечательным профессором известной школы бизнеса Уортона Ароном Каценелинбойгеном, занимавшимся Общей Теорией Систем, я сумела ответить себе на те вопросы касательно чеховского жанра, на которые не могла бы ответить в рамках существующих литературоведческих теорий. Об этом я подробно писала в книге «Чехов в XXI веке: позиционный стиль и комедия нового типа». Чехов покорила читающий мир наподобие того, как Вильгельм Штейниц покорила мир знатоков шахматной игры, продемонстрировав скучный, серый, невыразительный стиль игры, который поначалу вызвал недоумение у зрителей. Штейниц организовал Первый матч на первенство мира по шахматам, пригласив на турнир гения комбинационной игры Иоганна Германа Цукерторта. Игра Штейница против Цукерторта выглядела как «Скучная история» против «Трех мушкетеров». В результате Цукерторт проиграл с большим разрывом. С тех пор на турнирах играют только позиционным стилем, который признали стилем гроссмейстеров.

Любопытно, когда исследователь находит точку «целостного взгляда» на текст (как в случае с «позиционным

стилем», например), он получает ответы сразу на все свои вопросы? Или остаются неразгаданные загадки, к которым все время нужно возвращаться?

Нет, ты получаешь ответ только на тот вопрос, который поставил. Как только вопрос меняется, меняется и подход к целому. Система, в том числе и художественная, имеет много задач и функций и состоит из множества подсистем. Ответить сразу на все вопросы невозможно. И даже не сразу невозможно. Да и полученные ответы не всегда согласуются друг с другом, если система индетерминистская. Ее составляющие не могут быть увязаны прямо и непротиворечиво, как в программировании. Задача интерпретатора состоит в том, чтобы раскрыть богатство системы, а не унифицировать все ее ракурсы.

Тексты – настоящие – никогда не дают ответов. До ответов нужно доходить самому. Ответы дают только тексты примитивные. Поэтому первые всегда притягивают, а вторые тут же забываешь. Что действительно дают большие произведения, так это неисчерпаемое поле возможностей для интерпретаций. Найдешь свой ракурс, а на пороге уже другой поджидает – мол, ну а теперь что скажешь?

Самой большой загадкой для меня была загадка чеховского стиля. Мир Чехова распростерся перед читателем, лишенный всех

тех эффектов, которыми снабдили художественное пространство корифеи русской литературы. Начинаешь двигаться по этому миру, как по степи, не понимая, где же тут глубина, в чем его красота, и превращаешься в Егорушку, которому то жаль своих пенатов, то скучно. Но по мере продвижения по этой степи начинает открываться ее величие. Помогла концепция. Любая загадка требует концептуального подхода. Эйнштейн утверждал, что только теория может прояснить, с чем мы имеем дело. При этом он настаивал на том, что концепция должна предшествовать анализу. Но нужно ли чеховеду погружаться в научные дебри, чтобы проинтерпретировать рассказы или драмы Чехова? Ответ может быть дан в зависимости от поставленной задачи. Если задачей является прочтение текста как такового, базирующееся на общих соображениях и тематике, то нет. Если задачей является прочтение текста с привлечением научного аппарата, выработанного литературоведами, то надо. Если задачей является прочтение текста адекватно системе мышления Чехова, то необходимо. Отсюда заглавный вопрос: было ли свойственно Чехову научное мышление? О, да, и в большой мере! Например, 3 ноября 1888 года, собираясь на «форменный бал» по поводу открытия Общества искусств и литературы, А.П. Чехов в частности пишет А.С. Суворину: «Кто владеет научным методом, тот чует душой, что у музыкальной пьесы и у де-

рева есть нечто общее, что та и другое создаются по одинаково правильным, простым законам. Отсюда вопрос: какие же это законы?» Спустя полвека на идее изоморфных структур и явлений была выстроена Общая Теория Систем, ее основатель – Людвиг фон Берталанфи. Воспользовавшись этой идеей и исходя из сказанного Чеховым, я провела параллели между чеховским необычным стилем и стилем позиционной игры в шахматах, обнаруживавшем себя практически в то же время, что и чеховский «скучный» и мало кому понятный стиль. Это и привело к пониманию грандиозности сделанного Чеховым в литературе.

Давно стало общим местом рассуждение о фрагментарности и визуальности современного сознания, о том, что современному человеку сложно концентрироваться на больших текстах, ему нужны короткие истории. А как вам кажется, современное сознание действительно ориентировано на малые формы?

Современному сознанию, бесспорно, присущи некоторые особенности, но слухи о его особенном, по сравнению с прошлым, качестве сильно преувеличены. Взять хотя бы многотомного и многостраничного «Гарри Поттера» или романы Стивена Кинга (последний роман этого года «Holly» – 450 стра-

ниц). Читают взахлеб. Как видим, дело не в сложности сконцентрироваться на больших текстах, а в сложности восприятия серьезной литературы в любом формате. Та же «Степь» для массового сознания будет неподъемной. Так было и во времена Пушкина, и во времена Чехова, когда зачитывались Булгариным и Потапенко, к огорчению классиков. Наши времена не являются исключением. Современное сознание в той же мере ориентировано на увлекательное чтение, свойственное жанровой литературе, что и сознание современников Пушкина и Чехова. Жанровая литература, появившаяся так же давно, как комбинационный стиль в шахматах, основана на том же принципе. Эти произведения держатся на продуманной заранее интриге с определенной концовкой. Так выстраивается любая комбинация – от конца. Это задает динамику и отсекает все то, что не относится напрямую к движению сюжета и развязке. А значит, делает чтение быстрым и с минимальной затратой мыслительной энергии. Позиционный стиль и в литературе, и в шахматах – это движение «от начала», не притянутое ни к какой конкретной концовке. Отсюда включение «излишних» деталей, описаний, героев и эпизодов, не играющих никакой роли в развязке. Соответственно и динамика другая – замедленная, неторопливая, останавливающая внимание на «побочных», «незначимых» вещах. Такое чтение не для массового читателя. Оно требует по-

стоянных размышлений, рассуждений и самостоятельных увязок. От издателя требуют больших форм в смысле увлекательного западного романа – приключенческого, детективного, любовного. Массовый читатель нацелен на это.

Как с точки зрения литературоведа устроен Чехов?

Чехов полностью подпадает под категорию мастеров позиционного стиля в литературе. В 1873 году Стейниц познакомил шахматный мир с теорией позиционной игры: критики наблюдали за поединком Стейница с мастером комбинационного стиля Иоганном Германом Цукертортом. На медленно формирующиеся на шахматной доске позиции Стейница реагировали так же, как литературная критика реагировала на «вяло развивающийся» чеховский сюжет, вытекающий из постепенно разворачивающейся картины жизни, на наличие «лишних» героев и «ненужных», «скучных» диалогов. Подобный стиль повествования существовал «вопреки всем правилам» и скорее считался недостатком писательского таланта, чем интересным новшеством. Шахматный турнир завершился неожиданным образом. Цукерторт проиграл – и притом с большим разрывом! – шахматисту, который не мог разработать ни одной оригинальной комбинации. Стейниц показал, что с точки зрения позиционной игры изощренные комбинации

Цукерторта, которыми восхищался весь мир, были тривиальностью. Точно так же тривиальной считается остросюжетная литература и вообще любая занимательная жанровая литература, какие бы головокружительные интриги и приключения ни лежали в ее основе и как бы блестяще ее автор ни владел пером и художественным приемом.

Как в изученном вдоль и поперек тексте находятся новые слова и смыслы? Давно в последний раз с вами такое случилось? (Вспоминаю здесь разговор с Валерием Тюпой: «С классом читаем “Душечку”, и вот один троичник вдруг говорит: “А лес-то Пустовалов привозил из Могилевской губернии”. Я был внутренне посрамлен: не расслышал в тексте “могилу”, в этом месте совершенно не случайную».)

Художественный текст относится к разветвленным протяженным системам, поэтому его невозможно просчитать до мельчайших деталей. Для сравнения: шахматы имеют по 16 фигур с каждой стороны и 64 клетки. Просчитать ходы от начала до конца и таким образом «запрограммировать» победу и по сей день является нереальной задачей. Даже новейшие компьютеры, работающие со скоростью света, должны потратить огромное количество лет, чтобы перебрать 10^{120} комбинаций. У Deep Blue, работающего со ско-

ростью 200 млн позиций в секунду, просчитать все возможные ходы заняло бы 10^{100} лет, тогда как возраст нашей вселенной составляет примерно 10^{10} лет. Самый большой словарь современного русского языка включает 200 тысяч слов. Количество наиболее употребительных слов составляет примерно 50 тысяч. При этом слова выступают в разных сочетаниях, образуя образы и метафоры. Образ всегда находится в сочетании с другими, причем они могут быть удалены друг от друга, так что связь между ними просматривается не сразу. Но даже если и просматривается, то она неоднозначна, и другой аналитик может проинтерпретировать ее по-другому, опираясь на другое поле образов и смыслов. Это закономерно, поскольку, вступая в отношения, образы порождают новые образы, аллюзии и ассоциации. Это и есть наглядный ответ на вопрос, почему невозможно просчитать всё от начала до конца в художественном произведении и какова вероятность появления новых узязок в, казалось бы, знакомом тексте.

Какой текст Чехова (если оставить в стороне драмы, главный предмет вашего научного интереса) максимально в вас укоренен – обдуман, читан и разобран в аудиториях сотни раз?

Пожалуй, «Степь». А когда побывала в Таганроге на чеховской конференции, то еще

лучше прочувствовала то, к чему приходила путем умозаключений. Ощутила чеховскую мысль во всей мощи.

Что довелось увидеть или услышать в Таганроге такого, что подтвердило ваши интуиции о «Степи» и о степи?

Интуиция, положившая начало моей работе над «Степью», была связана с именем Егорушки. Я тут же прислушалась к ней, ощущая, что за именем стоит некая целостная парадигма. Все дальнейшее это подтвердило. Имя действительно знаковое, и в нем проявилось скрытое поле внутренних смыслов и конфликтов, перерастающих во внешние. Чеховский герой проходит путь от «Егорушки» до «Егория», преображаясь из «маменькиного сыночка», оплакивающего разлуку в начале путешествия, в защитника – единственного притом! – певчего Емельяна. Егорушка не просто вступает за Емельяна, но и угрожает Дымову: «На том свете ты будешь гореть в аду!» Упоминание ада звучит потешно в устах мальчика. Однако связь угрозы со значением имени Егорушки просматривается довольно четко. Намек на эту связь дается устами Пантеля Холодова во время его знакомства с Егорушкой: «– Тебя как звать? – Егорушка. – Стало быть, Егорий... Святого великомученика Егория Победоносца числа двадцать третьего апреля».

Выступая против Дымова, Егорушка «трансформируется» в Егория, что зафиксировано в ответе Пантелея Дымову после стычки: «– Как его звать? – Егорий... – ответил Пантелей». Ответ звучит знаменательно в устах Пантелея, давая понять, что столкновение – это своего рода инициация, в результате которой Егорушка становится Егорием. В столкновении Егорушки и Дымова ставится вопрос о герое для русской земли: какими качествами он должен обладать и является ли наличие богатырской силы достаточным условием. Ясно, что неприкаянный «буй-тур» Дымов не годится на роль «змееборца». Он может погубить не «змия», а только безвинного «ужика».

Так, постепенно, открывался мне эпический смысл «Степи», о чем я писала в своей монографии. Встреча с реальной степью дала мне возможность ощутить эти эпические токи. Не знаю, удалось ли бы прочувствовать то же, не углубившись однажды в чеховский текст. Есть вещи, которые не раскрываются без осознания. Степь – это скрытая вселенная несмотря на то, что само пространство как на ладони. Сложность ее не просматривается, а постигается. У меня даже осталось фото этого момента встречи со степью.

Вера Кимовна, мы вас знаем как писателя, поэта, литературоведа. Чем вы сейчас занимаетесь? Чехов входит в круг ваших ежедневных интересов?

Переключение с одного жанра или вида деятельности на другой всегда было для меня внутренней потребностью. Проза, поэзия, литературоведение, журнал «Гостиная», даже режиссерская работа или музыкальные композиции – все это приносит новый опыт и постоянно держит в боевой готовности. Иногда даже сложно сказать, что превалирует. Бывают дни, когда приходится уделять внимание одновременно нескольким проектам. Но точно знаю, что весь этот многообразный опыт неизменно обогащает работу в смежных областях. А еще я люблю готовить. Для меня это тоже творчество, на которое я с радостью переключаюсь.

Если говорить о научных делах, то в данный момент я завершила работу над большой монографией «“На встречном течении”»: Пушкин сквозь призму Веселовского». Большинство глав публиковалось в «Вопросах литературы». Книга посвящена 75-летию Игоря Шайтанова, с которым обсуждались основные идеи книги. В процессе написания работы по Пушкину пришли и новые мысли по Чехову. Так что Чехов – следующий на очереди.

В этой книге будет разговор о «Повестях Белкина»? Поделитесь своими открытиями о пушкинской малой форме.

Конечно! Разговору о «Повестях» посвящена большая глава в разделе «Проза на встречном течении».

Пушкин работал над развитием «поэзии действительности», как он сформулировал свой жанр вслед за Киреевским. Написанные в 1830 году в Болдино «Повести Белкина» продолжают развивать жанр «действительности» на «встречном течении». Белкин – не «маска», как полагают некоторые литературоведы, и не прием «литературной мистификации». Он средство передачи динамики «встречного течения», *процесса перехода* «чужого» в «свое». Пушкин вводит посредством Белкина элементы нравоописания. «Неправдоподобная ситуация», о которой пишет Ю. Лотман, говоря о «Повестях», это детище нравоописания, где сплошь и рядом эксплуатировались далекие от «действительности» характеры, отношения, конфликты и их разрешение. Это излюбленный жанр массового читателя и писателя. В данном случае – Белкина. Белкин – образ собирательный, он выразитель русского нравоописания, представленного произведениями Булгарина и Нарезного. Тем не менее Пушкин не пародирует стиль Белкина, а исподволь вводит в белкинское повествование жанр «действительности». Иными словами, он закрепляет то ценное, что было сделано предшественниками в нравоописании, и вместе с тем развивает новый жанр. Так формируется «встречное течение».

Как бы вы определили главную особенность пушкинских «Повестей»?

Пушкинский текст – пунктирный. В нем нет избыточности, но нет и конкретных увязок, и это затрудняет во многом работу интерпретатора, пытающегося преодолеть «пробелы» на очень скупой «базе данных». Пушкин это понимал и ставил во главу угла *рассуждение* как способ увязки деталей в поисках смысла. *Рассуждение* как метод – одно из необходимых условий пушкинских произведений, написанных в жанре «действительности». Пушкин обозначил это в черновике письма к Н.Н. Раевскому, где описывает работу над «Борисом Годуновым»: «Я пишу и размышляю. Большая часть сцен требует только *рассуждения*; когда же я подхожу к сцене, требующей вдохновения, я или выжидаю, или перескакиваю через нее».

Метод прочтения должен быть адекватен методу сотворения. *Рассуждение* как метод прочтения – одно из необходимых условий пушкинских произведений, написанных в жанре «действительности». Специфика жанра диктует подход к произведению. Все неясности, недоговоренности, пропуски и пробелы в пушкинском тексте должны достраиваться на основе увязок с «действительностью», то есть исходя из логики сцены, образа и характера. Например, в литературоведении бытует мнение о том, что описание Белкина «не содержит в себе его реальной

характеристики». Литературоведы указывают на расплывчатость описания Белкина, «воссоздавать “характер”» которого «по двум-трем случайно брошенным чертам невозможно». Так ли это?

Во вступительном слове «От издателя» приводится письмо соседа, знавшего Белкина. Оно проливает свет на уровень Белкина, представляющего во всей смехотворности его либеральных идей, приведших к экономическому упадку его поместья. «Сменив исправного и расторопного старосту, коим крестьяне его (по их привычке) были недовольны, поручил он управление села старой своей ключнице, приобретшей его доверенность искусством рассказывать истории». В результате село пришло в разорение, а рукописи Белкина «употреблены его ключницею на разные домашние потребности. Таким образом прошлую зиму все окна ее флигеля заклеены были первою частию романа, которого он не кончил».

Почему эти детали были важны Пушкину? Здесь в силу вступает *рассуждение*. Очевидно, Белкин, столь далекий от реальности, не мог бы работать в жанре «действительности». Для него годится только назидательное нравописание, оторванное от действительности в силу своей выхолощенности и примитивности.

Как видим, разговор о литературе и действительности идет бок о бок в рассказе о Белкине, который управляется со своими

литературными изысканиями столь же неуспешно, сколь и с собственным селом. Не случайна в этом плане подробность, относящаяся и к первоначальному образованию Белкина, полученному «от деревенского дьячка», которому он был «обязан охотою к чтению и занятиям по части русской словесности». Думаю, дьячку не было чуждо нравописание, сформировавшее стиль Белкина. Занятия с дьячком сказались и на «Станционном смотрителе». Разумеется, Белкин в «Повестях» проявляет начитанность в области не только отечественной, но и западноевропейской литературы, о чем свидетельствуют его эпиграфы и различные прямые и не прямые ссылки на произведения. Только главное – не количество прочитанного, а способ осмысления.

Сегодня книжная индустрия ориентирована на роман, книга рассказов считается довольно сложным форматом с точки зрения продвижения, потребления и пр. Между тем ваши последние книги «Ангел на ветке» и «Школьный двор» – это книги рассказов. Почему этот жанр?

Наверное, потому, что малый жанр помогает мне раскрыться по максимуму. В этом есть какая-то чисто «генетическая» преемственность южнорусской школы, к которой я отношусь. Вспомним хоть «Одесские рассказы Бабеля», которые также можно считать

повестью в рассказах (так я обозначила жанр «Школьного двора»). Да и «12 стульев» Ильфа и Петрова построены по той же схеме объединения различных историй, происходящих с главным героем, наподобие того, как это происходит в «Мертвых душах», которые строятся по тому же принципу. Но вы абсолютно правы – издать рассказы сегодня непросто. Тем более такие, которые не относятся к категории «историй», а именно рассказы. Для этого нужен особый издатель, который был бы с тобой на одной волне. Мне в этом смысле повезло. Моим редактором в «Эксмо», выпустившим «Ангела на ветке», была замечательная Ольга Аминова, ныне директор литературного агентства и школы «Флобериада», издающего писателей, близких по духу. Кроме того, Ольга еще и кандидат филологических наук, а это говорит о многом в плане профессионального подхода к текстам. «Школьный двор» вышел в прошлом году во «Флобериаде». Большая радость знать, что книга в хороших руках. Это утешение для автора, увидевшего свет понимание в конце тоннеля долгих поисков.

Вера Кимовна, вы следите за «новостями» из жизни русской литературы? Поделитесь самым ярким впечатлением последнего времени.

Из буквально самых последних литературных впечатлений назову стихи Владимира Гандельсмана. Интересно, что лирика как ма-

лая форма зачастую стремится в поэзии Гандельсмана к большой форме. Происходит это не за счет объема, а за счет необыкновенной внутренней пластики образа. Его стихи разворачиваются как поэмы, постепенно втягивая тебя в пространство самопорождающихся метафор, которые видоизменяются на твоих глазах, вытекая друг из друга и принимая всё новые и новые формы. А вместе с ними меняется пространство и даже время. И вот ты уже оказываешься в совершенно другой вселенной – воображаемой, автобиографической, исторической в одно и то же время...

Сколько ни перечитываю, ощущение волшебства только усиливается:

БАЛЛАДА ПО УХОДУ

Шел, шел дождь, я приехал на их,
я приехал на улицу их, на их,
всё друг друга оплакивало в огневых.

Мне открыла старая в парике,
отраженьем беглым, рике, рике,
мы по пояс в зеркале, как в реке.

Муж в халате полураспахнутом,
то глазами хлопнет, то ахнет ртом,
прахом пахнет, мочой, ведром.

Трое замерли мы, по стенам часы шуршат.
Сколько времени! – вот чего нас лишат:
золотушной армии тикающих мышат.

Сел в качалку полуоткрытый рот,
и парик отправился в спальный грот.
Тело к старости провоняет, потом умрет.

О бессмысленности пой песню, пой,
я сиделка на ночь твоя, тупой,
делка, аноч, воя, упой.

То обхватит голову, то ковырнет в ноздре,
пахом прахнет, мочой в ведре,
из дыры ты вывалился, здыры ты опять в дыре.

Свесив уши пыльные, телефон молчит,
пересохший шнур за собой влачит,
на углу стола таракан торчит.

На портретах предки так выцвели, что уже
не по разу умерли, но по два уже,
из одной в другую смерть перешли уже.

Пой тоскливую песню, пой, а потом среди
надевай-ка ночи носок и себя ряди
в человеческое. Куда ты, старик? Сиди.

Он в подтяжках путается, в штанинах брюк,
он в поход собрался. Старик, zurück!

Он забыл английский, немец, тебе какюк.

Schlecht, мой пекарь бывший, ты спекся сам.
Для бардачных подвигов и внебрачных дам
не годишься, ухахь, не по годам.

Он еще платочек повяжет на шею, но
вдруг замрет, устанет, и станет ему темно,
тянет, тянет, утягивает на дно.

Шел, шел дождь, я приехал к ним,
чтоб присматривать, ним, ним, ним,
за одним из них, аноним.

Жизнь, в ее завершении, хочет так,
чтобы я, свидетель и ей не враг,
ахнул – дескать, абсурд и мрак!

Что ж, подыгрываю, пой песню, пой,
но уж раз напрашивается такой
вывод – делать его на кой?

Leben, Бог не задумал тебя тобой.

Для цитирования: Зубарева, В.К., Максимова, Е.С. «Почему один спринтер, а другой марафонец?» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 1. С. 7–19. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-1-7-19

For citation: Zubareva, V.K., Maksimova, E.S. (2024). Why is one a sprinter and the other a marathon runner? *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (1), 7–19. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-1-7-19

Vera Kimovna Zubareva is a poet, a novelist, a literary critic, Ph.D. at the University of Pennsylvania. The author of the books “*The Tale of Igor’s Campaign*: A new translation with commentary” (2021), “Cryptography. The Biblical context in Bella Akhmadulina’s poetry of the 1980s–2000s” (2017), “Angel on a Branch” (2019), “Schoolyard” (2023).

In this issue of P&I, Vera Zubareva talks about “short form” and “fast reading”, contemplates about chess and Stephen King, and recalls her trip to Chekhov’s steppe. Interview by Ekaterina Maksimova.