**Как ездит эросипед Жолковского**

[«Новый мир» №9, 2005](https://new.nm1925.ru/journal-archive/2005/09-2005/)

[**Дмитрий Быков**](http://magazines.russ.ru/authors/b/dbykov/)

**Как ездит эросипед Жолковского**

**А. Жолковский. Эросипед и другие виньетки. М., “Водолей Publishers”, 2003, 624 стр.**

**А. Жолковский. Новые виньетки. — “Звезда”, 2005, № 3.**

Александр Жолковский в одном из интервью усомнился в своем писательском профессионализме, заметив, что в филологии чувствует себя увереннее — и по крайней мере понимает, как у него получаются научные тексты, тогда как писательские по-прежнему образуются сами собой, неотрефлексированно. Большинство литераторов, однако, полагает, что как раз прозу Жолковский пишет лучше, и пусть бы он только этим и занимался. Один из лучших российских поэтов категорически заявил, что все структуралисты — и даже Жолковский, претендующий быть “хорошим структуралистом”, — в поэзии ничего не понимают, а вот “виньетки” — чудесный жанр, в котором А. Ж. наконец нашел себя. Понятно нежелание авторов подвергаться исследованию в жолковской манере — обнаруживать свои инварианты, или, говоря обыденно, лейтмотивы; все мы, включая Пастернака, Ахматову и Лермонтова, гораздо комфортнее почувствуем себя, когда автор “Эросипеда” окончательно переключится на виньетизм. Так что личное пристрастие автора этих строк к “виньеткам” — если уж докапываться до истинных причин — мотивируется, вероятно, именно подспудным желанием расстроить ряды структуралистов, чтобы еще один из них перестал отслеживать чужие инварианты и начал выкладывать свои.

Если говорить серьезно, “Виньетки” в самом деле хочется иногда анализировать в манере Жолковского — он и сам весьма склонен к пародии, и такие его мини-рассказы, как “Посвящается С.”, являют собою язвительную пародию на Борхеса, а “Семнадцать мгновений весны” изящно пересмеивают диссидентские мемуары о подпольном героизме семидесятых (хочу подчеркнуть, что нимало не преуменьшаю этого героизма — скорее уж его снижает Жолковский, и то в своем личном случае). На “Эросипед” уже написана вполне виньеточная, точно копирующая авторские интонации и учитывающая любимые словечки рецензия Андрея Зорина. Ему — при большом опыте личного и профессионального общения с автором — сам Бог велел написать нечто подобное, домашне-семантическое. Мне же кажется более продуктивным отойти от методов структурного анализа, которыми я вдобавок и не владею, и поговорить о чисто человеческом обаянии этой прозы; о том, почему ее приятно читать, возить с собой в метро, откладывать на вечер; о том, наконец, почему ее автор умудрился стать — как пишут о нем решительно во всех рецензиях — enfant terrible среди антиистеблишмента, диссидентом в диссидентах, пятой колонной в структуралистах. Проще всего начать с последнего вопроса: тут, мне кажется, минус на минус дал плюс. Жолковский остается более-менее чужим среди представителей господствующего ныне дискурса главным образом потому, что он человек душевно здоровый и вообще, так сказать, хороший — то есть менее всего озабоченный доминированием, непрерывной демонстрацией превосходства, унижением и расчленением литературы. У него вообще нет перед нею комплекса неполноценности, заставляющего деконструкторов непременно обнаруживать в тексте либо инцестуальную, либо анальную подоплеку. Нет у него и патологического интереса к “срамному низу”, — вероятно, потому, что этот интерес вполне удовлетворяется в бытовой сфере и профессиональную уже не затрагивает.

Говоря по-русски, “Эросипед” — книга восхитительно нормального человека. Эта нормальность почти оскорбительна на фоне тотального “подполья” современной отечественной словесности, да и критики. Автор сам не перестает удивляться ей, и то, что иным его собеседникам (да и ему самому) кажется подчас нарциссизмом, — есть не что иное, как удивление перед собственным здоровьем, способностью к новым перемещениям, жадностью к впечатлениям и стойкой доброжелательностью. Ничто в биографии Жолковского к такому результату не располагало; иной читатель вправе подумать, что автору всю жизнь везло, — Игорь П. Смирнов однажды высказал именно такую версию, — но любой, кто ознакомится с виньеткой “А поворотись-ка, сынку!”, усомнится в безоблачности его пути. Больной желудок, язва, глотание гастроскопа, вторжение ректоскопа с другой стороны — вообще важный инвариант у Жолковского, причем только в советском периоде его записок; на Западе, кажется, у него сразу все прошло, и буквальный толкователь несомненно сделает отсюда вывод, что именно советская власть вторгалась то в пищевод, то в анус повествователя. Нам же важно его умение лучше всего (и уж точно смешнее всего) описать наиболее униженное и непрезентабельное свое состояние. С той же мерой легкости и веселья описывает автор свои халтуры, а также сотни бытовых унижений, выпадавших на его долю; расставание с женами, переезды, перипетии американского трудоустройства — все в том же легком, танцующем стиле, так что радость, испытываемая читателем, никак не предопределена биографией пишущего. Это все врожденная способность Жолковского превращать собственную жизнь в непрерывный праздник — в чем филология служит замечательным подспорьем, поскольку рассмотрение жизни как текста есть уже посильное отстранение от буквальных, ежесекундно царапающих ужасов повседневности.

Вообще говоря, “научная” проза в конце двадцатого века заявила свои права на существование очень решительно: оказалось, что некоторые вещи обычной прозой не опишешь. Скажем, Толстой — к которому любит Жолковский возводить виньеточный жанр и “поэтику недоверия” в целом — обходился без своей голой, аналитической поздней манеры, когда речь шла о вещах, в общем, приемлемых, хотя и жестоких временами: война, какова она была при Наполеоне, да и Крымская кампания, не говоря уж о таких вещах, как любовь, разлука, деторождение, реформы, скачки, — вполне могла быть описана традиционным слогом, в рамках новаторского, но романа. Когда же дело дошло до вещей, которых человек выдержать не в состоянии, с которыми он не может мириться по определению, до вещей, существование которых на свете препятствует и аппетиту, и писательству, — Толстому понадобилось перейти на новый стиль: “Воскресение” перестает быть романом на глазах, превращаясь то в документальную хронику, то в проповедь, то в публицистический анализ. Чехов не мог написать о Сахалине ни одного художественного текста, не считая разовых и беглых упоминаний каторги в нескольких рассказах, — так появился научный роман, иначе не назовешь, “Остров Сахалин”. Выяснилось, что опыт первых лет революции — иррациональный и нечеловечески жестокий — передан в сугубо филологическом “Сентиментальном путешествии” Шкловского достоверней и точней, чем во всей непричесанной прозе Пильняка и взвихренном эпосе Артема Веселого. Но тут по крайней мере возможна альтернатива — допустимо писать научную прозу, однако справляется кое-как и художественная. Когда же дело дошло до ленинградской блокады, выяснилось, что художественное пасует. Так возникли блокадные свидетельства Лидии Гинзбург и Ольги Фрейденберг — “Записки блокадного человека” и просто “Записки”, где ужас происходящего остранен научным анализом, где создана спасительная дистанция между реальностью и читателем — и дистанцию эту создает сам автор. Художественный прием обнаружил бы на таком материале невыносимую фальшь — годится только хроника и почти медицинское препарирование авторских ощущений, размышления о смысле еды и связанных с нею ритуалов (у Гинзбург), о снаряде как явлении античного рока (у Фрейденберг)... То, что ученые стали обращаться к прозе, — наиболее ярким явлением стала тут сухая, объективная, невыносимо грустная проза Елены Вентцель под псевдонимом И. Грекова, — было не только следствием взаимного тяготения физиков и лириков, не только признаком появления нового поколения “универсалов”, которых всегда вызывает к жизни оттепель (вспомним, ведь и Ковалевская оставила очень приличный роман “Нигилистка”). Реальность сама потребовала нового подхода — она захотела, чтобы о ней писали ученые, потому что литература перед нею пасовала.

Внимательный читатель легко обнаружит, что главным предметом размышлений Жолковского являются довольно страшные вещи: сталинские репрессии, садизм надзирающих за отечественной культурой (“Надзирать и наказывать”), пытки быта, конформизм художника (виньетки о Шостаковиче, об отце, о собственных попытках удержаться на работе), не говоря уж о такой серьезной вещи, как смерть: она от политики не зависит, но присутствует чуть не в каждой второй виньетке, хотя речь о ней напрямую вроде бы и не заходит. Так, проговорится иногда автор, исследуя очередной свой инвариант — смену квартир, желание жить в отдельном доме: “Пожить удалось, за умереть дело не станет”. То же — в виньетке о том, как боролся со страхом смерти отец и как вполне по-жолковски обтанцовывал эту тему (“Вам хватит”). Может, реальность семидесятых — восьмидесятых сама по себе и не так ужасна, как блокадная (да какое “может” — она точно гораздо лучше). Однако есть другой, внутренний ад — ад агностицизма, кризиса всех религий, компрометации всех мыслимых мировоззрений, и в этом позднесоветском мире смерть очень быстро становится единственной реальностью. На ней маниакально сосредоточены герои Трифонова, Тендрякова, Маканина. Мудрено ли, что об этом весьма мрачном и непростом времени хочется писать именно “научную прозу” — по возможности остраняя действительность?

Проблема еще и в том, что некоторые эмоции по чрезвычайной своей тонкости и трудноуловимости вообще не даются традиционной прозе: есть особый род душевного целомудрия, той стыдливости, которая не разрешает напрямую признаваться в любви или публично скорбеть. У Жолковского много виньеток о людях, которых он любил, — об отце, о Пастернаке, о Синявском, о Розенцвейге и Якобсоне; много “признаний в дружбе” — к Щеглову и Мельчуку; просто так рассказать о чувствах добрых — язык не поворачивается. У Жолковского хватает такта облечь все это в ироническую форму, стилизовать под биографический очерк или сугубо научную статью с перечислением лингвистических заслуг юбиляра, — но его тоска по утраченному и нежность к спутникам вполне очевидны. Иное дело, что научная проза позволяет опять-таки дистанцироваться от объекта и не впасть в дурновкусную комплиментарность или дружескую слащавость.

Так пишется современный роман воспитания — а виньетки, собранные в довольно толстый том и продолжающие появляться в “Звезде” и Интернете, как раз и складываются в такой роман. Генеральное отличие Жолковского от подпольных людей, которые так охотно идут в структуралисты именно потому, что пытаются таким образом компенсировать свою постоянную униженность, заключается в его априорном подходе к миру: он не пытается непременно поймать всех окружающих (и даже саму природу) на лжи, не деконструирует ради деконструкции, а радостно и искренне благодарит за повседневные чудеса, пытаясь понять, “почему так хорошо”. Даже Лидия Гинзбург, критик весьма доброжелательный и попросту не писавший о том, что ее не волновало, подходит к литературе как к некоему великому обману, раскрыть который немедленно — дело ее филологической чести. Жолковский приступает к разбору текста, как ребенок — к разворачиванию подарков, заботливо приготовленных для него под елкой; он, кажется, даже облизывается. Этот восторг сквозит во всех его статьях о Пастернаке — и немудрено, что именно Пастернак сделался его любимым автором, объектом наиболее пристального внимания. Та же радость — во всех виньетках об американской университетской среде, к которой Жолковский относится, конечно, со своей всегдашней долей иронии — но не может и не хочет скрывать, как восхищают его доброжелательность и радушие этой среды, как милы ему тысячи мелких условностей и как высоко он ставит академическую учтивость, взаимное цитирование, ненавязчивые похвалы, дающие собеседнику понять, что ты знаком с его текстом. Напротив, ненависть у него вызывают любые попытки доминирования — иногда он эту ненависть высказывает открытым текстом, чаще прячет; легко понять, почему ему так неприятны самые демонстративные и во многих отношениях “подпольные” персонажи русского серебряного века — Маяковский и Ахматова, которых он объединяет своей неприязнью вслед за Чуковским, почувствовавшим здесь тайное родство, но недоформулировавшим его причины. Даже вполне невинная попытка одного из коллег подчеркнуть свое пустяковое превосходство — другим нельзя иметь чайник, а ему можно, — немедленно различается автором и ущучивается (“Чайная церемония”). Аналогичные потуги А. Наймана — и других героев, названных и не названных, пресекаются на корню. Да и коллег-структуралистов Жолковский не жалует — достается от него даже Лотману, тогда как тишайший Синявский получает от автора нежную виньетку, “Bist Du Ein Zwerg?”, именно за свою кротость и сходство с доброжелательными хтоническими сущностями.

Жолковскому удалось то, к чему всю жизнь стремился другой американский профессор, преподававший одно время в тех же местах: он умудрился представить свою жизнь в виде куска свежего хлеба с альпийским маслом и альпийским же медом. Оказалось, что лучший способ — сделать ее предметом анализа, но не тартуского, а “жолковского”, сугубо тематического. Будущему исследователю здесь существенно облегчили задачу — Жолковский сам обозначил все свои инварианты: пресловутый велосипед, самолет, автомобиль (а также страх его утраты), гастро- и ректоскоп, сватовство, развод... — а если уж пародировать автора и дальше, вспомнив, например, его статью об экстатических мотивах у Пастернака со всякими “привставаниями”, “проползаниями”, “растеканиями по” — то “ужинание с друзьями”, “перемещение по вертикали”, “отказывание от встречи с назойливым и самодовольным собеседником”... Главным же инвариантом этой на редкость удачной жизни будет все-таки изумленное восхищение перед очередным проявлением таланта Верховного Автора: “Его взгляд упал на газетные заголовки — новости были на удивление утешительные”.

Правда, есть еще один важный лейтмотив: ускользание. Жолковский ненавидит принадлежать к некой уже определившейся общности; он вообще за Пастернаком и Фрейденберг мог бы повторить их любимый каламбур “ОпределИть — значит опредЕлить”. Именно поэтому он ускользает из любых групп — будь то даже его любимая группа машинного перевода; резко меняет занятия, жен, места проживания — чтобы никоим образом не закоснеть, не уместиться “в формовщика повязку”. “Эросипед” и его многочисленные продолжения, пока не систематизированные автором и не собранные в новую книгу, — как раз и есть хроника лавирования между сциллами и харибдами, красными и белыми, одинаково тоталитарными дискурсами государственников и либералов (и эту парную тоталитарность Жолковский не устает высмеивать): быть паршивой овцой в любом стаде — единственный способ прожить непаршивую жизнь.

Остается добавить, что чтение этого обаятельного и душеполезного цикла, подобное дуновению кондиционера в знойный день, будет еще и чрезвычайно плодотворно для любого, кому захочется изучить истинного шестидесятника. Жолковский не любит этого слова, но любит явление; и шестидесятники, в общем, действительно были бы куда как милы, не сопутствуй им еще и идеология шестидесятничества, выдуманная уже постфактум. Апология дружества, полуподпольной фронды, полусоветского романтизма — все это не особенно привлекательно. А вот здравый смысл, оптимизм, верность своему клану — все это симпатично, и не зря Жолковский так упорно называет себя Аликом. На вечный вопрос автора этих строк, что стало с Шуриком, “Эросипед” отвечает: ничего, не пропал. Шурик-Алик, программист, или лингвист, или машинный переводчик, чей облик исчерпывающе описывается двустишием “Очки, скелет и студбилет” (как дразнили Жолковского в юности), пленил некоторое количество кавказских пленниц, написал дикое количество работ, объездил весь свет, сделался американским профессором и очень мало переменился. Разве что желудок себе испортил. Но жизнерадостность не означает всеядности.

**Дмитрий Быков.**