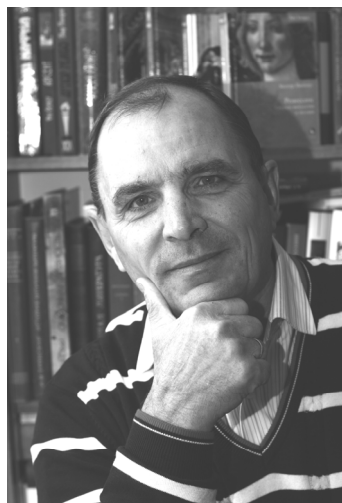


Сергей Исаев  
(Великий Новгород)

## АЛФАВИТ СЛУЧАЙНОСТЕЙ О «Записях и выписках» М. Л. Гаспарова\*

Рассматриваются вопросы творчества, его глубинных истоков в представлении М. Л. Гаспарова и в связи с этим – вопрос о структуре творческой личности. Исследуется также отношение М. Л. Гаспарова к переводу художественного текста, взаимодействию текстов, национальному началу в структуре творческой личности. В целом таким путем анализируются «Записи и выписки» М. Л. Гаспарова как литературное явление.

**Ключевые слова:** публицистика, автор, языковая личность, художественное творчество, интертекстуальность, автобиография.



### Статья вторая

**В**ыявленная нами негативная тенденция номинирования авторской личности и ее субъективности неожиданно меняется в тот момент, когда терминологическая сфера «Записей и выписок» соприкасается с вопросами творчества, и это – важный показатель их внутреннего устройства. Благодаря контактам со сферой творчества структура высказываний, посвященных личности, усложняется, приобретая форму оговорок, уклонений, отступлений и ремарок:

**Я.** «Мое физическое "я" оказывается ненужным и неудобным приложением к моей работе. Между тем без него обойтись нельзя» (курсив наш. – С. И.) (О. Мандельштам к Н. Тихонову, март 1937) [3, с. 71].

© Исаев С., 2016

\* Статью первую см.: *Слово.ру*: балтийский акцент. 2015. № 4. С. 61 – 73.



Дальнейшее становление нового порядка из диссипации рассматриваемых понятий, очевидно, опирается на демонстрацию игровой, многоролевой природы «Я» и, что для понимания интердискурсивной поэтики особенно важно, на концепцию интертекстуальности. Продемонстрируем подход «Записей и выписок» к игровой стихии:

**Личность.** «У Макса вместо личности — пасхальное яйцо, а в нем другое, третье» (Шенгели о Волошине в письмах к Шкапской). См. ТОЧКА [3, с. 372].

**Я.** Ghetto of himself (было сказано о С. Эфроне). Кто исследовал авторское «я» Козьмы Пруткова? Мимоходом у А. Жолковского: «Ролевая клавиатура Ахматовой более богатая, чем у кого бы то ни было, за исключением разве Козьмы Пруткова...» [3, с. 71].

**Я.** «Это дело двоих: меня и еще одного меня», — говорил Мейерхольд (Гладков 270) [3, с. 187].

**Личность.** С. Ав.: «Вайнхебер — это австрийское сочетание таланта и китча: он хорош, когда безлик, и гибнет, когда в стихах просовывается его личность» [3, с. 372].

Очевидно, что игровая стихия преимущественно охватывает области, связанные с художественным творчеством.

Перейдем к интертекстуальности. Личность, с точки зрения этой концепции, по Гаспарову, есть вереница цитат из уже читанных текстов и книг, уходящая в толщу культуры:

**Цитата.** В анекдоте дама недовольна «Гамлетом»: «общеизвестные цитаты, сшитые на живую нитку!» Собственно, каждый человек есть связка цитат, и у меня только перетерлась нитка, на которую они нанизаны. По-марксистски это называется: точка пересечения социальных отношений. См. ЛИЧНОСТЬ [3, с. 301].

Подобное понимание, как известно, восходит к Ю. Кристевой и Р. Барту. Гаспаров принимает его со множеством уточнений. Среди них главное — память об историческом и социальном контексте, в котором зарождается и создается произведение; вне учета этого научное изучение теряет необходимую перспективу. Текст Гаспарова, являя самобытность позиции, дает примеры того, как идейно-социологическое, историко-социологическое, социально-биографическое проступает в привычно-устоявшемся социально-биографическом понятии «корни»; оно, между тем, опирается на образ из растительного мира.

**До.** Д. Мирский: «...у Бабеля, Маяковского, Пастернака корни в дореволюционной России, как у Толстого и Достоевского — в дореформенной России». Ср., напротив, Кузмин в «Условностях», 23, о том, что писатель бывает современником не современникам своим, а потомкам [3, с. 21].



Уточнение, однако, не изменяет главной перспективы, намеченной Бартом и его последователями, — восприятие человека и его окружения сквозь призму текста. Гаспаров же прибавляет к ней, как уже отмечено выше, свое обязательное онтическое условие — уничтожение «Я» с целью кристаллизации филологического статуса профессионала XX столетия:

**Личность.** Комментарий к Авсонию, конечно, весь компилятивный (см. ИМПОРТНЫЙ), но я и сам ведь весь компилятивный (к сожалению, не импортный, а очень среднерусский). Б. Ярхо писал в письме: «Люди все чаще кажутся мне книгами, и порой я становлюсь в тупик перед замыслом их сочинителя». Так что мое дело как филолога — разобратся в источниках себя [3, с. 142].

Более сложная по форме, но аналогичная по сути, конфигурация в отрывке из перевода Гаспаровым стихотворения Э. Фрида «Номо liber»: «...Я книга / которая будет / когда я перестану быть "я" / Я книга / которая будет "я" / когда я стану книгой...» [3, с. 187].

Интертекстуальное понимание личности позволяет по-новому взглянуть на «смерть» гаспаровского «научного» субъекта, «восстающего» теперь из небытия как носитель нового мышления. И поскольку из интертекстуальных истоков не исключаются ни психология, ни этика, ни социология, ни точные и естественные дисциплины, постольку представления о самой структуре литературоведческого мышления в «Записях и выписках» принципиально изменяются. К его специфике подключается специфика и своеобразие новых областей культуры со своими методами и понятиями, что невольно продвигает литературоведческие требования к задачам универсальности и универсализации приемов и методов анализа.

Перейдем ко второму типу высказываний, организованных в форме повествовательных миниатюр. Здесь личность предстает в процессе своего биографического становления — взросления и возмужания: родился таким-то, был такой-то, а стал — таким-то; при этом последовательно формируются легенды и мифы об авторе. Особенность этих фрагментов — и в их повествовательной манере:

Мне в первый раз дали в руки ножницы: вырезать бумажные фигурки. Это было интересно. Захотелось попробовать, можно ли так же резать и материю. Я разрезал край скатерти, и сразу стало страшно. Когда это увидела мать, она отобрала у меня ножницы, оттянула пальцами джемпер у меня на груди и одним взмахом вырезала в нем дыру размером с пятак: «Вот теперь всю жизнь будешь так ходить!» Самое ужасное было, что всю жизнь. Я помню этот джемпер, как сейчас: со спины голубой, спереди полосатый, черный с желтым, как насекомое брюшко. Он был крепкий, его потом зашили и носили еще лет десять. Мне казалось, я грудью чувствую то место, где была дыра [3, с. 75].



В повествовательно-художественных фрагментах Гаспаров усиливает *образные, изобразительные, драматические* элементы, не в последнюю очередь раскрывающие и индивидуальность рассказчика. Ср.: «Жизнь сделала ее (речь идет о матери. — С. И.) решительной: она всегда знала, что нужно сделать, а обдумать можно будет потом. Она любила меня, но по поговорке: "застегнись, мне холодно". Когда я познакомился с моей женой, я сказал о матери: "Если бы она захотела, чтобы я убил человека, я убил бы: помучился бы, но убил". Жена не поняла. Потом перевела на свой язык и сказала: "Да: если бы она сказала, что бы ты на мне не женился, ты помучился бы, но не женился"» [3, с. 72].

К высказываниям художественно-творческого типа тяготеют также включенные в «Записи и выписки» отрывки из писем, в которых для нашего исследования важно вновь отметить определенное педалирование автором живописно-изобразительных (пиктуропоэтических) приемов как сознательное усиление литературности текста.

В главном моем городе Пизе, — читаем в письме Гаспарова к Н. М. Брагинской, — наоборот, Пизанская башня только притворяется падающей: чуть заметно. А рядом с ней стоит, шокированный ее кокетством, гораздо более привлекательный собор: чинный, угловатый, но весь покрытый колонночками и арочками, как тюлем. Небо синее, трава зеленая, а собор белый. У него купол, как голубая лысина, а рядом на земле стоит другой купол, побольше и попышней, как будто собор снял шапку от жары: это баптистерий. <...> За углом, в ряду других, — рыжий трехэтажный домик: «это все, что осталось от башни Уголино, вот мемориальная доска, а теперь тут библиотека» [3, с. 127–128].

Усиление речевого начала, характерного для переписки, органично «переливается» в рассматриваемом тексте в столь же характерное для жанра письма бытоведение. Ср.:

Итальянские студенты, — говорят, — прилежные: это в них официально насаждаются угрызения совести за то, что со времен Данте Италия ничего не сделала в словесности, а только в живописи и в музыке». Мой старый корреспондент, комментатор «Облака в штанах», то ли нервный из почтительности, то ли почтительный из нервности, взял у меня на день две машинописи на свои темы и вернулся в отчаянии: потерял их, забыв в телефонной будке вместе с грудой собственных бумаг. Я в тысячный раз вспомнил незабвенные слова Аверинцева после первой его стажировки: «Миша! непременно поезжайте в Италию, там такая же безалаберщина, как у нас». Кстати, каждый собеседник непременно говорит: «Берегите деньги! здесь Лотмана обокрали, Мелетинского обокрали: это уже традиция» [3, с. 128].



И наконец, рассмотрим интертекстуальность описаний, воспроизводящих действительность через обращение к литературным и иным «текстам» культуры.

Весь день меня водили по городу два слависта. Помните ли Вы, что у Пастернака есть второе стихотворение о Венеции: «Венецианские мосты», перевод из Ондры Лысогорского, перечитайте, оно хорошее. А потом вспомните, пожалуйста, Марбург; сузьте мысленно его переулочки до шага поперек; на перекрестках вообразите эти самые венецианские мосты, утомляюще-горбатые, а под ними «голубое дряхлое стекло», которое на самом деле зеленое и очень мутное; и считайте, что Вы побывали в Венеции [3, с. 127].

Третья проекция – раскрытие собственного «Я» с помощью переводов – специальная тема, и мы коснемся лишь некоторых ее выразительных моментов. Гаспаров-переводчик стремился найти произведения, отвечавшие его миропониманию и эмоциональным состояниям. Поэтому в ряде случаев он как автор «Записей и выписок» считает возможным, оборвав собственное повествование буквально на запятой, продолжить его текстом перевода. Такое замещение явно позиционирует вставной текст как идентичную маску: «Здесь мне нужно написать о моем товарище, который утонул... Но я не могу этого сделать: об очень хороших людях писать слишком трудно. Пусть вместо этого здесь будет перевод чужих стихов. Мы с ним любили английские стихи и греческие мифы» [3, с. 79]. Далее авторский текст уступает право голоса и текстовое пространство поэме Джона Мильтона «Ликид».

В переводческой деятельности Гаспарова имеет место и другая ситуация, когда подбор переводимого произведения диктуется внутренней потребностью компенсации. В этом случае образ переводимого автора дополняет и восполняет мир, создаваемый самим переводчиком:

А что касается религиозности «Небесных гончих», то я вспоминаю, что говорила старая добрая Грабарь-Пассек, когда я переводил вагантов, Максимиана и еще что-то: «Миша – в жизни человек целомудренный, вот он и компенсирует это, переводя непристойные стихи». Насчет целомудрия она, вероятно, сильно преувеличивала, не мне судить; но насчет компенсации была совершенно права, хотя к фрейдизму нимало не была привержена. Вот в силу такой же компенсации и я невольно переводил и «священные сонеты» Донна, и это стихотворение, и еще одно, хопкинсовское, просится стоять у меня на примете. Если перевод Вам понравился, то, наверное, он и вправду хороший. Может быть, потому, что я уже много лет чувствую, как сам от себя убегаю, – чувство малооригинальное, описанное (с вразумлением) еще Горацием. Тем более что благодная концовка при всей краткости далась мне очень трудно, когда я ее переводил: она мне чужая [2, с. 55–56].



С появлением в «Записях и выписках» литературно-художественных фрагментов понимание человека и отношение к нему оказываются в новом смысловом поле. Пересмотр концепции «Я» с учетом индивидуальных качеств личности, позиционирующей теперь себя в художественном пространстве, неизбежно приводит автора к преобразованию научно-дискурсивного поля в интердискурсивное. Мы можем рассмотреть сам процесс этого преобразования, если вернемся к одному из приведенных выше научных определений, в данном случае — «текстологии», которое мы намеренно дали в усеченном виде. В действительности, сам статус текстологии Гаспаровым органично подключен к идее искусства, и затем оба биографически преломлены в антропологию. Ср.:

**Искусство.** Текстология — убедительная подача последовательности зачеркнутых вариантов *a, б, e* — это тоже не наука, а искусство: Томашевский владел им гениально, я бездарно, а иные даже не знают о его существовании [3, с. 27].

Даже те особенности выразительной системы «Записей и выписок», которые мы уже рассмотрели, на наш взгляд, позволяют отнести это произведение и к литературе, причем к литературе неклассического направления второй половины XX столетия. Однако в едином пространстве «Записей и выписок», в отличие от романно-филологической прозы, нет специально выделенной динамично развивающейся сюжетной линии, как у того же К. Вагинова, В. Набокова или А. Гениса, нет и тех сугубо творческих романно-филологических сюжетов, что положены в основу «Обладать» А.С. Байетт или «Попугая Флобера» Дж. Барнса. Восприняв от дневниково-литературоведческой прозы *романный ракурс*, Гаспаров отказался от главного для этого жанра строительного принципа — от субъективно организованного движения всего материала в соответствии с *биографией* автора дневника, отказался и от линейно-темпоральной динамики в построении созданной им панорамы.

В кратком авторском предварении к «Записям и выпискам» пояснено, что они составлены по тем же правилам, какие использовались «книжниками» Античности: «У меня плохая память. Поэтому когда мне хочется что-то запомнить, я стараюсь это записать. Запомнить мне обычно хочется то же, что и старинным книжникам, которых я люблю: Элиану, Плутарху или Авлу Геллию, — интересные словесные выражения или интересные случаи из прошлого. Иногда дословно, иногда в пересказе; иногда с сокращенной ссылкой на источник, иногда — без» [3, с. 7].

Авторское предисловие подчеркивает, что Гаспаров (и, конечно, не только он один), так же как и античные «книжники» две тысячи лет на-



зад, создает не биографический роман, а своего рода собрание чужих высказываний, привлекая к сотрудничеству от 220 до 300 авторов. Из указания следует, что в основе композиции, созданной Гаспаровым, преимущественно лежат цитаты и документальные свидетельства, занесенные на карточки и отсылающие к прочитанным книгам. Словом, текст Гаспарова — это та же, что и в прошедшие времена, *хрестоматия гуманитаристики*, приспособленная к требованиям новой эпохи. У авторов, призванных к ее реализации, историческая задача сбережения памяти способствует выработке особых навыков — сжимать и суммировать, то есть побуждает к освоению техники, требующей особых дарований: редакторского мастерства, в котором Гаспаров отдельно подчеркивал расположенность улучшать чужие тексты, не внося в них ничего своего, чувства фрагментации и способности к нахождению крепл, объединяющих множество разрозненных единиц в целое.

«Записи и выписки» Гаспарова структурируют связи достаточно жестко и последовательно — с опорой на *алфавит*, раскрывая парадигмальность компендиума с совершенно определенной и принципиально важной для второй половины XX столетия стороны. Алфавит, с помощью которого направляется выбор и регулируется расположение карточек, устанавливает строгий порядок следования словарных статей — за статьями на букву А неумолимо следуют статьи на букву Б. В произведении Гаспарова четыре внешне завершенных, то есть включающих все буквы, алфавитных раздела («От А до Я»): они составляют жесткий остов текстовой организации.

Между алфавитными частями автор помещает проблемные материалы, структурирующие науку, анализ и метод. Все алфавитные разделы — нечетные, все междуалфавитные — четные. Этот внешний порядок подсказывает ритм чередования и «рифмующиеся» разделы. Первая *вставная* часть, помещенная между алфавитными («Интеллигенция и революция»), связывает Перестройку 1980-х годов с литературоведческими исканиями и идеологическими метаниями начала XX столетия. Второй междуалфавитный раздел — узкоспециальный, о верлибре. В нем развиваются основные мотивы книги на частном материале. И наконец, третий — «Врата учености» — и по номеру (IV — VI), и по содержанию зеркален специальному. В нем Гаспаров рассказывает о *своих* трудах, о *своей* учености, ее этапах.

В жесткую конструкцию алфавита как такового, в том числе и гаспаровского, как это ни удивительно, само собою втянуто некое противоречие порядку, которое, отвечая глубинному устройству вселенной, способно номинально предоставить выход к свободе внутренних движений смысла. Организационная суть этого парадокса в том, что словарные статьи, занимая свое строго предопределенное место, неизбеж-



но смещают и смешивают вещи, факты и суждения. С каждой новой буквой ареал материала меняется. Алфавит принудительно смещает фактуальные и темпоральные пласты, объединяя различные смысловые пространства.

Немотивированность (конвекциональность) самого порядка алфавита в мировой культуре оценивается различно. В XVIII столетии алфавитность энциклопедии мыслилась как обязательное условие полноты информации, как принцип, без которого организационное предприятие невозможно само по себе, и, таким образом, идея всеохватности выступала в качестве спасительного, победного стимула. Антропология и алфавит у энциклопедистов были развернуты навстречу друг к другу как обязательные условия жизни, обоснованные научно. В «Лексиконе прописных истин» Флобера миф предыдущей эпохи о функциях научности беспощадно развенчан именно с опорой на алфавит. В XX столетии алфавит предстает моделью релятивного мышления в «Хазарском словаре» Павича, а в «Проективном лексиконе Михаила Эпштейна» (Проект «Дар слова» был начат Михаилом Эпштейном 17 апреля 2000 года) возрождены идеи энциклопедистов с последовательным перенацеливанием их на футуристическую идею Хлебникова, мечтавшего благодаря созданию нового языка переустроить мир будущего.

Р. Барт и М. Л. Гаспаров, пользуясь алфавитом, избрали иную тактику — отступления и уклонения. При этом Р. Барт в своих трудах завершающего периода склонен называть алфавитную организационную логику *мягкой*. Именно ее немотивированность воспринимается Бартом как отдушина, как разрыв, через который удаётся в жесткий порядок текста вдохнуть «внутреннее», что позволяет отходить в сторону и уклоняться.

Гаспаров, отождествляющий порядок алфавита с жесткостью, напротив, видит в нем *обще-принятое* (навязанное) установление. И поэтому его личностное поведение выливается в поиск такого принципа, который, не противореча общепринятому, одновременно был бы релевантен внутренней независимости, то есть потребности в свободе суждений и оценок. Это иной взгляд на *немотивированность* алфавитного порядка; он и становится в теоретической поэтике Гаспарова своего рода основой самобытной позиции. Если Барт изначально конструирует себя как другого, то смысл гаспаровской платформы в *непротиворечивости и оппозиции, соединенных в единый идеологический жест*, отражающий параллельные контекстуальные структуры.

Истоки гаспаровской позиции, безусловно, в культурной и социальной среде, в корнях, упомянутых им выше. Они и в той биографической атмосфере, которой он дышал. Поэтому и смыслы «Записей и





выписок», продвигаясь через бесконечные ряды чужих фраз, цитат и авторитетных суждений, везде и всюду незаметно разворачиваются автором к биографии, к антропологии своих способностей, к мысли о том, на своем ли месте он как ученый и как автор предлагаемого произведения. И следовательно, вопрос о своеобразии композиционной структуры одной из типичных книг XX столетия можно сформулировать как вопрос о том, как и какими средствами в ней строгий организационный порядок алфавита прошит субъективно пережитой историей литературной науки в XX веке. И дело, конечно, не только в том, с помощью каких именно приемов Гаспаров уклоняется от требований алфавита, а в том, что эти приемы использует именно он, ученый с мировым именем, античник, стиховед и переводчик.

Бабушка Михаила Леоновича, по его собственному признанию, — кондовая русачка. Бабушка нигде не работала. Дед — сын Абрама Ниренберга, «непутевый, шолом-алеихемовский тип» [3, с. 71], и по еврейской линии из бедняков, коммивояжер по провинциям, потом провизор в провинциальных аптеках. Мать Михаила Леоновича — интеллигентка в первом поколении. Она, будучи сметливой, трудолюбивой, упорной и «хладнокровной», всю жизнь вела себя исключительно самостоятельно, рассчитывая только на собственные силы. Мать получила филологическое образование, отработала редактором в организациях разного плана, а затем, устроившись на работу в институт психологии, защитила кандидатскую диссертацию, позже стала доктором наук, автором нескольких научных работ по истории отечественной материалистической психологии.

И у бабушки, и у матери личная жизнь не сложилась. И в первом, и во втором поколении мотивация семейных неудач включает социальные и психологические аспекты. В записях сказано: ждать какой-то помощи от деда было бесполезно. Нетрудно догадаться, почему бабушка из «крепкой» мещанской заволжской семьи, вышедшая замуж за «непутевого» отпрыска Ниренбергов с целью вырваться из кондово-провинциальной среды, скоро поняла, что ошиблась в важном жизненном решении и невлюбила своего «неспасителя». «Если первым предметом ненависти для бабушки была Шуя, то вторым был он (дедушка. — С. И.). Когда в семьдесят лет он приехал передохнуть в Москву, бабушка сказала матери: "Покупай ему билет куда угодно, или я натолкну стекла ему в кашу". "И натолкла бы", — говорила мать» [3, с. 72].

Биографическая стезя матери более «упруга» в плане сопротивления среде, и менее последовательна психологически. Вопрос, почему мать вслед за бабушкой возненавидела своего отца, в «Записях» остается без ответа. Семейная или женская солидарность в поведении матери — полуответ. Тайной покрыт и ответ на вопрос о том, почему



мать, полукровка, опять-таки вышедшая замуж за армянина, не вынесла Карабаха, откуда сбежала через неделю, и почему она также возненавидела мужа-армянина, как и бабушка — деда-еврея. Объяснение этого биографического сюжета в русле глубинной психологии («Семейная жизнь детей часто складывается по образцу родителей: бабушка прогнала своего мужа, мать — своего») [3, с. 71], очевидно, уклоняется от многих аспектов идентичности.

М. Л. Гаспарову по семейной традиции от бабушки и матери, вроде бы, «завещаны» в виде глубинной творческой темы и ее оценки — любовь к евреям. С наличием темы, как мы увидим, — все сложилось. Она в «Записях», будучи сквозной, полна юмора, иронии и благодушных шуток. Вот лишь один из таких многочисленных мотивов, который благодаря *раскрепощению* литературоведческого кода у одних вызывает добрую простительно-снисходительную улыбку, а у других — раздражение.

**Евреи.** «М. К. Тихонова сказала о Тынянове: он сделал Грибоедова евреем» (записи Л. Я. Гинзбург). «Так он и Пушкина сделал евреем!» — воскликнул О. Ронен. Лишь потом (МН, 1996, июнь) со слов Харджиева было напечатано, что любимым раздумьем Тынянова было: кто из русских писателей насколько был евреем? [3, с. 23].

На наш взгляд, здесь важнее всего сдержанная реакция самого Гаспарова, который с освещением темы ведет себя сознательно-уклончиво, создавая пространство, открытое и в сферу научного анализа, и в область художественной литературы. В этой уклончивости, в сознательном рассеивании света, отбрасываемого на оценки идентичности многочисленными рассуждениями, перемежающимися в этом плане свои и чужие слова, нам видится основной движитель мотивного развития. Ясно-мерцающее освещение, каким оно возникает из глубин авторского «Я», разлито не только в пространстве конкретной рассматриваемой темы, но и по всему широкому полю «Записей», по всем имеющимся в тексте примерам и деталям. Речь идет не об отсутствии твердого «да» или «нет», а о придании всему смысловому полю и всему овнешняющему его изображению самобытно-когнитивного эффекта.

Михаил Леонович рос один, не зная деда и отца. Об этом упоминается во фрагменте «Моя мать» первой части «Записей». Отец — кавказец, армянин из Нагорного Карабаха. По профессии он был горным инженером, а по призванию — сочинителем и прекрасным редактором, кем и работал в издательстве «Академия» в памятные для сына годы. Мать, как уже отмечено, не любила отца, и они будто бы всю жизнь прожили врозь. Но вот в тексте раз за разом появляются примеры, которые ставят приведенное утверждение под сомнение. Во время



войны, покинув столицу, мать с сыном Мишей живут в эвакуации — у отца в Забайкалье. Когда мать опубликовала кандидатскую диссертацию в качестве монографии, текст правил отец Михаила — армянин Леон Гаспаров. В тексте есть также суждение, которое итожит отцовскую биографию, размывая однозначность изначальной оценки. Мать Михаила Леоновича до конца своих дней глубоко уважала основателя и директора Института психологии АПН РСФСР в 1942—1945 годах Сергея Леонидовича Рубинштейна, помогшего ей состояться как личности и ученому. И вот на этом фоне с особой пронзительностью звучит оценка, направленная в адрес отца, с которым мать внешне прожила всю жизнь врозь: «После смерти отца смерть Рубинштейна была для нее самым тяжелым ударом» [3, с. 73].

Во фрагменте «Мой отец» с помощью тех же средств поэтически преобразуется внутреннее освещение мотива безотцовщины. Исходная картина безрадостна: «Я рос с ощущением, что отца у меня нет. Таких семей было много вокруг: те разошлись, а те погибли. У меня было твердое представление, что отец в семье — нечто избыточное, вроде опорного согласного при рифме. Для самоутверждения я привык думать, что наследственность — вещь если не выдуманная, то сильно преувеличенная. Генетика в то памятное время была лженаукой...» [3, с. 73].

Представленная картина создает лишь стартовые условия восприятия и являет только сценические кулисы авторской позиции. Изменения, как и следовало ожидать, идут в противоположном вышеозначенному направлении: переживаемое автором состояние безотцовщины преобразуется в чувство счастья наконец-то обретенных наследственных корней. Однако и оно затем подвергается когнитивной корректировке.

Развивая первую фазу, Гаспаров дает читателю соприкоснуться с глубинными, генетически окрашенными свойствами природы ученого-литературоведа и персонажа создаваемого произведения. Он писал: «Только теперь, оглядываясь, я вижу в себе, по крайней мере, три вещи, которые мог бы от него [отца — С.И.] унаследовать» [3, с. 73]. Во-первых, имеется в виду призвание к редактированию как редкому умению, упомянутому нами выше, осветлять и направлять мысли в чужом тексте, во-вторых, эстетическая способность к стилизации (или имитации) чужих неповторимых выразительных средств, и игре этими особенностями с целью решения своих задач; в-третьих, Гаспаров особо подчеркивает, что получает в наследство от отца методологически важное, известное еще с пыпинских времен, «уважение к малым и забытым», которое во второй половине XX столетия семиотически модернизмуется и предстает в виде модели, где малые сии — это фон, на



котором «выделяются знаменитые» [3, с. 74]. О своем особом «вкусе ко второму сорту» Гаспаров в «Записях и выписках» заводит разговор не раз и не два. Важность этого узла видится в том, что в нем христианское органично примиряется с общечеловеческим. Ср.: «Я много занимался второстепенными поэтами: мне хотелось, чтобы первостепенные не отбивали у них нашей благодарности. Когда сейчас не любят Брюсова или Маяковского (или Карла Маркса), мне тоже хочется, любя или не любя, за них заступиться — просто как за обижаемых» [3, с. 73].

Созданный в «Записях» образ «единства» поколений не прекращает своего внутреннего развития. По существу, автором преобразуется вся система домашних ценностей, начиная с «отношений» к матери и завершая пониманием «демократического» поведения отца. Прежде всего, разрушается семейный миф о «горном инженере», постоянно пребывавшем в служебных командировках. Продвигаясь по тексту, мы узнаем, что Леон Гаспаров вообще не имел высшего образования, хотя был прекрасно образован и великолепно справлялся с редакторской работой (и не где-то, а в центральном научном издательстве Москвы). «Записи» также разрушают миф о прекрасном добром, тихом и покладистом человеке, который никому не причинившем зла. Отец Гаспарова, действительно, великолепно понимал музыку, играл на фортепьяно и был глубоко внимателен к матери нашего героя. Но у него была другая семья, дети. Поэтому мать и отец Михаила, нередко встречаясь, никогда не были в браке.

Уточняется отношение и к вопросу идентичности. Воссоздавая послевоенный быт и прозу внутрисемейных отношений, Гаспаров на это плотно, погруженное в повседневность, как бы мимоходом наносит штрих, который сквозь все запреты и табу, даваемые самому себе, все же раскрывает его живой интерес к вопросу — кто же я такой по крови? Ср.: «...мать говорила, что в нем (отце. — С.И.) была то ли сербская, то ли болгарская кровь, еврейскую отрицала, но я не очень этому верю...» [3, с. 74].

Но и на этом развитие темы не завершается. В статье «Обязанность понимать» (первая публикация в журнале «Дружба народов») он пишет: «По паспорту я русский, а по прописке москвич, поэтому я — "этническое большинство", мне легко из прекрасного далека учить взаимопониманию тех, кто не знает, завтра или послезавтра настигнет их очередная ночь длинных ножей. Простите меня, читающие» [3, с. 97].

Образ «демократичности», пройдя сквозь ряд структурных слоев текста, также получает свое «обратное» (зеркальное), или «противовесное» освещение. Уклоняясь от прямолинейных лучей логики, он размывает авторскую аксиологию. Характеризуя свойства натуры отца, Михаил Леонович отмечает: «Доброжелательность без доброты — таким помню его и я. Таким, к сожалению, я чувствую и себя» [3, с. 73].



Творческое поведение у персонажей Гаспарова и у него самого апеллирует к случайному и, казалось, несущественному. Сам он выбирает путь филолога, увидев на примере Пушкина, что стихи не рождаются такими «законченно-мраморными, какими кажутся, что они сочиняются постепенно и с трудом...» [3, с. 304]. В основе внутренних побуждений не столько интерес к божественной красоте и воле Всевышнего, сколько сопротивление привычному: «Когда я кончал школу, то твердо знал, что хочу изучать античность: в нее можно было спрятаться от современности» [3, с. 309]. Однако наличие мотивации, как в приведенном суждении, в последующем будет снято. «Если ты сказал "А" и видишь, что ошибся, то говорить "Б" не обязательно, — говорит персонаж у Брехта (кажется, в «Ja sager»). — Не надо делать культа даже из верности самому себе. Впрочем, еще раньше говорилось: сказав А, не будь Б» [3, с. 7].

Немотивированное противоречие встречается в культуре нередко. Среди близких Гаспарову прецедентов его можно встретить у дорогого для него автора — Пастернака. Как известно, поступки пастернаковского героя Юрия Живаго, великолепного диагностика, очень часто определены не анализом и логикой, а принципиальной непоследовательностью. Гаспаров, будучи связан с идеями знаменитого романа, непосредственно апеллирует все же не к нему, а к Брехту. Обращение к автору «Трехгрошовой оперы», на наш взгляд, более органично соединяет немотивированное противоречие с эстетикой и поэтикой остранения, а тактику уклонений и смещений возводит к отечественной литературоведческой традиции.

Соотношение строго заданного порядка с немотивированным принципом свободы развертывания (темы, мотива, осколка, осколочка) — одно из важнейших условий выразительности «Записей» Гаспарова. Свобода, порождаемая самим словарем, принуждает к хаосу и бессистемности развития тематических узлов. Сталкивая одну словарную статью с другою, алфавит сам собой порождает композиционный тематический разброс, строго и беспристрастно формируя энциклопедическое поле. Повторение одной и той же заданной темы (в каждом из четырех алфавитных разделов) у Гаспарова резко усиливает хаотичность мнений, суждений, реплик, заключений или свидетельств, распластывая то или иное понятие в социальном, психологическом или бытовом контекстах. Вот пример такой хаотической поэтики:

**Просвещение.** Заболела такса, послали телеграмму о лекарствах знакомым в Венгрию: «У Кафки чума и т.д.» Телеграфистка вернула: «Неправильно, чума — это у Камю» [3, с. 155].



И тут же:

**Перевод.** «Читать Мопассана в переводе — это все равно, что читать "Евгения Онегина" в пересказе Скабичевского» (Гарле, 261). Я вспомнил об этом, когда поднялся крик против издания дайджестов всемирной литературы, подменяющих великие подлинники и т.д. Кричали те, кто читал великие подлинники, конечно же, в переводах. Бунин едва знал французский язык, Мопассана ценил именно в переводе, а при столкновениях с полицией тыкал себя в грудь и кричал: «Prix Nobel!» (В. Яновский, Поля Елис.) [3, с. 156].

В каждом из четырех разделов «От А до Я» многие слова повторяются до четырех, а то и до пяти раз — таковы, например, «вера» или «время» — по четыре раза. Если добавить к этому количеству возможность повторения от раздела к разделу «От А до Я» (а таких разделов, как мы уже отмечали, в «Записях» четыре), то возникает возможность повтора, равная шестнадцати. Четырехкратное повторение алфавитных разделов, создавая определенный ритм, дает почувствовать, как из хаоса рождается особый порядок, что приводит к главной эстетической особенности «Записей и выписок». Хаос, именно благодаря *повторениям*, делается не только ощутимым, но, как это ни парадоксально, — управляемым! «Записи и выписки» переосмысливают поэтику хаоса, трансформируя ее в сознательную конфигурацию — *эклетику*. Последняя отвечает и смысловому, и выразительному принципам «Записей и выписок».

Какова будет эта культура завтрашнего дня, я знаю не больше всякого другого, — могу лишь гадать. Самыми несомненными ее особенностями покамест кажутся две: она будет *эклетична* и *плюралистична*. Эклетична она будет потому, что *эклетична* всякая культура: только издали эпоха Эсхила или Пушкина кажется цельной и единой... [3, с. 104].

На *эклетике* общей культуры зиждется *плюрализм* личных предпочтений... [3, с. 105].

Порядок алфавита — это своего рода принудительный шлагбаум, открывающий дорогу понятиям или высказываниям, начинающимся на определенную букву. Подчиняясь правилу, Гаспаров в интересующей его записи находит любое слово, включающее требуемую букву, выделяет эту букву графически, и запись получает «юридическое» обоснование на использование. *Дизайн текста*, открыто выражающий творческую волю, превращает внутренние авторские устремления в ощутимые внешние жесты, которые свидетельствуют уже не столько о пафосе научности, сколько о свободном полете воображения. Им-



пульс, связанный с преодолением жесткости алфавита, исподволь охватывает оформление всей книги. Именно это «барражирование» дорого Гаспарову.

Поскольку *правила* на всем текстовом пространстве одновременно и исполняются, и не исполняются, постольку автор анализируемого произведения, распуская жесткие узлы сплетаемого полотна, приглашает читателей занять излюбленную им самим позицию немотивированного противоречия. Возможно, что занятая Гаспаровым наблюдательная точка, не самый удобный пункт для постижения истины, но автор «Записей и выписок», по его собственным неоднократным признаниям, истине предпочитает ясность.

Этим гаспаровским парадоксом, неожиданным для научности, но органичным для творческого мышления, мы и завершим наш разговор.

### Список литературы

1. Автономова Н.С. Открытая структура: Якобсон — Бахтин — Лотман — Гаспаров. М., 2009.
2. Ваиш М.Г. Из писем Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2008.
3. Гаспаров М.Л. Записи и выписки. М., 2001.
4. Делез Ж. Логика смысла. М., 2011.
5. Деррида Ж. Позиции. М., 2007.
6. Ладохина О.Ф. Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX в.? М., 2010.
7. Разумова А.О. Путь формалистов к прозе // Вопросы литературы. 2004. №3. С. 131—150.
8. Степанова И.М. Филологический роман как «промежуточная словесность» в русской прозе конца XX века // Вестник Томского государственного университета. Сер.: Гуманит. науки (филология). 2005. Вып. 6. С. 75—82.

*Sergei Isayev*

### THE ABC OF INCIDENTS: ON "NOTES AND STATEMENTS" BY M.L. GASPAROV

*The article studies Gasparov's views on the issues of creativity, its deep roots and connected to this the structure of the creative personality. It also examines Gasparov's attitude to literary text translation, text interaction, the national element in the structure of the creative personality. In general, "Notes and statements" by M. Gasparov is analyzed as a literary phenomenon.*

**Key words:** *journalism, author, language personality, creativity, intertextuality, autobiography.*