

DOI 10.23683/2415-8852-2017-4-7-18

ВОКРУГ ШУМ



Борис Михайлович Гаспаров – советский и американский лингвист, литературовед и музыковед, доктор филологических наук. В разные годы преподавал в Тартуском университете, Стэнфордском университете, Калифорнийском университете в Беркли. С 1993 года – профессор Колумбийского университета. Автор книг «Сравнительная грамматика славянских языков» (1974), «Поэтика “Слова о полку Игореве”» (1984), «Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX в.» (1994), “Five Operas and a Symphony: Word and Music in Russian Culture” (2005), «Борис Пастернак: по ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт)» (2013).

В этом номере P&I «специалист по звуку» профессор Гаспаров рассказал о своей музыкальной биографии, терапевтической силе незнакомого языка, воспитании студентов в Нью-Йорке и о том, как шутил Лотман. Беседовала Екатерина Максимова. Фото Анны Груздевой.

«Я всегда слушаю», – так Вы себе говорите. А еще, что Ваша духовная родина – это немецкий романтизм. Отсюда и литературные, и музыкальные, и философские пристрастия. У этих фактов внутренней биографии есть внешние дублиеры? Может, был какой-то триггер, когда все вдруг «зазвучало», еще там, в Вашей ростовской жизни?

Было одно довольно яркое впечатление. В Ростов привезли фильм «Дон Жуан» 1955 года, это была опера Моцарта в постановке Венского театра. Фильм шел в кинотеатре «Победа» в самом центре города. Другой возможности услышать эту оперу не существовало – пластинки такой не было, а советский певец не мог осилить произведение такого уровня. Настоящая трагедия того времени – талантливые люди сидели на таком ограниченном репертуаре, что просто не имели навыков для серьезной оперы. В общем, еду на троллейбусе в центр. С первого звука увертюры я сошел с ума. Теперь каждый день начинался с того, что я покупал билет на троллейбус, ехал в «Победу» и слушал «Дон Жуана». Весь оставшийся день пытался восста-

новить, что я помню из этой музыки, а чего нет, чтобы особенно тщательно прослушать этот фрагмент назавтра.

В ростовский университет я поступил в 1956 году. Поступал на историко-филологический с намерением заниматься литературой, но быстро это намерение отложил. Не по вине преподавателей, а по обстановке с литературной теорией и литературной критикой, которая в то время была в стране. Как бы помягче сказать, это было царство бесконечной пошлости. Хорошо, что я быстренько это понял и перешел в лингвистику. В итоге она меня по-настоящему увлекла, к тому же там нашлись интересные люди. В первую очередь, профессор Савченко¹, известный индоевропеист. Я очень хорошо его помню – спокойный, уравновешенный, и сразу видно, что очень много знает. Кстати, такое же впечатление производят его работы. Не заметно персоны, обширные знания даются не через исследовательское «я», а как будто растворены в материале. Это общение мне многое дало, хотя ни он, ни я никогда не были социально активны, тут мы нашли друг друга.

Пару лет назад я приезжал в Ростов, был в университете, ходил в Нахичевань, видел свой дом, где я вырос. Стоит на месте. Даже

¹ Алексей Нилович Савченко (1907–1987) – языковед, компаративист, автор «Сравнительной грамматики индоевропейских языков» (М.: Высшая школа, 1974). Занимался проблемами происхождения среднего залога, активного и эргативного строя индоевропейского языка. Заведовал кафедрой русского и общего языкознания Ростовского государственного университета (1954–1962), позднее – кафедрой общего и сравнительного языкознания.

семья моих родственников занимает одну из его секций. Улицы вполне узнаваемые, разве что выглядят намного лучше, чем во времена моего детства. И армянский колорит теперь на виду. Так что сегодняшняя Нахичевань – это такая улучшенная версия Нахичевани, которую я помню в начале 50-х годов.

Владеете армянским? Вообще Вы ощущали себя армянским ребенком или скорее советским?

Не владею. Совершенно. В 1930-е годы преподавание армянского прекратилось даже на уровне начальной школы. Семья наша многие поколения жила в Нахичевани, так что даже у моих бабушек армянский был только разговорный. Мои родители уже не говорили по-армянски, а я и подавно. И я вообще очень долго думал, что армянский язык – это тот, которым пользуются на базаре люди, приезжающие из деревни продавать свой товар.

Советским ребенком я себя тоже не ощущал. Вот уж точно нет. Семья была очень не-советская, я бы даже сказал антисоветская. И как-то я это отношение впитал. У меня всегда было сильное чувство социальной отчужденности. Нет, язык, культура – это все было мое, но само общество, атмосфера, к которой я будто не принадлежу... Я испытал большое облегчение, когда по милости судьбы попал в Эстонию. В 1966 году я полу-

чил работу в Тартуском университете. Представьте себе, одним из компонентов этого облегчения был незнакомый язык, который везде слышишь. Это просто спасло меня от невроза. Такой терапевтический эффект – не слышать, о чем говорят люди на улицах, не понимать того, что в этом обществе происходит. Я даже мало учил эстонский, о чем сейчас вспоминаю с большим сожалением и с долей стыда. Но тогда не хотел ничего слышать.

Сейчас я себя ощущаю гораздо более связанным с русскими людьми, со страной, с обществом и его проблемами, чем тогда, в молодости, когда я там жил. Угнетало отсутствие достоинства личности, общество без граждан, то есть без свободных людей. Помню, когда я приехал в Москву, три дня сидел в квартире своих друзей, у которых был экземпляр «Доктора Живаго». Читал. Никакой шпионской интриги я в этом не чувствовал, только унижение. Но это полбеды. Это было классовое общество с резким противопоставлением классов-каст. Во второй половине своей советской биографии я принадлежал уже к привилегированному классу, к так называемой интеллектуальной гуманитарной элите, знаете, Тарту – Москва, вот это все. В принципе нам было многое позволено, вернее, на многое закрывали глаза. Но я помню, что произошло в Ростове с одним нашим родственником. Успешный инженер на заводе, какими-то путями он тоже прочитал

«Доктора Живаго» и так был поражен, что стал повсюду говорить об этом. Не смог молчать. Последствия были самыми скверными: его отовсюду изгнали, жизнь была переломана. Так что принадлежность к элите с такими оговорками совсем меня не радовала.

Позже свои пробелы в русской культуре я восстанавливал по всему миру. Помню, было мне 40 лет, я впервые в Риме, и там большая выставка Кандинского. Денег нет, так, какая-то мелочь, что мне платили за лекции. Я не видел ни одной картины Кандинского в своей жизни. За 40 лет – ни одной. Конечно, посмотреть очень хотелось, но никакой возможности попасть, билеты были слишком дорогие. Мы стояли под дверью музея, и вдруг оказалось, что за 20 минут до закрытия пускают всех. И мы пошли, нет, практически побежали по этому залу. Бегу – и впервые вижу Кандинского. А с русской философией Серебряного века я познакомился в Хельсинки, куда уехал на два года преподавать. Все это время я практически жил в библиотеке. Потом, уже в 1990-е годы, я вновь попал в Хельсинки, и стало понятно, что я не знаю ни одной улицы и могу передвигаться только по карте – в городе, где прожил два года.

Нахичевань – Нью-Йорк – это, конечно, головокружительная траектория. Вы такой научный Форрест Гамп – в самом хорошем смысле,

всегда в центре событий. По Вашей биографии, по Вашим передвижениям можно отслеживать историю лингвистических учений XX века. Тарту, Стэнфорд, Беркли, структурализм, семиотика, Лотман, Лакофф, Хомский. Как все эти встречи Вы воспринимали тогда, и что в Вас сегодняшнем от всего этого уцелело?

Это все правда. Не знаю, как так получилось. Тогда, в середине 50-х – начале 60-х годов эти теории – структурализм, генеративная грамматика, семиотика культуры, структурная поэтика – воспринимались нами с полным восторгом. Как спасение. В-первых, эти идеи были блистательны. Они представлялись как волшебный поворот ключа, который все вдруг раскрывает перед вами в новой перспективе – и язык, и литературное произведение, и механизмы культуры. Во-вторых, эти идеи были герметичны, позволяли изолироваться от шума повседневной жизни. Это была форма эскапизма, наше убежище, где о шуме жизни – ни слова. Потребность эта была тотальной и проявилась она после и из-за Второй мировой войны – от враждебности к тому миру, который таким ужасным образом показал себя, открыл человеку его страшное лицо. Оказалось, что весь мир, даже язык, на котором люди все это время говорили, скомпрометирован. Отсюда стремление начать все сначала, расчистить

площадку, отстроить чистый, неконтаминированный, незараженный интеллектуальный мир.

Это ведь всеобщая озабоченность XX века редукцией и обнулением – от эпохи феноменологов до невероятных сюжетов-травелогов в духе «паломничества в страну Востока» Бенямина или Витгенштейна. Поехать в Советский Союз посмотреть, как рождаются новая реальность и новые смыслы – практически общеобязательная причуда.

Да, и это тоже. Только послевоенная волна отличалась тем, что человек больше не стремился построить новый материальный мир, не хотел никуда ехать, не интересовался социальными экспериментами, но стремился к расчистке интеллектуального пространства от этой зараженности.

Потом, уже в 1970-е, я начал видеть обратную сторону нашего дела: структурализм оставил жизнь за окном. Мы ушли в мир самовоспроизводства и дожили до того, что начинали поздравлять друг друга, если сумели – на этом хорошо знакомом всем нам языке – еще раз сказать что-то острое.

Самый большой парадокс состоял в том, что Лотман, как никто другой, это чувствовал. Он был человеком необыкновенной глубины чувства культуры и времени. Остро

чувствовал свое время. Когда я читаю его работы по структурной поэтике 60-х годов, они интересны как исторический факт, но ничего мне не говорят как абстрактные идеи. А вот то, как через эти работы Лотман выразил голос своего времени, совершенно замечательно. В конце 1970-х он почувствовал голос нового времени, и начались попытки войти в субстанцию жизни – появились статьи об исследовании быта, о диалогизме. Но Лотман был человеком бесконечной лояльности, он никогда не позволил бы себе открыто сказать, что структурализм ему кажется устаревшим. Зато я как человек совершенно нелояльный стал открыто говорить ровно об этом. Наши отношения к концу 1970-х изрядно испортились. Но в 1989 году, когда Лотман был в Мюнхене и перенес там тяжелейшим инсульт, я работал в Констанце, так что начал регулярно ездить к нему в больницу, и мы заново обрели друг друга, к счастью.

Что Вам досталось от Лотмана? Возможно, на уровне идей или на уровне какой-то его характерной фразы, жеста, а, может, что-то вполне материальное.

Мне было 26 лет, когда я приехал в Тарту. Свежеиспеченный кандидат наук. Меня приняли очень хорошо. Я был погружен в мир структурной лингвистики, это ценилось, потому что в основном в Тарту был представ-

лен литературный структурализм. Так что я с большой важностью выступал в качестве консультанта-лингвиста, резво оперировал терминами *синтагматика*, *парадигматика*. Вот здесь не могу не улыбаться. Да уж, наверное, выглядел я тогда очень занятно, но предан этому был всей душой.

Юрий Михайлович был человеком с изощренным, саркастическим чувством юмора. О, он мог отпустить убийственный комментарий, но исключительно в приватном режиме. Когда я уезжал, он подарил мне экземпляр своей «Структуры художественного текста» с надписью «Странствователю от домоседа». Тогда, в 1979 году, я был еще достаточно наивен в литературе, и просто не знал этого стихотворения Батюшкова. Это позже, занимаясь Пушкиным, я перечитал весь Золотой век. Так вот, у Батюшкова есть такое дидактическое стихотворение «Странствователь и домосед». Странствователь всю жизнь скитается по свету, много всего видит. Но, в конце концов, он, старый и больной, возвращается домой. И ничего у него нет – ни семьи, ни дома. А вот и домосед: он сидит на крылечке, на котором они распрощались когда-то, в окружении семьи и внуков. В общем, вы поняли, это был настоящий лотмановский подарок.

Еще вы спросили про Лакоффа, и я не сразу вас понял, для меня же он Лейкофф, на американский манер. Вы знаете, до сих пор в курсе «Когнитивная лингвистика», кото-

рый я читаю, центральное место занимает его теория метафоры. Это был совершенно замечательный прорыв, который происходил как раз на моих глазах – я был в 80-х в Беркли, общался с Лейкоффом, принимал участие в заседаниях департамента лингвистики. Но тут вот что. Как раз тогда я был очень занят своей новой персоной – человека, который занимается историей литературы, входит в американскую славистику, да и вообще в американскую жизнь и культуру.

Не почувствовали, что в соседней комнате происходит настоящая революция?

Представьте, тогда не почувствовал. Потом, конечно, оценил в полной мере. Но, признаюсь, поздние работы Лейкоффа меня скорее огорчают. Он пытается – так часто бывает с большими и блестящими теориями – предельно обобщить свою находку и распространить ее на весь мир. Мол, весь мир есть метафора, структура когнитивных метафор запрограммирована генетически. По мне, любая теория, когда она превращается в универсальное объяснение всего на свете... давайте так скажем: «Пора эмигрировать».

Ощущение, что метафора смешивается с мифом, одно подменяется другим?

Да, так. А мне близка первоначальная теория метафоры, как она выражена в ставшей уже классической книге 1980 года “Metaphors We Live By”. В голове человека формируется когнитивная структура, и потом на основе этой структуры создаются все новые метафорические выражения. Поэт не просто смотрит на небеса и безудержно творит новые образы. Нет, когнитивная структура самопорождается, создает новые смыслы. Вот это хорошо сформулировано. И здесь бы хорошо поставить точку. Кстати, я сам с некоторой долей отвращения частенько это наблюдаю: что бы я ни делал, по большому счету, получается одно и то же. Какая-то структура сидит во мне и самопорождается.

Предмет моих бесплодных усилий, особенно с тех пор, как я оказался на Западе, – отказ от бинарного противопоставления России и Запада. Не только потому, что Россия не так кардинально отличается от Запада, как нам порой нравится думать, но – главное для меня как для человека, идентифицирующего себя с западной культурой, – то, что, по большому счету, никакого Запада не существует. Америка, Германия, Италия или Швеция – это совершенно разные миры. Да, много общего, исторические связи, но миры разные. И Россия – один из таких миров, один из голосов этой полифонии. Так и было в XIX веке. И таково мое представление сегодня.

Эпоха, которой я занимаюсь – конец XVIII – начало XIX века, романтизм. Я собираюсь

написать книгу о романтизме как об эпохе сплошного поля, где идеи, смыслы, сюжеты постоянно мигрируют. Я глубоко убежден, что мир и сегодня живет именно таким образом. Сейчас, когда мир глобализован и оцифрован, это очевидно. Но возьмите те же 1960-е годы. Казалось бы, изоляция СССР. Но сколько параллелей между тем, что происходило в Париже, в Беркли и в советских столицах в это время. Научные и философские идеи, эксперименты в искусстве, сам характер массовой культуры – все эти поэты, собирающие стадионы, барды, целая культура людей, поющих под гитару, куда-то все время едущих, кочующих. Кто-то ехал на целину, а, помню, мы кочевали с какими-то бесконечными семинарами по маршруту Тарту – Рига – Москва – Ленинград. Это был дух 60-х годов. Всемирный дух.

Кстати, о бардах и поэтах-шестидесятниках. Музыка и литература, а точнее, слово и музыка в русской культуре – это большое направление в ваших исследованиях. Любопытно, кого литературовед и музыковед Борис Гаспаров считает самым совершенным – музыкальным, точным, эвфоничным, эвритмичным – русским поэтом?

Музыка как раз помогла мне разочароваться в принципах структурной поэтики

с ее анализом стихотворений, поисками повторов и прочее. В музыке, когда вы читаете партитуру, структуры настолько интенсивны и сложны, что после этого поиски поэтических звуковых повторов, параллелизмов – что там еще выискивают в стихах? – кажутся детской игрой в кубики.

В литературе поверхностная музыкальность не имеет большого смысла. С таких позиций музыкальнее всех окажется Бальмонт. Важнее внутренняя музыкальная структура, чувство музыкальной формы. Все это свойственно Пастернаку, который, к слову, серьезно занимался музыкой. О Пастернаке я написал целую книгу: мне кажется, я понимаю его философию и его связь с музыкой. Моя основная тема в изучении истории литературы XX века – то, что я называю *искусство слабого субъекта*. Есть авангард – это обилие сильных творческих субъектов, которые декларируют свою волю, навязывают ее миру. Сказано – вроде как в граните высечено; теперь мир будет жить так. А есть поэты и композиторы, которые больше слушают и улавливают флюиды, проецируют свой образ в качестве воспринимающего медиума, такой *amplifier*, который позволяет услышать голоса, которые иначе не услышишь. Таков Пастернак. И отсюда хрестоматийное противопоставление Пастернака и Маяковского.

Но размышлять о музыкальности поэзии – это как размышлять о том, кто самый русский композитор. На поверхности самый

русский – это Мусоргский, потому что он этнически выражен, он использует фольклорный музыкальный материал. При этом Шостакович и Чайковский русские в более серьезном смысле. У них специальные черты музыкального мышления, способность легко накладывать разные элементы гармонии или композиции друг на друга, легкость, мобильность операций с разными сегментами, отсутствие императива или ослабление логической связи между ними. Для меня это важное свойство русской музыки.

У нас в Колумбийском университете есть общеобразовательный курс музыки, он обязателен для всех студентов, независимо от специализации. Длится один семестр, и все должны его прослушать. Я с большим удовольствием несколько раз читал этот курс. Перед тобой 20–25 человек, которые в большинстве своем вообще ничего не знают о так называемой классической музыке. Более того, по моему глубокому убеждению, у современного молодого человека физически потеряна способность слушать серьезную музыку. Потому что он привык к какому-то потоку, который раздроблен ритмическими ударами. Так утрачивается способность воспринимать целое произведения, текучесть музыки. «Сочувствую вам. Вас от рождения бьют палкой по голове». Не слишком грубо? Так я иногда начинаю лекции в Колумбийском. «А теперь никаких палочных ритмов, послушаем музыку». И я им играю, начинаю,

как правило, с сороковой симфонии Моцарта. Играю только одну фразу и учу слушать: как течет музыка, как один голос накладывается на другой, как складываются голоса оркестра. Но не только технические вещи объясняю, в итоге мы говорим обо всем совершенно – о начале романтизма, кризисе рационалистического сознания, веке меланхолии и образе Вертера.

Очевидно, что наше время – это не время текстов. Нужны только смыслы и только проблемы, которые можно из текстов извлечь. И если вы покажете студенту, что из этого текста – литературного или музыкального – извлекаются проблемы, они начнут слушать. В итоге наш курс успешен. Слушать начинают. Вдруг говорят: мы вчера ходили на концерт и слушали пятую симфонию Бетховена, но звучит совсем не так, как на записи, что вы нам показывали. Конечно, не так, вчера же, наверное, не Фуртвенглер дирижировал.

Это правда, что каждая эпоха звучит по-своему? Я сразу вспоминаю вашу статью о советском дисканте 20-30-х годов. А как мы звучим сегодня? Есть какая-то важная примета вокализации у современного носителя русского языка?

Да, в 1979 году она вышла, одна из последних, написанных в Советском Союзе.

Она была спровоцирована моей жизнью в Эстонии и той парой лет, что я провел в Хельсинки. Там я общался с русской эмиграцией, они были еще нестарыми людьми, но сразу было ясно, что тон голоса у них совсем другой. Другая интонация с гораздо менее резкими подъемами в конце каждого синтаксического сегмента. За советское время развилась эта особенная, узнаваемая манера с резкими подъемами речи. Сегодня уже она звучит совершенно необычно.

С ребенком сегодня не посмотришь фильм «Веселые ребята». Реакция приблизительно такая: «Выключаем, они все визжат».

Точно сформулировано: «Все визжат». Только не задавайте мне следующий вопрос: «Почему они визжат?» Не собирались? Мне часто задают этот вопрос, но я всегда отказываюсь отвечать. Уж больно всякие предположения близки к спекуляции, слишком уж на поверхности ответы вроде «визг – часть общей бодрящей идеологии, истерический оптимизм эпохи, энтузиазм и напор, пришедшие через ораторское мастерство и репродуктор». Ну, это очень поверхностные объяснения для такого глобального явления, как язык. Слишком легкие объяснения. Интересен сам факт этих повседневных изменений, почему так все произошло, как так воздух изменился.

Тогда еще одно замечание из разряда поверхностных, но им довольно часто оперируют исследователи сегодняшней цифровой реальности. Мир становится тише. Мы уходим в онлайн, в смартфон или планшет, все больше молчим, становимся аутичнее. И если измерить уровень шума в общественном месте, он будет ниже, чем пару десятков лет назад.

Я не соглашусь. Более того, в Финляндии произошло удивительное изменение характера нации в связи с изобретением сотового телефона. Я это наблюдал в 1990-е годы. Финны, из которых двух слов не вытянешь – просто не представляете, как тяжело было проводить занятия: все знают, читают, есть очень умные и способные, но что-то невероятное нужно вытворять, чтобы они тебе хоть что-то сказали – вдруг эти молчаливые финны без умолку тараторят, прижав к уху свой *Nokia*.

Когда я приехала в Германию, не зная языка, услышала примерно следующее: *нрзб – нрзб – нрзб – genaи – нрзб – нрзб – genaи – нрзб – genaи*. Помните, как на вас обрушился английский? И еще – с учетом Вашего большого опыта остранения и мнения ваших коллег – как звучит русский для западного уха, на что это похоже?

По поводу немецкого довольно точно. По моему, все правильно, примерно так и звучит. Ничего подобного о русском не припомню. Но очевидно, что главное звуковое свойство русского языка – мягкость и рыхлость гласных. Я уж молчу о редукции, но даже ударные гласные мы произносим неточно, рыхло, как бы скользя – не *о*, а скорее *уо*. Да, «мягкость вхождения в гласный» – проблема «русского акцента» часто именно в этом. И еще вокальность согласных русского языка. Даже глухие согласные звучат с большим участием голоса, чем соответствующие глухие английского. Больше голоса и меньше энергии, в результате русский *т* звучит почти как *д* для европейца.

Кстати, когда я стал писать по-английски, понял, что это совсем другая динамика речи. Здесь одно предложение должно выражать одну мысль. Оно не должно растекаться до бесконечности. Надо уметь ставить точку. Теперь, когда я пишу по-русски, мой английский стоит у меня за спиной. Если какое-то место меня смущает – я интуитивно чувствую: вот это не переведешь – значит, стоп, скорее всего, опять написал чепуху. Это такая экологическая процедура для безудержного русского сознания. И не делать вид, что две мысли отлично связываются бесконечными *таким образом, итак, и вот поэтому*. Если не смогли показать, как соотносятся две ваши мысли без всех этих *и поэтому*, ничто вам уже не поможет. Поэтому в английском нет слова *поэтому*.

NOISE IS ALL AROUND

Boris Gasparov – Soviet and American linguist, literary scholar and musicologist, PhD in philology. He was a former Professor at the University of Tartu, Stanford University, and the University of California, Berkeley. Since 1993, Gasparov has been a Professor at Columbia University. He is the author of the books, “Comparative Grammar of Slavonic Languages” (1974), “Poetics of the ‘The Tale of Igor’s Campaign’” (1984), “Literary leitmotifs. Essays on Russian literature of the XX century” (1994), “Five Operas and a Symphony: Word and Music in Russian Culture” (2005), and “Boris Pasternak: on the Other Side of the Poetics (Philosophy. Music. Daily life)” (2013).

In this issue of P&I “sound expert” Prof. Gasparov speaks about his music biography, the therapeutic power of foreign languages, peculiarities of educating students in New York, and about Lotman’s jokes. The interview was conducted by Ekaterina Maximova.

