



С лингвистом и писателем Александром Жолковским
беседует Улдис Тиронс

Большие слова и маленькие вещи

Академическая карьера и интеллектуальная биография Александра Жолковского представляют собой довольно редкий случай удачной встречи строгой науки и, казалось бы, противостоящего самой идее строгой науки человеческого темперамента, склонного к нарушению границ, пренебрежению правилами, задорной агрессии в адрес догм, скептическому отношению к признанным авторитетам. Слабо выраженная готовность к компромиссу была плохим подспорьем для человека, вступавшего в советскую науку на рубеже 1950–1960-х годов. И все же это было время, когда

исследовательские ниши, в которых концентрировались идейно неблагонадежные ученые, находились на переднем крае развития науки. В этом смысле приход многих ученых с ярко выраженными гуманитарными интересами в новые, граничащие с математикой и кибернетикой области лингвистики (структурной семантики, машинного перевода) или их обращение к редким языкам (Жолковский защитил диссертацию о синтаксисе языка сомали, его друг и многолетний соавтор Юрий Щеглов занимался африканским языком хауса) были мотивированы не столько логикой интеллектуального исхода, прячущегося за экзотикой эскапизма или психологической компенсации («не дают заниматься поэзией Пушкина или прозой Хемингуэя, буду заниматься синтаксисом сомали и семантическим синтезом»), сколько логикой развития самого гуманитарного знания, в тот момент стремящегося достичь эпистемологических критериев естественных наук. Совместная с Щегловым разработка «поэтики выразительности», начавшаяся в середине 1960-х годов, состояла в той же попытке распространить общие структурные законы языка на специфику поэтической речи. При этом характерно, что, не совпадая с догматическим советским гуманитарным мейнстримом, работы Жолковского и Щеглова с трудом вписывались и в альтернативный проект московско-тартуской семиотики (по словам самого Жолковского, «мы ощущали себя диссидентами внутри этого антиистеблишмента»). Вероятно, постоянные несовпадения (теоретические, идеологические, поведенческие) как с академическим официозом, так и с противостоящими ему научными направлениями, выстраивающими собственные иерархии и нормативы, объясняются характерными для интеллектуального темперамента Жолковского критичностью и исторической чувствительностью к контексту. Первая дает возможность посмотреть на многое (себя, учителей, коллег, производимое тобой и ими знание) со стороны; вторая – заставляет меняться, не просто расширяя круг интересов, но и задействуя новые аналитические стратегии.

Оказавшись в США, представитель экстремального структурализма, стремящийся поверить поэзию кибернетикой, обращается к более открытой и пронизанной пафосом деканонизации и демифологизации оптике деконструкции, сделав ее предметом творчества Ахматовой и Пастернака, Эйзенштейна и Зощенко. Надо сказать, что и здесь – при всем различии ситуаций (американский университет, наступление постсоветской эпохи) – его работы, вызывая большой читательский интерес, скандализовали публику, поскольку проблематизировали эмблематические для интеллигентской мифологии фигуры культурного и нравственного сопротивления советскому режиму. Но даже в этих все расширяющихся исследовательских рамках Жолковскому в какой-то момент (примерно с середины 1990-х) оказалось тесно. Его персональная поэтика выразительности потребовала обращения к иному, неакадемическому типу письма. Придуманной им жанр «мемуарных виньеток», встраиваясь в ряд других примеров мемуарно-литературоведческой рефлексии («Записи и выписки» М. Л. Гаспарова, «Конец цитаты» М. В. Безродного), одновременно выделяется из него, сочетая мозаичность и любовь к детали, ироническое расщепление большой Истории на отдельные микросюжеты с новеллистической законченностью, совмещающая интимные интонации Василия Розанова с повествовательными навыками Михаила Зощенко.

Илья Калинин

Это же деталь, да?

► Деталь? Вы хотите сказать, эмблема? Скальпель, да-да. Скальпель, принадлежавший подруге моей тогдашней жены, которая врач. Я почему-то увез его с собой, он как-то стал одним из сувениров.

Нет, деталь.

► Ну конечно, скальпель – это мелкая деталь. Но деталь бывает деталью чего-то.

Ну да. Как вы думаете, почему деталь играет такую значимую роль в прозе?

► Это довольно понятно, ведь все искусство – это метафора или метонимия некоторого взгляда на все. Вы должны на маленьком пространстве текста изложить весь мир или всего

себя. Детали – это типичное орудие, как в малом показать большое.

Но ведь, скажем, этот скальпель указывает на какую-то вашу сентиментальность, связанную с эмиграцией. Что говорит эта деталь?

► Нет, просто скальпель мне сейчас понадобился, чтобы вскрыть ваш диск.

Да.

► Но, взяв его в руки, я вспомнил, что с этим скальпелем связано. Я вообще не большой любитель и не большой обладатель вещей. У меня мало вещей. А если вещей мало, то каждая занимает какое-то свое место. Место этого скальпеля в том, что он совершенно не нужна мне вещь. Вывезен тридцать с лишним лет назад из России. И все время он у меня наличествует.

Сначала его функция была исключительная, потому что это была редкая вещь из России. А теперь Россия вполне доступна, и эта роль у скальпеля пропала. Это иллюстрирует изменение положения дел с Россией.

Вы говорите, что деталь может каким-то образом соотноситься со всем. Как это происходит? Вы, по-моему, не любите Пруста, но...

► У Пруста масса деталей, синекдох, запахов, пирожных и так далее.

Он говорил, что в предметах спрятались души наших умерших друзей.

► А с чего вы взяли, что я не люблю Пруста?

Почему-то мне так показалось.

► Это не совсем верно. Вообще же внимание к детали, попытка ее

всячески наполнить смыслом, его извлекать, в ней хранить и так далее – это целая черта художественного восприятия мира. Можно ли это приписать именно эпохе Пруста? Я думаю, что маленькая деталь всегда была чертой искусства. Это синекдоха. Метафора, метонимия. Обязательное орудие художественного мышления.

Я заговорил об этом, поскольку вы как-то сказали, что любите «маленькие вещи».

► Где я это говорил?

Ну, где-то в своих...

► По-моему, это про меня кто-то написал. Что вот, мол, он любит мелочи. Один филолог, Аркадий Блюмбаум, написал обо мне рецензию, и там эта мысль есть. Про маленькое. Вы, наверное, говорите про мои «виньетки», маленькие штучки, и в них, конечно, часто бывают какие-то детали.

Я как-то недавно читал Хемингуэя, «Через реку...»...

► Across the River and Into the Trees. «Через реку и к тем деревьям»¹.

Да, и я очень смеялся. Там множество таких фраз: «Полковник прижал ее к себе, она запрокинула голову, и он целовал ее, пока от поцелуя не осталось ничего, кроме горечи». Я хотел вас спросить: чему можно научиться у Хемингуэя?

► Должен вам сказать забавную вещь. Роман *Across the River and Into the Trees* – поздний роман Хемингуэя, он вышел в 1950 году. В студенческие годы я очень увлекался Хемингуэем. И мои первые научные сочинения были про Хемингуэя – про его ритуалистический подход к жизни, что в этом романе все сводится только к ритуалу; герой уже как бы высох, вся поэтика как бы высохла, и все сводится к ритуализации всех движений, слов, имен. Там есть такое характерное место, что полковник вдруг обращается к этой контессе и говорит: «My little rabbit»². Она говорит: «No, no, no, I'm not your little rabbit, I'm your last and true and only love, don't forget that»³. И после этого мы видим, что он ее действительно так

и называет: «My last and true and only love». Такая полная ритуализация текста, и даже обращения. «I'm not your little rabbit, I'm that»⁴.

Так чему можно научиться у Хемингуэя... Хемингуэй, конечно, на меня сильно повлиял. У Хемингуэя есть знаменитое высказывание, которое, может быть, является апокрифическим; возможно, что он этого никогда не говорил. Журналист спросил Хемингуэя: «Как становятся писателем?» «Как становятся писателем? – сказал Хемингуэй. – Очень интересный вопрос. I guess you've got to like sentences»⁵.

Кстати, преподавая американским студентам русскую новеллу, я их также заставляю любить предложения. И говорю: вот, Хемингуэй учит нас любить предложения. Так что я думаю, у него надо учиться этому – любить предложения. Одно предложение должно быть длинным, другое – коротким, в одном должно быть действие, в другом должна быть пауза какая-то... Предложения могут быть правильные, неправильные, такие, сякие. У него был явный акцент на том, как ткань прозы строить из музыкальных фраз, из предложений. Он не один такой – и Бабель такой, и Зощенко такой. Но впервые для меня это предстало из рук Хемингуэя, в частности, потому что я учил английский язык, он был для меня американским писателем, который блестяще пишет по-английски, и он на меня в этом смысле произвел сильное впечатление. Надо любить предложения.

О Хемингуэе я заговорил потому, что вы, ссылаясь на Хемингуэя, в частности, сказали, что не любите «большие слова». И тут же вы добавили, что любите маленькие вещи.

► Да. Да. Да.

Откуда эти «маленькие вещи»?

► Big words, есть такое понятие. Для Хемингуэя «больших слов» быть не должно.

Что плохого в big words?

► Ну, это обычно вранье, вот что в них плохо.

Я недавно был у Вячеслава Всеволодовича Иванова, вот он произнес много «больших слов». И семьдесят

процентов этого было вранье. Остальное было банальности. (Смеется.) Это мой учитель.

Я знаю, да.

► И я у него многому научился. А потом отучивался.

А вы не думали, отчего так происходит?

► Ну, это довольно очевидно.

Ведь люди говорят как бы правильные вещи...

► Да, но люди-то, люди, люди – не большие. Люди не большие. Мы все знаем про людей. Мы знаем историю, мы знаем литературу за пять тысяч лет. Люди не такие большие. А слова они хотят произносить большие. Ясно, что они хотят соврать, обмануть, манипулировать и обокрасть тебя. Ведь ты и сам знаешь, когда произносишь «большие слова», что у тебя нет капитала, который бы их обеспечивал.

Вот вы занимаетесь языком. Вы можете по тому, как человек пользуется языком, сказать, что он лжет?

► Я тут не один такой, вся литература этому посвящена. Лев Толстой этим занимался всегда. Все его «остранение» есть попытка разоблачить этот напущенный пар вокруг простой вещи и показать, что это такое.

Повторите еще раз вопрос, у меня была какая-то мысль...

А вы можете?..

► А, да... У меня есть одна виньетка, в которой я пишу о себе – еще очень молодом человеке, мне где-то 20 лет, и у нас с женой появляется новый знакомый, некоторое время мы общаемся. И я говорю: «Какой он...» И я что-то о нем говорю, выношу какую-то оценку. «Ну как ты можешь? – говорит жена. – Ну как ты можешь такое о нем говорить?» – «Ну, он уже произнес больше ста слов. А ста слов достаточно». Вот. Вы именно на это хотели сослаться, да?

Да. Знаете, я вот тут в «Нью-Йоркере» прочел интересную статью – про то, как при расследовании преступлений используют лингвистический анализ сообщений обвиняемых, основываясь на котором их признают виновными.

► Ну конечно, знание языковых структур и риторики в такой работе очень помогает.

1) В переводе Е. Голышевой и Б. Изакова этот роман называется «За рекой, в тени деревьев».

2) Буквально «зайка моя» или, в переводе Е. Голышевой и Б. Изакова, «прелесть моя».

3) Нет-нет, я не зайка, я твоя любовь. Твоя последняя, единственная и настоящая любовь, не забывай об этом (англ.).

4) Я не зайка, я то-то и то-то (англ.).

5) Наверное, надо любить предложения (англ.).

Один мой знакомый, который живет тут, в Лос-Анджелесе, кроме прочего, сочиняет рассказы. Я как-то был у него в гостях, и он стал читать свой рассказ, который вроде как описывает то, что с ним случилось. Потом гости начали обсуждать – а как вот то, как это. И в рассказе есть девушка, которая что-то говорит. Я говорю: «Этой девушки там не было. Эта девушка является частью художественной конструкции, ее там не было. В вашем рассказе вот это все было, а ее не было». Он был очень удивлен и подтвердил мое предположение. Ну, потому что сразу видишь, где литература, где риторика, а где – незамысловатая правда.

Мне приходит на ум рассказ Мераба Константиновича Мамардашвили о том, что когда он был совсем маленьким, шестилетним, он читал газеты и не понимал вообще, о чем там говорится, но он сразу понимал, что все это ложь.

► Все вранье.

Здесь поражает, что это можно понять, не понимая самого написанного. По-моему, сейчас эта ситуация в СМИ еще обострилась. В большинстве случаев никак нельзя проверить информацию, которую нам предоставляют, – можно только доверять или не доверять ей. И здесь как раз помогает признак лживости.

► Знаете, в одной моей виньетке есть история, как я хотел пойти в театр, но не было билетов. Однако мой отец пользовался определенным авторитетом, и одна его бывшая ученица сказала, что может достать билеты, и повела меня в театр. Пришлось пойти с ней, а потом папа спрашивает: «Ну, как тебе понравилась моя Ольга Владимировна?» Я говорю: «Ну, ничего дама, но очень много врет». Он говорит: «Ну как же ты можешь бросать такие обвинения, для этого же надо знать факты!» Я говорю: «Да нет, сколько она говорит, столько правды вообще на свете нет». Как я потом обнаружил, это известная острота, кто-то в XVIII веке во Франции уже это сказал. Есть много формальных критериев, по которым видно вранье. Без проверки фактов. Главный из них – это внутренние противоречия. Как, например, знаменитое наблюдение Гёте про «Макбет» Шекспира: в одном месте

леди Макбет бездетна, а в другом месте она говорит, что готова всех своих детей убить, лишь бы сделать своего мужа королем. И Гёте говорит: это даже не недостаток, в каждом месте должно быть самое сильное утверждение. Ну вот, люди делают в каждом месте самые сильные утверждения, но ты можешь видеть, что это вранье. Ну, разумеется, «Макбет» – это *fiction*, там вранью самое место.

Кстати, о театре...

(Жолковский смотрит на часы.)

Извините, у вас есть какой-то лимит?

► Нет, нет, нет, это чисто нервное такое. Никакого лимита. Лимит такой, чтобы не сказать больше, чем есть правды.

(Смеется.) Ведь у вас замечательное определение пирожного...

► Что это предмет роскоши.

Да, а если его делить...

► Он теряет это свойство.

Эта фраза тут же напомнила мне Зоценко.

► «Аристократка»?

Да. И вот она взяла одно пирожное...

► Второе...

Второе, третье, и потом долго они спорили, есть ли надкус.

► «Надкус сделан и пальцем смято», да. *За что вы любите Зоценко?*

► За что я люблю Зоценко? Я целую книгу о нем, в конце концов, написал. После того как очень долго и, как бы это сказать, безответно любил Зоценко и не решался о нем ничего писать. За что я люблю Зоценко? Ну, я в этой книге описал, каким я его вижу. Но за это ли я его люблю? Во многом за это, потому что книжка называется «Поэтика недоверия». И констатирует его взгляд на мир, где он всего боится и по любому поводу испытывает недоверие. И «больших слов» боится. Боится, что все неправда. Наверное, это. Но моя любовь к нему – непосредственная читательская любовь с раннего возраста. Просто в молодости я очень любил его рассказы, я безумно смеялся. Тогда я еще не читал повесть «Перед восходом солнца», которая была недоступна. А потом, когда прочел, был просто поражен этой серьезной и мрачной неврастенической книгой. Вы знаете ее, да?

Нет.

► Зоценко всю жизнь писал комические рассказы и пьесы, необычайно смешные. И всю жизнь лелеял мечту написать простую подлинную книгу о своей душе, о себе. И стал ее писать. В 1943 году написал ее первую часть, в эвакуации в Ташкенте, и напечатал в журнале «Москва». И она была сразу подвергнута страшной критике, потому что это был автопсихоанализ. Идет война, героизм, фашизм, а он занимается самокопанием: «Почему я такой несчастный, почему я такой неврастеничный, почему я такой псих? Почему я боюсь воды, грома, шума, женщин, еды, всего?»

Так вот, «Перед восходом солнца» написана как бы полунаучно. Это попытка фрейдиста-любителя проанализировать свою психологию. Все эпизоды его жизни, его психологические реакции, травмы, неврозы документированы коротенькими, маленькими, не смешными, не комическими рассказами, написанными кратчайшими предложениями, потрясающе совершенно написанными, но, в сущности, мы видим ту же личность, что и в комических рассказах, только не смешную, а вызывающую жалость. То есть вот этот «смешной» зоценковский герой – это и есть Зоценко сам, только выставленный в смешных рассказах смешно, а в автобиографической повести выставленный всерьез, с сочувствием, болью и анализом. И теперь эти вещи я люблю больше, чем смешные рассказы. Ну и наверное, я в Зоценко узнаю свое маленькое тревожное эго.

Вы согласны со ставшей уже банальностью строчкой Бориса Леонидовича, что «быть знаменитым некрасиво»?

► А вот Михаил Безродный написал... Знаете, есть такой филолог и писатель Михаил Безродный?

Нет.

► Русский филолог, живущий в Германии, иногда пишущий стихи, афоризмы и так далее. У него есть строчка: «Быть некрасивым знаменито». А в том языке, на котором мы говорили 50 лет тому назад, «знаменито» значило «здорово». Вот. «Быть некрасивым знаменито».

Согласен ли я, что быть знаменитым некрасиво? Ну, это у Пастернака красивая мысль, и она соответствует его

взгляду на место поэта – что он должен прятаться и, так сказать, не выпендриваться со сцены, как Маяковский, и так далее. И конечно, это можно поставить в ряд с рассуждениями про «большие слова», *big words*. Но я ничего не имею против знаменитостей. Можно быть и знаменитым, ничего страшного.

Я об этом заговорил в связи с предсловутой «смертью автора». Как вы смотрите на себя как на автора своих работ?

► Автора вот этой *non-fiction*, моих «виньеток»?

Ну, я думаю, что вряд ли вы как автор научной деятельности являетесь сами для себя объектом наблюдения.

► Ну да, скорее я в этом смысле объективный структуралист и так далее, хотя в стилистическом отношении я себе довольно рано начал позволять говорить и писать «я». «Я думаю», «я вижу» и так далее. И я полагаю, что это более ответственный способ, нежели писать как бы объективно, потому что тогда ты вносишь элемент своей ответственности.

Я не верю в смерть автора – наоборот, мне кажется, автор для того и пишет, чтобы как-то что-то от него сохранилось. И конечно, у меня есть четкое сознание того, что я делаю, чего не делаю: это я могу писать, а то не могу. У меня должно быть вот так. Это такое четкое сознание, работа над авторским голосом. Тем более что поскольку это *non-fiction*, то, значит, тут излагаются вроде как факты, и при чем тут автор? Из современной литературной теории, из работ Хейдена Уайта известно, что никакая *non-fiction* не может быть абсолютной правдой: всегда там что-то сказано, что-то не сказано, что-то сказано в таком порядке, а не в другом... Таким образом, всякая *non-fiction* содержит в себе элемент *fiction* или элемент, по крайней мере, творческой переработки. Ну а жанр виньеток, конечно, жанр очень кокетливый, причудливый, старательный, весь такой виньеточный. Естественно, тем более важно там авторское присутствие, и тут оно представляет собой большую художественную задачу. Потому что исходно там места для автора нет, и его надо найти и проявить.

И где это место?

► Оно во всем.

Как оно проявляется?

► Оно, во-первых, проявляется в том, с какой точки зрения все описывается. И я наложил на себя такое ограничение: что автор, он же рассказчик, он же герой, должен представлять в человечески несовершенном виде. Надо стараться не себя прославить, а увидеть свое *human condition*, свое человеческое состояние. Какие там происходят с этим рассказчиком проблемы, как он всячески попадает в сюжеты, в беду, как он не умеет все толком вспомнить и все толком понять и, главное, как он находится в беде и, так сказать, отчасти виноват в происходящем.

То есть автор должен быть уязвимым?

► Уязвимым? Да, и я повторю: почему «большие слова» не устраивают? Потому что человек уязвим. И это является темой литературы. Уязвимость человека, его проблемы, человек смертен, человек слаб, он плохо помнит, он боится. И так далее. Все это должно быть честно отражено. Виньетка позволяет придать этому красивую форму, сделать из этого небольшую поэму. Эта эстетизация делает приемлемым и вкусным то, как люди и автор несовершенны, уязвимы, открыты к тем процессам, в которых они участвуют.

И наоборот, мне совершенно не близка мемуаристика, где автор делает из себя монумент: «Я поехал туда, и там я был великим дипломатом, а потом я поехал сюда, и здесь я был великим лингвистом. И потом я вернулся оттуда, и там я должен был помирить грузин и абхазцев. А потом меня послали туда, и там я...»

На кого вы намекаете?

► Я? Да что вы! Зачем же намекать? Вот, и когда я прочел мемуарную книгу этого человека, я сказал, что эта книга написана так, как если бы она писалась до «Исповеди» Руссо. А «Исповедь» Руссо – моя любимая книга. Руссо почти что первым в мировой литературе задал этот уязвимый образ современного человека. Уязвимый. Хотя он там хвастается и считает себя гением, но из всего видно, какой он уязвимый, и он в этом признается.

То есть в этих мемуарах не хватает – чего?

► В них не хватает понимания того, кто это пишет. Вы спрашивали, можно ли по тексту видеть, где вранье. Вот человек думает, что он создан из чистого золота и пишет чистым золотом, а все время видно, что это не так.

Можно ли сказать, что тот автор, образ которого вы создали, – ипохондрик?

► Да, я очень люблю Вуди Аллена, который полный неврастеник. Зоценко, Вуди Аллен – таков ли мысленно мной воображаемый мой авторский персонаж? Думаю, что нет, думаю, что я не пишу от этого имени. Я думаю, что в чертах этого автора и персонажа больше какой-то твердости, больше уверенности, больше объективной иронии издалека. Для меня образцами литературной позиции являются такие авторы, как Ларошфуко. Их философско-скептический взгляд на человека, лишенный истерики и неврастении.

Я об этом подумал, потому что... Я очень быстро вам расскажу. В 2005 году я при помощи друзей в Нью-Йорке купил компьютер, поскольку это было намного дешевле, чем в Риге. И этот компьютер послали художнику Бахчаняну, которого мы собирались посетить. А мне недавно сделали очки, первый раз в жизни. И вот я их засунул в мешок...

► От компьютера?

От компьютера, совершенно верно. Из которого я этот компьютер вынул. А когда я ушел от Бахчаняна, я выбросил этот мешок с очками в мусорку.

► С очками. Так...

Оттуда мы поехали на арендованной машине прямо в аэропорт Кеннеди, сдали машину и пошли на регистрацию. И тут я понял, что, вот, нет очков. Я подумал, что оставил их в машине, и поехал на аэропортовском поезде на эту стоянку. Когда же я вышел из поезда, я обнаружил, что оставил в поезде новый компьютер.

► Так...

Я побежал за очками, но их там не было.

► Так...

Но компьютер мне все же принесли.

► Но не очки?

Нет, потом я уже вспомнил, что я их выбросил вместе с мешком от компьютера. Так вот, тот компьютер я

через год все равно оставил в киевском аэропорту. Правда, я помчался обратно, и он там опять нашелся. Но потом я полетел в какой-то другой аэропорт по дороге в Салоники и оставил этот компьютер там, где пил кофе. Когда же я прибежал с посадки обратно, его уже не было. Так все это кончилось...

► Так...

И это мне все очень напомнило ваш рассказ про то, как вы гонялись за рукописью.

► Но я ничего не потерял. Я все нашел.

Да, но вот эта ипохондричность, что все время что-то теряется...

► Да, но у меня там написано, что ничего не теряется, все находится. В жизни я, конечно, тоже что-то терял. Но в основном вещи поразительным образом находятся. И я даже всегда говорю Ладе: «Какой скучный и противный человек, ничего даже потерять не может». Зануда.

Да. Но я подумал: неважно, теряли вы вещи или не теряли, но само это состояние, что все время может что-то случиться...

► Мне кажется, наоборот, в этих моих сюжетах, описывающих какие-то мои неудачи, поражения, забывания, как раз постоянная линия, что все находится. Все в порядке. Все, в конце концов, замыкается. И все при мне. Как раз другой образ: не все потеряно, а все найдено. Зоценко теряет галошу, находит другую галошу, но теряет первую галошу. Помните, да?

(Смеется.) Нет.

► У Зоценко есть рассказ «Галоша». Пока он находит ту галошу, он теряет эту галошу. А у меня, скорее, сюжеты, когда находится и та галоша, и эта галоша, и в конце концов все сходится. Так что я думаю, что это не повторение образа Зоценко или Вуди Аллена, а другой какой-то вариант.

Возвращаясь к «малым вещам»... Александр Моисеевич [Пятигорский] в одном интервью сказал, что в кино, собственно, только две темы: тема маленького человека и тема смерти. Можете ли вы согласиться, что нечто подобное имеет место и в литературе?

► Это очень большие категории, и я боюсь под ними подписаться.

То есть «большие слова»?

► Нет, что тем только две. А может быть, все же три? Или больше? Тема маленького человека в литературе придумана в XIX веке. Но мы говорим про кино, да?

Да.

► Ну, о теме смерти в кино постоянно твердят все. И я тоже четко осознаю, что, конечно, предстоит умереть. Но я не думаю, что в моих виньетках тема смерти занимает центральное место. Я знаю, что писать про смерть – это одна из законных тем. Но это не значит, что каждая моя строчка пронизана идеей смерти, темой смерти, ответом на смерть, преодолением смерти. Может быть, само писание является попыткой... Но это все общие места, которые мы знаем от авторов. Вот, считается, что для Льва Толстого центральная тема – это как жить так, чтобы быть готовым к смерти. Наверное, так и есть, именно у него. Но не у всех писателей.

Я обратил внимание, что когда вы уезжали, вы обрели характерное слово – *privacy*. Что вы уехали от отсутствия *privacy*.

► Ну, я там несколько причин указал. Одна причина была советская власть, другая – отсутствие *privacy*, которое не было непосредственной виной советской власти, а скорее является чертой русской соборной культуры, где как-то нет границ. Слово *privacy* я узнал довольно рано и даже написал в какой-то статье, что это слово нужно ввести в русский язык. В русском языке его нет до сих пор.

А как по-русски вы бы предложили это называть?

► Либо в несклоняемой форме *privacy*, либо придумать слово «приватность» и просто его вводить. Вот сейчас ввели слово «идентичность» – *identity*. Моя идентичность, твоя идентичность. А слово *privacy* никак не вводится – видимо, оно русской ментальности глубоко чуждо. Вот слово «ментальность», пожалуйста, есть. И «менталитет» есть. Эта статья, где я пишу про слово *privacy*, была напечатана очень давно, в 1970 году, в журнале «Вопросы философии», ответственным редактором которого тогда был Мамардашвили. У меня в одной статье, «О редакторах», есть про

мое столкновение с Мамардашвили. Там рассказываются всякие истории из моего опыта взаимодействия с редакторами, и одна из них касается Мамардашвили. (Смеется.) Как я добился публикации своей статьи целиком, а не в сокращенном виде, вступив в бой с Мамардашвили и победив его.

Ну, тогда вы, конечно, смелый человек.

► А для меня он был просто ответственный редактор не нужного мне журнала. «Вопросы философии» меня не касаются, я лингвист. Философия вообще вещь сомнительная. Поэтому если он обещал напечатать целый текст, а говорит, что надо сократить наполовину, – для меня это просто безобразие, и все. И я немедленно применяю все свое оружие против безобразия, а что он великий философ, меня не касается.

Философия – вещь сомнительная?

► Да.

А лингвистика?

► А лингвистика – вещь бесспорная. Там, где ей удастся достичь каких-то результатов. Сказуемое согласуется с подлежащим. Тут не поспоришь, да? И кто-то впервые это открыл. А потом оказывается, что все слова в языке можно записать в одну книгу, которая называется «словарь», и это тоже бесспорная реальность. Вот. А в философии с такими вещами очень слабо. Что бесспорно в философии? Почти ничего. Это такие особые разговоры, которые человечество почему-то любит. Но почему надо присуждать звание академика в этой области, совершенно непонятно.

А лингвистику вы считаете естественной наукой или гуманитарной?

► Ну, почти естественной. Она не должна считаться гуманитарной, она должна быть естественной и общественной. *Social science*. Но лингвистикой я давно не занимаюсь, так что... Это мои старые воззрения. Литературоведение тоже сомнительная наука.

Возвращаясь к автору, я вспомнил Михаила Гаспарова как пример авторской отстраненности. У него было интервью в журнале «Медведь»...

► Да, и он там на все говорит: «Нет, нет, нет, нет. Отстаньте».

Да, и когда его спрашивают, в каком веке он хотел бы жить, он сказал, по моему, что в одиннадцатом.

► В одиннадцатом?

Да, и когда его спросили: «Кем?» – он ответил: «Камнем».

► Ну, это такие претенциозные моменты. В одной сноске и я что-то такое написал. Мы как-то встретились с Юрием Михайловичем Лотманом (с которым у меня были сложные отношения), и он сказал что-то вроде: «Да, да, и поэтому вы любите XX век, а я XIX». И я там пишу: «Я удержался, но очень хотелось спросить его, в каком именно местечке Могилевской губернии хотел бы он жить в своем XIX веке». (Смеется.) Потому что он хотел бы, конечно, быть Пушкиным. Но жить-то пришлось бы в местечке.

А цитируя вас, опять-таки, писательство – это еврейское дело?

► Ну, в частности, еврейское; я знаю, что вы цитируете. Нет, почему же. Тут все нации приложили руку. Но вот литературоведение, этакое талмудическое анализирование текстов, – это в большей мере еврейское дело, чем... Особенно большой вклад талмудическая еврейская культура, как и юриспруденция, внесла в истолкование текстов. А история, которую вы процитировали, – это про моего друга, давно уже умершего. Который что-то печатал на машинке, а рабочий, что-то в его доме чинивший, ему говорит: «Ты делай свое еврейское дело, а я буду делать свое». Это в ответ на предложение моего приятеля ему помочь. Он эмигрировал в Нью-Йорк и уже давно умер. Этот мой друг, отец девяти детей. Сам умер, но девять детей разбросаны по свету и живут.

А расскажите, как это случилось. Вы, пожалуй, первый и единственный в моей жизни человек, знающий язык сомали. Это мне напоминает рассказ Леонида Андреева, где герой утверждал, что любит исключительно негритянок.

► Не помню совершенно.

Дело было в Петербурге. И его сослуживцы, негодяи, достают ему негритянку.

► Одну негритянку?

Ну, и он умер. А потом еще долго рассказывали, что вот был такой человек, который любил только негритянок.

► Это вы сравниваете с моим знанием сомалийского языка?

Да. Откуда вдруг человеку может прийти в голову мысль «Буду специалистом по сомали»?

► Это довольно простая история, ничего в ней потрясающего нет. Начало 60-х годов, подъем советской лингвистики, структурной и всякой другой. Одновременно и начало колониальной экспансии хрущевской эпохи: дружба с Африкой, все такое. Поэтому открывались всякие отделения, где можно было изучать африканские языки. Мой друг, Юра Щеглов, уже к этому времени занимался языком хауса, а я задумался: надо бы мне тоже расширить свой лингвистический кругозор, выучить что-нибудь такое другое. Я встретился с научной руководительницей моего друга, Натальей Вениаминовной Охотиной, – она была специалисткой по суахили. Мы поговорили, обсудили, и я по карте выбрал язык сомали. Я подумал: «Ну, наверное, когда-нибудь придется туда поехать, интересно, чтобы это было в приятной части Африки. Климат там сухой. Кроме того, сомали – язык семито-хамитский, он относится к большой группе семито-хамитских языков. То есть у него есть отдаленное родство с ивритом и отдаленное родство с арабским и другими языками. Ну и кроме того, пускай это будет язык, которого никто не знает». Так я начал ходить в Ленинскую библиотеку, брал там несколько книжек и установил себе правило: «Я иду в библиотеку и прочитываю одно предложение». Потом уже предложений стало два, три, абзац, страница и так далее, и постепенно как-то выучил. А потом в Москве вдруг появились сомалийцы, и я с ними познакомился. Это были сомалийцы, приехавшие, чтобы стать советскими агентами, в университет Лумумбы, в комсомольскую школу; и действительно, потом это привело к просоветской революции в Сомали – во главе государства встал диктатор Мохамед Сиад Барре, советский ставленник, а я, значит, на плечах этого изучал язык, чисто академически, написал диссертацию. У меня есть одна виньетка, как я

встречаюсь с английским профессором, великим авторитетом в области сомали. Он был поляк, который был интернирован в Узбекистан, потом был в армии Андерса, воевал в Италии, не погиб при Монте-Кассино, потом попал в Англию и там стал профессором сомалийского языка. И вот я с этим великим Анджеевским в Польше познакомился. Это я там познакомился с ним лично, а до этого я с ним познакомился по почте и все ждал, когда, наконец, у меня будет какая-нибудь статья, которую ему можно будет послать. И вот я написал первую статью, про сомалийские частицы в синтаксисе, и послал ему. А потом, когда мы встретились, он мне говорит: «Да, мне понравилась ваша статья». А я говорю: «А как вам понравилась трактовка частицы «уаха», ведь она отличается от вашей?» «Да, – говорит, – я принял вашу трактовку и теперь применяю ее при преподавании языка сомали сомалийским студентам в *School of Oriental and African Studies* в Лондоне». И у меня слезы потекли. Моя трактовка частицы «уаха» самим Анджеевским преподается в Лондоне сомалийцам. Это был полный успех.

А вам не кажется, что то, что вы устроились здесь, в Калифорнии, и можете преподавать русскую литературу, мыслить о ней... Наезжать иногда в Россию, потом уезжать быстро обратно...

► Испытываю ли я чувство стыда?

Да.

► Не испытываю. Нет. (Смеется.) А почему бы я должен был испытывать чувство стыда?

Чтобы...

► Чтобы я был с народом? «Там, где мой народ, к несчастью, был»?

Вот.

► У меня нет этого комплекса. Нет. Народ довольно плохой.

Народ вообще? Или народ в России?

► Неудачный. Русские – неудачный народ. Неудачный. На нем поставлен неудачный божественный эксперимент. Вернее, очень, к сожалению, удачный эксперимент с ценным отрицательным результатом.

А вы волнуетесь за происходящее в России?

► Теперь я волнуюсь издалека. Свое я отволновался в 60-е годы и в 70-е. И какую-то свою долю волнений, страданий, эмиграций, репрессий я как бы испытал.

Как вы думаете, каково вообще место гуманитариев в современном мире? Конечно, «современный мир» и «гуманитарии» – опять большие слова.

► Это большие слова. Что должны делать гуманитарии, да?

Да. Заниматься своим еврейским делом?

► С одной стороны, заниматься своим еврейским делом. Желательно, чтобы они этим делом занимались хорошо, честно, добросовестно и так далее, а не просто как-то прятались в нем.

Мы тут совсем недавно встречались с Чомски и задали ему вопрос: «Может ли изучение языка дать что-нибудь для понимания человека?» И он ответил, что если бы он хотел изучать человека, а не язык, он бы, пожалуй, обратился к русской классической литературе XIX века.

► В той мере, в какой меня всегда интересовала лингвистика, семантика, я бы не сказал, что она так уж мало дает для понимания человека. Ну вот вы спрашивали, является ли она гуманитарной наукой. Изучение семантики – а у меня был большой опыт в свое время – как раз очень релевантно для изучения литературы. Потому что, изучая литературу, поэзию в том числе, мы все время ищем, что в точности там сказано, что в точности это значит. Не что мы туда вносим, а что там уже в точности сказано. И этот опыт, этот тип мышления и анализа – примерно такой же, как при изучении семантики языка, семантики слов.

Я не вполне понимаю, что значит «в точности сказано». Ведь мы смотрим не на слова, а на смысл, верно?

► Ну, представим себе, что мы говорим про текст, рассказ или что-то такое. По поводу этого рассказа может быть много разных впечатлений, реакций и т.д., уходящих далеко от этого, собственно, рассказа. Но кроме этого, есть непосредственно то, что этот текст действительно делает, что в нем действительно построено, что в нем действительно структурировано. То, как смысл в нем действительно организован. И вот именно

этот организованный смысл произведения и есть то, что меня интересует. А его дальнейшие возможные интерпретации – это совершенно особая дисциплина, меня не интересующая. Так вот, занятия семантикой языка, значениями слов подобны тому, как можно заниматься семантикой, структурой художественного или non-fiction-текста. Хомского, когда он занимался лингвистикой, интересовали механизмы грамматики, порождающие системы, – они, по его мнению, вообще представляют собой генетически унаследованные механизмы и мало говорят о содержании мышления и человека. Поэтому у него такие реакции. Но я с ним здесь не согласен, я думаю, что лингвистика и способ обозначения, способ того, как организован смысл слов и предложений, как раз очень отвечает гуманитарным интересам. А что касается идеи, что русская классическая литература XIX века может что-то существенное рассказать о человеке, то это, наверное, отражает какие-то черты его школьного воспитания. Я не думаю, что это высказывание великого лингвиста Хомского, это высказывание ученика средней школы. Довольно банальная мысль ученика средней школы. Ну ладно, учителя средней школы. А не великого Хомского, который открыл трансформационную грамматику.

Но ведь это как раз и есть сфера вашей деятельности – преподавать ученикам?

► Литературу.

Литературу, и в частности, русскую литературу.

► Ну, в частности.

XIX века?

► Да.

У меня сложилось впечатление, что когда люди говорят: «Вот, я читаю Достоевского, читаю Толстого» (но особенно – Достоевского), они предполагают, что там можно найти некоторые жизненные ответы, в отличие, скажем, от...

► Пруста, Руссо, Хемингуэя, Стейнбека?..

Да, да, совершенно верно.

► Бальзака... Я думаю, что когда они говорят, что читают Достоевского, они, как правило, просто говорят клише, штампами. Они не говорят то, что они думают. Они говорят то, что по

этому поводу полагается думать или что по этому поводу написано в каких-то стандартных текстах, которые попали к ним в голову: «Достоевский? Достоевский – глубина русской души». Это банальность. Которую им преподавали в школе. А я стараюсь своим студентам показать «как». Что такое рассказ, как он построен, как он выражает то, что выражает, как доискаться до его смысла, что тут типичного для этого писателя. И отнюдь я не хочу с ними решать вопросы о том, есть ли Бог или его нет, нужно ли быть христианином, коммунистом или кем-то еще.

Знаете, когда мы здесь, в Америке, пытались американским ребятам рассказывать анекдоты, то оказалось, что это практически невозможно. Скажем, армянское радио спрашивает: «Какой самый красивый город на свете?» Ответ: «Ереван, конечно». И следующий вопрос: «А сколько атомных бомб нужно, чтобы уничтожить Ереван?» Ответ: «Тбилиси тоже очень красивый город».

► Я не знал...

Они этого...

► Не понимают.

Никак.

► Ну, чтобы понимать юмор, нужно быть внутри культуры этого юмора.

Ну, так вот, может ли американский студент понять, скажем, того же Зоценко?

► Зоценко особенно трудно, но я всячески объясняю. Зоценко как раз вполне в них вызывает смех.

Да?

► Вполне вызывает смех, но в переводе пропадают нюансы языка. А сами ситуации вполне вызывают смех. У меня на каждом уроке обязательно есть такое место: а что пропало в переводе? Чего нельзя было перевести или что автор, переводчик не перевел? И можно ли это было перевести и как с этим быть?

Интересно, что именно нельзя перевести?

► Что-то связанное с тем, что какие-то языковые вещи прекрасно использованы автором, но в переводе невозможны. Вот, например, у Чехова есть такой рассказ «Душечка», знаете?

Да.

► Про женщину, которая копировала воззрения своих мужей. И вот она



Антон Чехов и Лев Толстой, 1903 год

про первого мужа и про второго мужа говорит: «Мы с Васечкой», «Мы с Ванечкой». И вот это выражение «мы с Васечкой», «мы с Ванечкой» нельзя перевести на английский язык. Оно непереводаемо. Надо перевести так: «Vasechka and I» и «Vanechka and I». Ну

так они и переводят, и в какой-то мере это смешно и понятно. Но главное пропадает. Вы понимаете, что пропадает?

Что?

► Пропадает слово «мы». У нее нет «я», она не говорит «я». Она говорит: «Мы с Васечкой».

Да, да, да.

► А в американском, английском переводе появляется «я». Я им показываю, объясняю, они говорят: «Да, да, "я" нет. Ах, как здорово!» Потому что у нее нет своей личности, нет «я». Вот, Чехов это делает в русском языке, а по-английски

этого сделать нельзя. Но вот теперь, поскольку вам повезло и вы в моем классе, то вы узнали, что по-русски там и не было никакого «я», а было только такое «мы».

Вы где-то заметили, что люди, конечно же, не живут реальной жизнью, при этом «реальную жизнь» вы поставили в кавычках. А потом продолжили: «...а живут мифами». Какими мифами живете вы сами?

► Это что – я должен сам себя деконструировать?

Пожалуйста, ведь вы любите слово «дискурс». А я его терпеть не могу.

► Дискурс. Почему же вы не любите слово «дискурс»?

А я вообще не люблю эти французские «номадизмы», «деконструкции», «симулякры», «дискурсы». Мне кажется, что они используются впустую, заменяя попытку понимания. А люди, пользующиеся словом «дискурс», скорее употребляют его как знак своей приближенности...

► К определенного рода культурной элите.

Но когда их спрашиваешь...

► Что такое «дискурс»?

Да...

► Ну, это очень просто. Дискурс – это присущий этому человеку или этому культурному кругу способ мыслить, говорить и поступать в соответствии с этим. Способ мыслить, говорить и поступать.

Ну так вы автоматически причисляете человека к какой-то готовой идеологии, что он должен так вот мыслить.

► Дискурс – это идеологическая установка и ее практическая реализация отдельным человеком или коллективом. Это и есть дискурс.

Да. По-моему, для понимания это мало что дает. Я хочу, чтобы словами пользовались со смыслом. Я ведь тоже, вот, ненавидный вам редактор. Я – редактор.

► Вы – редактор?

Да, я редактор журнала и сам редактирую тексты. Иногда пишу вместо авторов. Там, где я думаю, что я лучше могу написать.

► Вы когда будете про меня писать, можете мне все-таки прислать? Я поправлю.

Я не буду о вас писать.

► Вы мой текст будете как-то...

Конечно. Сжимать.

► Сжимать, но потом, пожалуйста, пришлите мне.

Хорошо.

► И я его отредактирую как мой текст.

Хорошо. И более того, вы сможете там вставить все, что вам угодно, чтобы показаться лучше, чем...

► Еще умнее?

Да, именно.

► Должен сказать, что мне недавно исполнилось 75 лет⁶, и у меня уже больше нет особенного желания показаться еще чем-то. Уже как-то всем, чем можно было, я показался.

Да. Однако возвращаясь к вопросу о том, каким мифом вы живете...

► Ну, это очень просто. Я люблю писать книги и статьи, а это значит, что я существую в мифе интеллектуала, писателя, который, живя далеко от родины, самостоятельно, за своим столом, в своей библиотеке, на своем компьютере создает какой-то свой, контролируемый им мир мыслей, текстов и дискурсов. И что эта деятельность и этот образ жизни для него имеют ценность. И что он считает правильным этим заниматься, так существовать. Конечно, это миф. Или дискурс.

Но это опять-таки довольно удобная позиция – в том смысле, в каком вы употребили выражение «контролируемый мною мир».

► Да, я что хочу, то и пишу, чего не хочу, того не пишу. Все слова мои, я над ними хозяин. Я буду исправлять текст, я хочу, чтобы вы мне прислали, а я исправил. Это вот характерная позиция мастера слова, который контролирует свой словесный интеллектуальный мир. Это такой миф.

Тут недалеко, в «Старбаксе», сидит мой друг Арнис, который своим собеседникам часто задает такой последний вопрос: «Что самое главное, что вы поняли в своей жизни?»

► Самое главное? Самое главное. В жизни? Не в работе, а в жизни?

В жизни.

► Я не подготовился к этому вопросу.

6) Интервью состоялось весной 2013 г. в Лос-Анджелесе.

Но вы можете симпровизировать.

► Симпровизировать. Самое главное в жизни разве можно импровизировать? Это надо дать серьезный ответ.

Не похоже, что вы стараетесь давать серьезные ответы.

► Вам кажется, что я все время даю несерьезные ответы, да? Все, что я говорил, было несерьезно?

Я и вправду не знаю.

► Нет-нет, я честно с вами делился всем, что есть. Самое важное в жизни... Поделиться каким-то главным уроком, да?

Поделитесь.

► Нету. Никакого урока нет. Есть стихотворение у Кушнера. Я его очень люблю, хотя и не помню наизусть. И оно как раз отвечает на этот вопрос. Хотите?

Давайте.

► О том, как Чехов и Толстой при их первой встрече разговаривают. Они стоят в пруду и разговаривают. И Толстой делает замечание Чехову, что рассказы хорошие, но общей мысли нет. При этом какие-то мухи кусают, что-то такое там летает... А вот главной мысли – нет. Нет главной мысли. И кончается стихотворение таким поворотом: «Бог, разговором задет, / Не уверен, есть общая мысль у него или нет?»⁷. Вот, я только так могу ответить. С авторитетной помощью Толстого, Чехова, Бога и Кушнера.

Понятно, спасибо вам. Спасибо большое.

► You are very welcome. (R)

7) Если правда, что Чехов с Толстым говорили впервые в пруду,

По колено в нем стоя, то как же Господь ерунду Обожают, неважно, быть может, стояли по грудь. Любо-дорого вот что; те мошки, та желтая мусть, Что со дна поднимается, бойкие те пузырьки. Вообще вспоминается проза: плесканья, шлепки По воде, – это в чеховском было рассказе уже. И, наверное, Бог, улыбаясь, прозаик в душе.

Знаете, как в пруду говорят, уходя с головой Под воду: «Ваш рассказ» – и нырок – «про жену и другой,

Про собаку» – нырок – «хороши, а досадно чуть-чуть,

Что нет общей идеи...» – «Простите, вам слепень на грудь

Собирается сесть...» и так далее. Мир мелочей, Перетянутых в талии платьев, палящих лучей, Золотых головастиков... Бог, разговором задет, Не уверен, есть общая мысль у него или нет?