

Евгений Голлербах

ТРЕПЕТНЫЙ



ПРОВОКАТОР

Евгений Голлербах

ТРЕПЕТНЫЙ

ПРОВОКАТОР

Санкт-Петербург

1993

В подготовке издания участвовали:

*Катя фон КНОРРИНГ (оформление),
Владимир КОЖЕМЯКИН,
Анатолий КУЛЬБИДА,
Игорь САВЕЛЬЕВ, Игорь ШНУРЕНКО.*

Желающие приобрести книгу могут обратиться по телефонам:

*(812) 110-58-13,
(812) 315-26-08*

или по адресу:

*Россия, 191069, Санкт-Петербург,
Садовая ул., 18,
Российская национальная библиотека,
сектор редкой книги и книговедения,
Е. А. Голлербах.*

© Е. А. Голлербах, 1993

ТРЕПЕТНЫЙ ПРОВОКАТОР

Скажите: «Синявский» — и вспомнится неприятное.

Например. Вечер в петербургском Союзе писателей. В зале весь литературный бомонд: вот — степенный Александр Семенович Кушнер с семьей, вот — тертый полемист inferнальный Виктор Леонидович Топоров со свитой, вот — пионеротряд озорных детских писателей, вот — лощеные драматурги и вечно пьяные переводчики, вот — представители прессы... На сцене — Синявский.

Цветы, беспорядочные аплодисменты. Атмосфера симпатии и уважения. И вдруг старинные зеркала лопаются от пронзительного крика:

— А-а-а!!! Пра-ва-ка-тор!..

Кто-то из писателей, из диссидентов-почвенников, бьется в конвульсиях, заходится в истошном клекоте: «Прав-ва-каторрр!..» Древний особняк, кажется, сейчас рухнет от позора, от возмущенья, от неслыханного святотатства.

Дамы из партера шумно негодуют, робкие поэты с камчатки торопливо исчезают в дальних пространствах писательского особняка. Драматурги и нетрезвые переводчики потрясены и безмолвствуют. Бывалые представители прессы нехорошо оживляются.

А Синявский благодушен. Прово-

катор? Он знает, что это правда. Он провокатор, — и ни к чему оправдания.

1.

«Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь <...>. Писателям, которые пишут заранее разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове <...>. Этим писателям я запретил бы вступать в брак и иметь детей»¹.

Мандельштам в «Четвертой прозе» был решителен, но разборчив: определяя должную судьбу писателя,

принимал во внимание качество его труда. Синявский развивает Мандельштама и проявляет при этом гораздо меньше разборчивости. Он универсален: литература как таковая, считает он, — сфера криминальной деятельности, преступление по определению. Писательство, полагает Синявский, — несанкционируемая государством деятельность и должна проходить по разряду нелегальщины, вне зависимости от того, талантливо или бездарно осуществляется эта деятельность конкретным автором. Гениальный Пушкин и омерзительные в своей беспомощности графоманы из ранней повести Синявского — в равной степени выродки, субъекты не от мира сего. Искусство вообще, по Синявскому, — это сама свобода, вопи-

ющая безответственность, постоянное нарушение стандартов общежития и принятых в народе норм поведения. Что бы ни писал сочинитель, — он нарушает порядок уже просто тем, что — пишет. Писателей следовало бы убивать, высказывает Синявский предположение, — причем не выборочно, а всех подряд, без разбора: «Может быть, писателя, в принципе, надо убивать. Уже за одно то, что пока все люди живут как люди, он — пишет. Само писательство это инакомыслие по отношению к жизни»².

Последняя идея неоднократно и в разных формах повторяется во многих текстах Синявского, так или иначе уточняется и модифицируется. «Диссидентство оказывается просто

синонимом искусства»³, — встречаем мы в одной из статей писателя. Смысл искусства, считает Синявский, в его экстраординарности, в его свободе и несвязанности какими бы то ни было обязательствами. «Искусство гуляет, — по-солженицынски емко формулирует он в своей книге о Пушкине. — Искусство зависит от всего — от еды, от погоды, от времени и настроения. Но от всего на свете оно склонно освобождаться. Оно уходит из эстетизма в утилитаризм, чтобы быть чистым, <...> зовет в сражения, строит из себя оппозицию, дерзит, наивничает и валяет дурака»⁴. Искусство — провокатор и предатель, на него нельзя делать ставок, оно никогда не отрабатывает авансы и не возвращает долги. Оно плюет на

всех и делает лишь то, что делает. Никто на свете не в состоянии предсказывать его поведение, потому что — неисповедимы пути Господни... «Литература по своей природе, — читаем у Синявского, — это инакомыслие (в широком смысле слова) по отношению к господствующей точке зрения на вещи. Всякий писатель это инакомыслящий элемент <...>. Всякий писатель — это отщепенец, это выродок, это не вполне законный на земле человек»⁵.

Всякий. Писатель. Выродок. Понятно, почему не выдержали нервы у простодушного питерского литератора...

2.

А сам Синявский? Он не считает себя исключением из общего писательского ряда. «Диссидент наглый, неисправимый, возбуждающий негодование и отвращение»⁶ — таково ампула Терца. Синявский рисует метафизический портрет своего альтер эго: «Я его как сейчас вижу, налетчика, картежника, сукиного сына, руки в брюки, в усиках ниточкой, в приплюснутой, до бровей, кепке, проносящего легкой, немного виляющей походкой, с нежными междометиями непристойного свойства на пересохших устах, свое тощее, отточенное в многолетних полемиках и стилистических разноречиях тело. Подобраный, непререкаемый. Чуть что — зарежет. Украдет»⁷.

Едва ли это рисовка: в приведенном портрете не обнаруживается ровным счетом ничего, чем можно было бы гордиться. Скорее, мы имеем перед собой некоторый действительный итог самопознания писателя. «Я вижу себя так», — настаивает Синявский, и нам, конечно, следует прислушаться к его мнению: в нем многое достоверно.

Творчество Терца — это и в самом деле творчество Синявского, как бы кто к этому ни относился. Работая под именем Терца, писатель выразил те стороны своей индивидуальности, которые, вероятно, он не решился бы выражать ни в одной другой форме. «Признаться, когда я читаю, либо пишу, я предельно откровенен, — находим признание Синявского, — я

снимаю маску, привычно носимую в жизни, я мысленно разоблачаюсь в приятном склонении к тексту...»⁸. Нет ничего удивительного в том, что писателю так и не удалось последовательно осуществить затеянный когда-то эксперимент по разделению своего творчества надвое (на творчество Терца и творчество Синявского): тексты аналогичного содержания подписываются то одним именем, то другим, то обоими сразу, — и логики в этой странной игре совсем нет.

Разделить невозможно: одна персона, хотя и разные имена.

3.

Персона колоритная. Как было справедливо замечено уже первыми исследователями прозаического творчества Синявского (Б. А. Филипповым, З. С. Кедринной, Д. И. Ереминым, др.), оно имеет заметно выраженную негативную направленность по отношению к советской реальности⁹. Антисоветизм здесь, все же, — лишь частность: Синявскому не нравится реальность как таковая, действительность как мир объектов. Потому, вероятно, его творчество может быть определено не только как «фантастический реализм» (авторская дефиниция), но и как своеобразное развитие старого русского критического реализма. Критичность у Терца тотальна

и несомненна: он все подвергает ре-
визии и все порочит.

Позднее Синявский сформулиро-
вал этот негативизм как свою принци-
пиальную идеологическую позицию.
Характерно, однако, что декларации
появились вслед прозе: они — не бо-
лее, чем попытка подвести фундамент
под уже готовые конструкции. На са-
мом деле, подлинное творчество мало
нуждается в каких бы то ни было
теориях, оно первично (кстати, таково
мнение и самого Синявского). Вечное
же стремление писателя раздавать
пощечины, ругать действительность,
злить советских прокуроров и эмиг-
рантов — представляется, вовсе не
ментального происхождения. Это
творчество, как и всякое другое, рас-
тет из сора, из лопухов и лебеды, из

человеческого характера, из трудного (или, напротив, счастливого) детства, из старых впечатлений, из всякой чепухи. Можно подозревать, если бы писатель Синявский когда-нибудь обстоятельно написал о своем детстве и отрочестве, не стилизуя и не лукавя, это дало бы гораздо больше для понимания его сочинений, чем любые декларации.

Очень вероятно, что на формирование нигилистических пристрастий этого автора повлияли судьба и творчество его отца: тот, «читая Достоевского, из дворянской семьи ушел в революционеры», а затем писал революционистские (то ли эсеровские, то ли троцкистские) пьесы, в которых оппонировал не только традициям своей дворянской семьи, не только

традициям классической русской литературы и театра, но и даже зрителям: например, в одной из его пьес действие заканчивалось тем, что публика организованно покидала зрительный зал под дулами пулеметов¹⁰.

Сын Доната Синявского тоже как бы пропускает все в своем творчестве «через пулеметы»: «Художник должен любить жизнь ревниво, т. е. не верить наличной картине и, отталкиваясь от нее, подозревать за людьми и природой нечто такое, в чем никто другой не догадается их заподозрить»¹¹. Он, словно гоголевский философ-юрист, утверждает о «неверности всего земного» и мечтает о преображении излишне ясной внешности бытия:

— Спутать, спутать... Сделать сложным — и ничего больше!

«Мертвые души», том 2-й.

Объективная реальность порочна и скрытна, считает Синявский, — чтобы разобраться с нею, ей следует слегка выкрутить руки: «Познание всегда агрессивно и предполагает захват»¹². Писателя занимает «интрига дознания»¹³: только поднапрягшись, отымешь у природы ее тайну, — полагает он, — только тогда она и расскажет что-то. Возможно, отсюда происходит интерес писателя к эксперименту, к каламбуру и анекдоту как к специфическим формам эстетического насилия. Отсюда, вероятно, его стойкое убеждение в том, что всякий гражданин — слегка вор, немножко мошенник и вообще блатная личность.

4.

В устах писателя, впрочем, это звучит комплиментом. Сладкой правдой для читателя. Ведь, отвергая натуральные ценности, Синявский явно отдает предпочтение ценностям, так сказать, альтернативным: зло в его творчестве то и дело выступает в роли добродетели. Одно из наиболее любимых писателем слов — «интересно». Интересны ему, по преимуществу, те феномены, что выпадают из нормы и коробят тривиалов. Элемент эпатажа явно присутствует уже в выборе Синявским литературного имени для себя: Абрам Терц. Хам, карманник и семит, этот персонаж сам по себе — вызов приличному обществу, во всех смыслах позорное явление.

Бестактное напоминание о старом грехе. Мираж из теневого мира. Воплощенная неприятность.

На известном судебном процессе 1966 года это было специально отмечено: писатель был обвинен в провокаторстве и желании посеять рознь между народами. При определении срока, безусловно, зачелся и псевдоним.

В своем литературном творчестве Синявский последовательно старается избегать пафоса в какой бы то ни было форме: пафос противоречит его представлениям о прекрасном. Если где-то писатель декларирует нечто, можно быть уверенным, что несколько страниц спустя он без особого усилия сумеет опровергнуть собственную декларацию. Синявский —

мастер отречений. Он в состоянии отречься от всего, он неверен как фальшивая монета и в этом принципиален. Нечто предательское можно усмотреть даже в самой попытке писателя отделиться в глазах читателя от себя-художника и провести между своей гражданской жизнью и литературой границу. Предатель? Предательство — скорее доблесть, считает Синявский, и уж, во всяком случае, непостоянство — необходимое качество демиурга. Сугубо профессиональная черта.

Он любит играть с тем, во что не играют, — «эстетика провокации» (по его собственному определению) представляется ему художественно весьма плодотворной¹⁴.

Склонность к эпатажу проявилась

у Синявского рано. Друг его детских лет, позднее осведомитель госбезопасности, с отвращением рассказывал о первых творческих успехах будущего писателя: «В его литературных опытах меня с самого начала смущала какая-то сознательно культивируемая тошнотворность. Словно он нарочно старался писать попротивнее и мазохистски (или садистски?) наслаждался результатом»¹⁵. Несчастное существо, над которым Синявский ребенком проводил свои литературные эксперименты, запомнило кое-что из услышанного:

Волосы смаслены маслом лампы,
Сопли сусальные тянутся вниз.
Сладко струятся слюней мармелады,
Блином расплылся осклизливый глист.

В этих еще по-детски неумелых строчках уже полноценно определены будущие литературные позиции Синявского. Так в капельке воды порой отражается мироздание. Стихи настолько выразительны, что с полным на то основанием могут быть истолкованы как первая литературная манифестация писателя. Они оскорбительны даже для опытного стукача, — и это прекрасно характеризует творчество Синявского как в высшей степени провокативное искусство: имморализм писателя порой выходит за пределы понимания даже самых аморальных персон.

Одним из главных оснований литературы Синявского является стремление автора уязвить читателя. Вызов является важным тактическим при-

емом: писатель провоцирует у своего партнера-читателя реакцию отторжения и старается проявить при этом разнообразие.

5.

Моралистическая экстравагантность Синявского, однако, нередко выглядит наивно. Читатель, на реагирование которого рассчитывает писатель, в массе своей уже утратил былую непосредственность и невинность, его преобладающее настроение может быть выражено толстовской фразой: «он пугает, а мне не страшно». Современный читатель Синявского имеет возможность

сравнивать его книги со многими другими образцами имморалистической литературы и понимает, что, во-первых, Синявский как художник вполне нормален, и, во-вторых, есть на свете гораздо более яркие (в определенном отношении) авторы. Кроме того, читатель теперь может понимать, что Синявский вовсе не пионер в данной области. Как, впрочем, и во многом другом.

Проза Синявского, без сомнения, уязвима для пристрастной критики во многих отношениях. Некоторые из них были обнаружены уже в ходе судебного разбирательства и дискуссий середины шестидесятых годов. Например, насыщенность прозы Синявского литературными реминисценциями разного рода. Если оставить в

стороне старые эмоции и не обращать большого внимания на конкретные формулировки данной особенности прозы Синявского («литературные влияния», «плагиат», «воровство» и так далее), можно согласиться с очевидной справедливостью этого наблюдения: творчество писателя действительно тесно взаимодействует с контекстом мировой культуры. И порой степень этого взаимодействия может показаться чрезмерной.

Особенной самобытности в литературном творчестве Синявский обычно не проявляет, — впрочем, и не стремится, кажется, к ней, — большинство ухищрений писателя имеет, в основном, сугубо внешний, «стилистический» характер. Вопреки мнению целого ряда авторов, писав-

ших прежде о творчестве Синявского, его сочинения отнюдь не интеллектуальны, подлинно оригинальных обнаружений в них не так много. Скажем, когда Синявский утверждает, что «искусство выше действительности»¹⁶, что оно «свободнее и сильнее и жизни, и самих авторов, которые создают эти вещи»¹⁷ (и подробно обсуждает это свое утверждение, настолько подробно, что у кого-то может возникнуть ощущение благоговейного замешательства: с такой обстоятельностью говорят лишь о действительно основополагающем, принципиально важном), — сведущий читатель с тревогой обнаруживает что-то изрядно знакомое. Когда Синявский итожит: «В начало мироздания, природы, истории, общества и

любого существа — заложено искусство. В начале было искусство, а потом уже наступила действительность»¹⁸, — разочарованный читатель, определенно, уже держит в уме старинный уайльдовский постулат о том, что реальность — лишь слабое отражение вымысла, — а кроме того, и всю идеалистическую философию вкуче.

Синявский неоригинален? Зато откровенен: важно не что, а как, телепатировать он читателю. Не судите по содержанию, обращайтесь внимание на форму, — рекомендует он и, как всегда, оказывается прав: формы у Синявского и в самом деле гораздо затейливее.

6.

Не следует искать в этих формах строгости. Не следует искать лапидарности. Точности. Стройности. Синявский совершенно недисциплинированный писатель. Увлекающийся, противоречивый. Его заявления нередко плохо согласованы, если не прямо противоположны. Он, однако, не видит в том беды, а, наоборот, находит только преимущества: любая система, считает он, противна самому духу творчества. Любое доктринерство — противник свободы. «Мысли кончаются и больше не приходят, как только начинаешь их собирать и обдумывать...»¹⁹. Откровение вообще, по Синявскому, недоступно тем, кто идет логическими путями. Познание

зиждется на интуиции, наитии, озарении, считает он. «Истину не понимать надо, а — постигать»²⁰. Постичь удастся, конечно, не так уж много: «У меня нет никаких основополагающих идей, да и не уверен я, что такие основополагающие идеи нам нужны»²¹, — признается Синявский.

Он и в самом деле принципиально алогичен в своих умствованиях, — это дает ему возможность не раздражать читателя излишней философичностью и в то же время оставаться вполне философом. Синявский смело сочетает несочетаемое, в его артистичном сознании синтезируется разнородное. «Тварь я дрожащая или право имею?» — в поисках разрешения этой дилеммы старый литературный герой освеживал двух старух и

погубил свою вечную душу. Синявский поступает иначе — он просто игнорирует нравственно-идеологический конфликт, обнаруженный проstackом Достоевским. «Я, может быть, и тварь, — имеет сказать Терц, — но право-то все равно имею».

И в самом деле, почему нет?

Казалось бы, парадокс: писатель, не поражающий интеллектуальной мощью, не предложивший в своем творчестве, возможно, ни одной значительной новой идеи, — стал в реальности идеологом и вождем современного российского либерализма. Кумиром русских либералов оказался автор, чьи сочинения не только не представляют читателю единой идеологической системы, но даже не излагают сколько-нибудь

внятно уже существующего. И не посягают на это.

Заявить, что художник должен быть свободен, а плюрализм — универсальное благо, — не слишком ли куца база? Не маловато ли?

Признание современников показывает: более чем достаточно. И дело тут, конечно, вовсе не в том только, что известные обстоятельства могут влиять на оценки и создавать в общественном мнении не вполне адекватные представления. Образы Синявского-писателя и диссидента Синявского можно разделить лишь хирургическим путем и под сильным наркозом, — это верно, — однако более важно другое.

Неверный в мелочах, в деталях, во всем том, что ему представляется

второстепенным, — здесь Синявский оказывается ревностным пуританином. Здесь он прост как правда и крепок своей простотой. Он, конечно же, прав по существу: творчество — дело сугубо индивидуальное, художник свободен в своих исканиях и ответствен за них лишь перед Богом и самим собой. Он может быть моралистом или имморалистом, он может быть пророком или шарлатаном, он может быть кем угодно и каким угодно, — никто не в состоянии помешать ему быть собой, кроме него самого. Публика оценит его творчество, если заметит, — а на большее рассчитывать не приходится.

Какая простая и какая горькая правда. Какая неприкаянность и какое одиночество в этом. Почти розановская уединенность...

Беззаветный индивидуализм Синявского и доказанная на деле готовность отстаивать его как угодно, — вот что всегда импонировало оскорбленной и униженной, но вольнолюбивой и тайно свободной советской интеллигенции постсталинской эры.

Вот почему многократно клейменный «литературный хулиган» стал подлинным символом советского либерального движения, для многих — истинным олицетворением свободы.

7.

Он запечатлелся в своих текстах с той полнотой, на какую только ока-

зался способен и на какую, кажется, не отважился больше никто из писателей его поколения. Он выплеснул на читателя, что имел, без стеснения провел его лабиринтами своего подсознания. И читатель смог ужаснуться и восхититься увиденным, — поводов для переживаний здесь оказалось предостаточно.

Не самая, конечно, удивительная, но одна из наиболее характерных черт авторского сознания, запечатленных в прозе Синявского, — мания чистоты. То и дело мы встречаем у писателя этот мотив. Синявский признается в своем благоговении к чистому снегу, говорит о своей любви к чистому искусству, грустит о чистоте человеческих отношений и так далее. «Хорошо, уезжая (или умирая), остав-

лять после себя чистое место»²², — вздыхает писатель, или — в другом месте — вскрикивает, пораженный странной идеей:

— Какую нежность вдруг испытываешь к куску мыла!..²³

В этом можно усмотреть своеобразный «комплекс Мечникова» — панический страх человека, излишне внимательно наблюдавшего за жизнью бактерий, перед мировой заразой. Внешне иррационален страх Синявского перед собственной нечистотой: «Почему становится страшно, когда, обернувшись, видишь на свежем снегу свои следы?..»²⁴. Эти переживания с детских лет преследуют писателя: «Почему-то грязь и мусор сосредоточены вокруг человека. В природе этого нет. Животные не пачкают <...>.

Человек же всю жизнь, с утра до вечера, должен за собой подчищать. Иногда этот процесс до того надоедает, что думаешь: поскорее бы умереть, чтобы больше не пачкать и не пачкаться»²⁵. Невротические размышления о собственной нечистоте и нечистоте окружающего приводят писателя к страшному предположению о необходимости исчезновения, и он восклицает:

— Господи, убей меня!²⁶

Это, конечно, вопль экстремиста-мазохиста, в своих умозаклчениях дошедшего до истерики, до богоборчества, а затем и до несусветной гордыни, нисколько, впрочем, не поднявшей его из грязи мира:

— Господь предпочитает меня²⁷.

Что ж из того, что этот странный

персонаж-творец слишком мелок и не должен бы рассчитывать на то, чтобы Господь заботился о нем или даже просто обращал на него внимание? Ведь сам-то он жив, и его жизнь занимает его и на самом деле пугает его. Его гиперболический, по советским меркам, индивидуализм терзает его, писатель угнетен, он обескровлен в бесконечной битве с самим собой. «Я нечист и все нечисто», — полагает Синявский, и ему горько и обидно. Ему кажется, что все скверно и весь мир утопает в нечистотах.

8.

В частности, Россия. «Русские люди иногда, — отмечает Синявский, —

в силу дикости и безбожного воспитания, способны испакостить <...> исторические плиты и памятники, не ведая, что творят»²⁸. «Где только не испражняется русский человек! — сетует писатель. — На улице, в подворотне, в сквере, в телефонной будке, в подъезде. Есть какая-то запятая в причудливой нашей натуре, толкающая пренебрегать удобствами цивилизации и непринужденно, весело справлять свои нужды, невзирая на страх быть застигнутым с поличным, — в парке, в бане, в кинотеатре, на подножке трамвая... Однако ничто у нас на Руси так не загажено, как «памятники народного зодчества», охраняемые властями от церковного беззакония — до особых распоряжений. Пустынное место, что ли, распо-

лагают к интимности? Что же еще делать в пустоте одинокому человеку? Скинет штаны, почувствует себя на минуту Вольтером и — бежать. И не просто дурь или дикость. Напротив. Чувствуется упорная воля к борьбе с врагом и наша страсть к доказательствам, на практике, что материя первична, а человеческий разум — бесстрашен. Любит, ох, и любит же риск русская удалая душа. И сколько тут смелой выдумки, неистощимой изобретательности! в соборе XIII-го столетия мне посчастливилось обнаружить кокетливый след одного правдоискателя, оставившего аккуратную кучку под самым куполом, на головокружительной балке, перекинутой с угла на угол: ведь костей не соберешь... Какую идею фикс и реши-

мость нужно держать за поясом, чтобы туда забраться, балансируя, рискуя жизнью?..»²⁹ Эти строки Синявского можно было бы назвать вполне русофобскими, если бы они не были справедливыми и если бы целиком относились непосредственно к одному только русскому народу. Но в своем осуждении грязного Синявский выходит за пределы национальных тем и сосредоточивается на всемирных и общечеловеческих. Самые источники человеческой жизни, по Синявскому, отравлены: «Убийственно уже местоположение секса — в непосредственной близости к органам выделения. <...> Бесстыдство совокупления, помимо стыда и страха, должно преодолевать тошноту, вызываемую нечистотами. Общее удоволь-

ствие похоже на пир в клоаке и располагает к бегству от загаженного источника»³⁰, — медитирует Синявский. «В сексуальных отношениях есть что-то патологическое»³¹, — утверждает он.

9.

После этого читатель имеет возможность задуматься о совсем деликатных вещах, — например, о сексуальной ориентации Абрама Терца.

И в самом деле, среди немногочисленных «положительных героев» писателя не обнаруживается ни одного женского характера, нет ни одной

героини, вызывающей симпатию. На страницах этих книг живут лишь ведьмы, гадины, мымры, русалки (русские русалки, напоминает нам Синявский, отличаются от европейских особенно дурным характером). Одна из героинь, поначалу обладавшая некоторыми положительными качествами, стремительно превращается по ходу повествования в гнусную склочницу, а затем (ожидаемый финал) и в крысу, другая изменяет герою и затем гибнет (автор раскраивает ей череп), третья — поначалу трогательная очкастая девчушка — становится стукачкой и ее давят на одном из московских тротуаров, как гадкое насекомое... Автор явно недоброжелателен к женскому полу: «В кондитерских магазинах женщины поедают

пирожные, не отходя от прилавка. Почему-то мужчины так не делают. А эти — забегают в магазин, точно в уборную, и тут же, в толчее, у всех на виду лопают! Сладости. От маленьких до старух. Смотреть, как они едят — неудобно, что-то бесстыдное угадывается в их позах, жестах, в их кусании, жадном как любовные поцелуи. Полакомится, оботрется и пойдет дальше, своей дорогой...»³² В повести «Суд идет» Синявский дает волю этому своему чувству, его отвращение к женщинам здесь не замуфлировано ничем: «Женщины, похожие на кастрированных мужчин, гуляют по улицам и бульварам. Коротконогие, словно беременная такса, или голенастые, как страус, они прячут под платьем опухоли и кровоподтеки, за-

тягиваются в корсет, подшивают вату взамен груди»³³. В рассказе «Пхенц» Синявский живописует женское тело следующим образом: «Повторяю, это — ужасно. Она вся оказалась такого же неестественно-белого цвета, как ее шея, лицо и руки. Спереди болталась пара белых груди. Я принял их вначале за вторичные руки, ампутированные выше локтя. Но каждая заканчивалась круглой присоской, похожей на кнопку звонка. / А дальше — до самых ног — все свободное место занимал шаровидный живот. Здесь собирается в одну кучу проглоченная за день еда. Нижняя его половина, будто голова, поросла кудрявыми волосами. <...> Она закрывала глаза и открывала рот, напоминая рыбу, вытянутую из воды. Она

билась на постели — большая белая рыба — беспомощно и безрезультатно, а ее тело тем временем покрывалось голубыми пупырышками»³⁴. Напрасны объяснения и оправдательные ссылки на инопланетянина-героя: слишком много души вложено в этот натюрморт автором.

То и дело в тексте Синявского мы встречаем достаточно внятно обозначенные детали и мотивы, заставляющие всерьез подозревать в авторе скрытые особенности. Вот, к примеру, персонаж сравнивает себя с беременной женщиной, гордый своей «внутренней полнотой». Вот герой в припадке внезапного ясновидения наблюдает себя в чепчике и кисейном платье, в окружении детей и мужа. В другом произведении дородная хо-

зьяка гостеприимного дома представляется герою переодетым мужчиной. «Его тщательно вымыли, напудрили, припомадили и теперь выпускали за даму с двадцатипятилетним стажем», — фантазирует этот персонаж, а его собрат в другом рассказе внимательно наблюдает в это время, как у какого-то красавца-грузина «между животом и ключицами вырастают с большой быстротой настоящие женские груди»... Транссексуальные сюжеты и настроения время от времени обнаруживаются в разных сочинениях Синявского. Эти мотивы слияния мужского и женского повторяются слишком часто, чтобы остаться незамеченными.

Здесь кроется какая-то загадка, — сказал бы в таком случае Розанов.

10.

Всякая загадка, считают французы, разгадывается просто: ищите женщину. Совет хорош не только тем, что универсален, но и тем, что долгого поиска в этом случае не потребуется: женщина здесь, конечно, есть — и она известна: Марья Васильевна Розанова.

В ней ощущается что-то сказочное, что-то легендарное. В ней явно присутствуют мощь и тайна. Законная супруга Синявского, искусствовед и художник, издатель и редактор журнала «Синтаксис», хозяйка издательства с тем же названием, личность знаменитая своей решительностью и энергией, которая вулканизирует и обращает на себя внимание даже самых невнимательных.

Довлатов рассказывал анекдот, услышанный однажды: «Синявская покупает метлу в хозяйственной лавке. Продавец спрашивает:

— Вам завернуть или сразу полетите?..»³⁵

Остроумец, сочинивший эту байку, едва ли был прав, сравнивая Розанову с ведьмой. Гораздо больше в ней другого. Уже само ее имя звучит как литературное произведение, как псевдоним. Так можно звать венецианских крестьянок, самодеятельных художниц из российской заповедной глухомани, былинных красавиц. Варвара-краса, Василиса Никитишна, Марья Васильевна... Розанова... Женщина с таким именем непременно должна бродить по дубравам и земляничным полянам, с красивым цветком

в руке (как на марке «Синтаксиса») и томиком «Уединенного» под мышкой.

И все же — не так все просто.

Злые языки утверждают, что ее настоящее имя всего лишь Майя Васильевна Кругликова³⁶, а главный ее труд по истории искусства — сталинистская диссертация о перевоспитании творческой интеллигенции в послевоенной Литве³⁷. Не столь уж важно, правда ли это. Если бы такой легенды не существовало, ее стоило бы придумать: она преобразует лубочную пастораль в кровавую драму и выявляет в не слишком затейливой биографии героини первоклассную интригу.

Эта интрига своеобразно повторяет известный сюжет с Терцем и уж, во всяком случае, позанимательнее

анекдота с парижским помелом. История со старой московской диссертацией реалистична, фантастична и — при всем том — символична тоже: в ней есть высшая логика, она как бы воплощает в себе экзистенциальную правду о Розановой и символизирует замечательную роль этой женщины в творческом феномене под названием «Абрам Терц».

Не станем определять рычащую кличку «Терц» как коллективный псевдоним Синявского и Розановой — это будет преувеличением, — и все-таки воздадим должное той, чье влияние на творчество Абрама Терца несомненно.

11.

Гермафродитальные проявления Абрама Терца — явный результат сложения двух векторов, двух начал — женского и мужского. Поверхностный наблюдатель предположит, что носителем женского начала в этом тандеме является Розанова, а мужского, естественно, — Синявский. И, конечно же, ошибется.

Все обстоит противоположным образом.

Если рассматривать всякое творчество как борьбу двух начал — аполлонического и дионисийского (а у Синявского мы обнаруживаем согласие с таким взглядом), «высокого» и «низкого», — Розанова будет олицетворять первое, а Синявский — второе.

В метафизическом и психологическом планах Розанова — «наверху». Это ее свойство подметил Довлатов: «Разумеется, у нее есть что-то мужское в характере. Есть заметная готовность к отпору. Есть саркастическое остроумие»³⁸. Розанова в этой связке, конечно, идеолог, руководитель, интеллектуальный лидер — решительный, остроумный, порой циничный. Монструозное существо, каким нередко воспринимает Розанову оторвавшаяся от отечественных корней эмиграция, — на самом деле великолепный экземпляр особого биологического вида под названием «русская женщина». Это существо — отнюдь не слабое создание, которое дышит исключительно духами и туманами и в том

ощущает свое жизненное предназначение. Эталонная русская женщина сродни кошмарным героям западных кинотриллеров и основной персонаж российской уголовной хроники. Это существо не только коня на скаку остановит и в горящую избу войдет, — но и запросто перехитрит всех московских чекистов, освободит из неволи бедолагу мужа, а заодно, мимоходом, выведет на чистую воду хитрованов из ЦРУ. Подобными особями заполнены российские кухни и колхозные рынки, бухгалтерии и редакции. Розанова национальна как кириллица, мат или «Патриотическая песнь» Глинки. В ней непостижимым образом соединены крепко-накрепко воля, смекалка и независимость, взятые в секретных пропорциях.

Ее влияние явственно прослеживается в творчестве Синявского, многие из позднейших мотивов которого мы можем найти уже в ранних работах самой Розановой. «Фантастический реализм» Терца — явная модификация эстетических воззрений Марьи Васильевны, ее ориентации на фольклорные темы, на народное творчество с его неизменными компонентами — фантастикой, юмором, этической и эстетической нестандартностью. Оценивая творчество Розановой-художника, некий критик писал о точном понимании ею своих эстетических позиций, о рациональном использовании сюжетных и изобразительных фольклорных элементов, в том числе и образов народной фантастики: «диковинные кошки

и тигры с обращенными к зрителю русалочьими лицами, чудовища с орнаментально изогнутыми хвостами и шеями, олень и баран с крутыми рогами и нарядной шкурой <...>. Как и в народном творчестве, изображения реальных животных естественно соседствуют с образами древней языческой мифологии. Само восприятие <...> этих образов богато оттенками, нередко включает в себя и оттенки юмора»³⁹. Резюмируя сказанное, критик отмечал этнологические достоинства творчества Розановой: оно определялось им как «увлеченный рассказ о древнем ремесле, исполненном первозданной фантастики и еще вполне примитивном по своим приемам»⁴⁰. Фантастичность, юмористичность и нетривиальность народ-

ного творчества не только были использованы Розановой в художественном творчестве, но и были определены ею как наиболее ценные в разных ее публикациях шестидесятых годов⁴¹. Анализируя творчество одной из самодеятельных художниц этого времени, Розанова указывала как на важную черту ее поэтики на способность мастерицы «переиначивать» вещный мир, деформировать его с творческой целью: «Основой декоративных композиций художницы почти всегда является реальный мир. Она очень свободно и смело компокует самые обыденные предметы, обнаруживая скрытые в них цветовые и пластические эффекты, открывая бесконечные декоративные возможности окружающего мира. <...> Как в

детской сказке, смещаются все представления, все масштабы: нежная ветка мимозы превращается в дерево, коров пастушки могли бы спрятать в карман, а рыбы, обыкновенные, казалось бы, караси из голубой речки, спокойно проглотили бы и пастушков, и даже цаплю. И среди всей этой сказочной живописной неразберихи — громадные таинственные цветы, игрушечный домик, содержимым наружу (мебель, портьеры — все наизнанку, все на улице) и страшный круглый зверь, лев — не лев, птица — не птица...»⁴². Приходится признать, что все это здорово напоминает творчество Терца, свободно преобразующего в своих произведениях действительность, широко использующего гротеск, иро-

нию, метафору, легко искажающего панораму реальности ради достижения наибольшей выразительности запечатленной картинке.

Влияние Розановой на творчество Терца проявляется и в области синтаксиса. Строение фраз, интонации, частое использование определенных стилистических клише и необычной лексики — все это очень похоже на естественный язык М. В. Розановой и весьма близко ее письменному творчеству разных лет. Речь Терца, особенно в литературно-критических и публицистических текстах, настолько близка речи Розановой, что даже может быть охарактеризована как ее имитация.

В своем знаменитом письме к товарищу Брежневу, Генеральному про-

курору СССР и председателю КГБ, написанном после ареста Синявского, М. В. Розанова заявила, что «готова подписаться под любой строчкой Абрама Терца» и готова сесть в камеру вместе с Синявским⁴³. Я допускаю, что в этих словах заключен гораздо больший смысл, чем считалось до сих пор.

12.

Ну, а Синявский? В отношениях с Розановой на литературном поприще он является как бы ее антагонистом. Жесткий, брутальный темперамент Розановой взаимодействует здесь с

мягким, по сути женственным характером Синявского.

— А вы нежный, — проникновенно заметил писателю еще в 1952-м наблюдательный чекист⁴⁴. Ведь в корень смотрел. Не о повадках говорил, — о сути. В литературном творчестве Синявского эта его психологическая черта проявилась: здесь он выступает как совершенный дионисиец, и есть прямой резон вспомнить о том, что древний мир представлял себе Диониса женоподобным.

Странное чувство Синявского к некоему С., никак не скрываемая авторская любовь-ненависть, причудливое сочетание гомосексуального влечения, преклонения и яростного отрицания, — определенно выдает

женское нутро писателя. Его комплекс отвергнутой любовницы, живо напоминающий сальерианский, — восхищение и ревность, помрачающая рассудок, из самого чрева исторгнутый стон о невозможности слиться с объектом вожделения, — вот смысл пространнейшего фрагмента заключительной главы романа «Спокойной ночи». История о столичном денди, поэте-провокаторе, блистательном бонвиване, продающем все подряд и не терзающемся филистерскими сомнениями в моральности своего образа жизни, о маленьком московском моцарте — великолепном С. — поражает накалом чувства повествователя. Мощь этого чувства гораздо значительнее его вызвавшего повода. Беспомощные публичные оправдания

самого С., явно стусевавшегoся под шквалом обрушившейся на него страсти, убеждают в этом⁴⁵. Реальный самец, конечно же, мельче своего художественного образа, но писатель-самка, кажется, не замечает этого, — любовь преобразует действительную картину мира.

И подобные самообнаружения нередки. Не случайно, скажем, так часто возникает в произведениях писателя тема русскости и тема еврейства, — и та и другая особенно близки Синявскому, ведь русская и еврейская души похожи: в них так много женского.

В статье о Достоевском писатель беретcя выразить взгляд классика на человека вообще, но, по сути, дает определение себя самого, проговари-

вает нам свое самоощущение: «У человека — нет измерений. <...> Человека (конкретного человека) нельзя зачислять ни в «добрые», ни в «злые», ни в «плохие», ни в «хорошие», ни в «бедные», ни в «богатые» люди. Сегодня — злой, а завтра — добрый (или наоборот). От чего это зависит? — один Бог ведает. Человек — иррационален»⁴⁶.

Это мило и это, конечно, о себе.

Синявский эмоционален и иррационален, он весь — сплошное воплощение творческого начала, его философствования часто наивны, а порой нелепы (как, скажем, утверждение о том, что пушкинский «Евгений Онегин» — не более, чем «изящно и со вкусом рассказанный анекдот, способный нас позаба-

вить»⁴⁷), но зато его рефлексы, его бесконечные самокопания, переживания, его творческие пульсации, проявляющиеся то так, то этак, да и сама склонность поспекулировать на досуге по любому ничтожному поводу — все это убеждает нас, что перед нами натура трепетная, неординарная, обладающая несомненными креативными потенциями и тем интересная нам.

13.

О чем бы ни писал Синявский, он самовыражается. Как пожилая примадонна поет только о своем, так и он — пишет, по большей части, о себе, интерпретирует себя, старается

объяснить сам себя. В этом творчестве он не маскируется: иллюзорного прикрытия псевдонимом ему достаточно для того, чтобы чувствовать себя в безопасности и быть откровенным. В бесконечных блужданиях между несколькими любимыми соснами Синявский говорит, говорит, говорит, — но это, как правило, разговор об одном: о себе самом. Он пишет беллетристику — и это неплохое чтение для психоаналитиков, так много комплексов, влечений и фобий запечатлено в его текстах. В продолжительной мелодии его творчества неизменно — с первых аккордов увертюры до финала — присутствует одна нота. Эта нота как бы упрощает произведение в целом, придает ему заметное однообразие, — но в то же

время и особый интерес, какой бывает у ярых меломанов к опусам композиторов-минималистов или у психиатра-энтузиаста к одержимому манией пациенту. Эта нота в каждом аккорде Синявского: с нее он начинается, ею кончает и ею же сопровождает все прочие ноты. Он работает «на приеме»: по каким бы клавишам ни бегали его расторопные пальцы, обязательный мизинец остается на заветной клавише. «До, до, до», — методично выстукивает по ней Синявский, и в этом монотонном музицировании слушатель просто обязан услышать главное: хороша мелодия или не очень, — в ней есть индивидуальность. Особенно в тех произведениях, которые посвящены непосредственно раскрытию лично-

сти автора, а именно в автобиографических сочинениях «Голос из хора», «Крошка Цорес», «Спокойной ночи»... Но и в других, впрочем, тоже. Синявский пишет о Пушкине, о Гоголе, о Розанове, о Ремизове, — на самом же деле все эти писатели не так уж важны ему, потому что в них, как в зеркалах, он рассматривает себя, его привлекает собственное отражение.

Это выглядит трогательно. В каждом из писателей, о которых Синявский ведет речь, он находит или домысливает что-то свое, а если материал сопротивляется слишком упорно и автору не удается осуществить ни того, ни другого, — он просто констатирует несовпадение как особенность предмета своего сочинения. Себя самого Синявский использует

во всех случаях как универсальную меру, общий аршин, которым можно измерять все на свете. Наибольшее удовольствие писатель получает от тех героев, которые наиболее соответствуют его персоне. Потому что в этом случае он может поделиться своим задушевым наиболее обстоятельно.

Каждый момент совпадения с героем радует Синявского. Например, говоря о Ремизове, писатель благостно отмечает, что у того, дескать, была своя «литературная маска, связанная с лицом человека, а вместе с тем от человеческого лица отделенная и вынесенная на авансцену текста на правах самостоятельного мифического литературного персонажа»⁴⁸. Удовлетворенность автора этим на-

блюдением более чем понятна: у него и самого имеется такая маска — Терц.

Писатель тревожит великие тени не из пустого тщеславия. Он окружает себя фантомами, чтобы не оставаться в одиночестве. Он гуляет с Пушкиным, потому что больше гулять ему, в общем-то, не с кем. Разве что с Гоголем... Отсюда же, из желания поддерживать беседу тогда, когда говорить уже не с кем и не о чем, — и склонность к литературным скандалам. Провоцируя шумные обмены мнениями, Синявский пытается отвлечься от пугающей его тишины вокруг. Шекспир еще предупредил: «остальное — тишина». Блок предложил: «послушаем лучше музыку революции». Но музыка отгремела — и

что осталось? Пустота вокруг, как и было сказано.

И на этом фоне пустоты, на огромном чистом снежном поле, на этом бесчеловечном просторе — маленькое существо под чужим именем Терц, которому страшно и стыдно за себя, нечистого, и холодно на пронизывающих ветрах, и невыносимо тоскливо от того, что все вокруг чужое и останется чужим до тех пор, пока не исчезнет вовсе этот маленький человек, не освободит мир от своего необязательного присутствия.

Но вот из этого-то ужаса и рождается:

— Господь предпочитает меня...

А ведь, кажется, и в самом деле предпочитает.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 — Мандельштам О.Э. Собрание сочинений. — Т.2. — М: Терра, 1991. — С.182.
- 2 — Синявский Андрей. Диссидентство как личный опыт // Синтаксис. — № 15. — 1986. — С.133. Курсив автора.
- 3 — Терц Абрам. Искусство и действительность // Синтаксис. — № 2. — 1978. — С.114.
- 4 — Терц Абрам (Синявский Андрей). Собрание сочинений. — Т.1. — М.: Старт, 1992. — С.436.

-
-
- 5 — Синявский Андрей. Диссидентство как личный опыт // Указ. источник. — С.133.
- 6 — Там же.
- 7 — Терц Абрам (Синявский Андрей). Собрание сочинений. — Т.2. — М.: Старт, 1992. — С.345.
- 8 — Терц Абрам. Очки // Синтаксис. — № 5. — 1979. — С.40.
- 9 — См., например: Филиппов Борис. Вместо предисловия // Терц Абрам. Любимов: Повесть. — Вашингтон, 1964. — С.3-17; Еремин Дм. Перевертыши // Известия Советов депутатов трудящихся СССР. — 1966. — 13 января. — № 10 (15098). — С.6; Кедрина З. Наследники Смердякова // Литературная газета. — 1966. — 22 января. — № 10 (3933). — С.2, 4; Крымов Б. Удел клеветников // Ли-

тературная газета. — 1966. — 15 февраля. — № 20 (3943). — С.2; Петров Т. Приговор клеветникам // Правда. — 1966. — 15 февраля. — № 46 (17363). — С.4.

- 10 — См.: Синявский Донат. Добрый черт: Драма в 3-х действиях и 4-х картинах. — М.; Л.: Долой неграмотность, 1927. — С.84.
- 11 — Терц Абрам (Синявский Андрей). Собрание сочинений. — Т.1. — С.316.
- 12 — Там же. — С.335.
- 13 — Там же. — Т.2. — С.340.
- 14 — Там же. — С.557.
- 15 — Хмельницкий Сергей. Из чрева китова // Континент. — № 71. — 1992. — № 1. — С.326.
- 16 — Терц Абрам. Искусство и действи-

-
-
- тельность // Указ. источник. — С.116.
- 17 — Там же. — С.115.
- 18 — Там же. — С.118.
- 19 — Терц Абрам (Синявский Андрей).
Собрание сочинений. — Т.1. —
С.338.
- 20 — Там же. — С.335.
- 21 — Синявский А. О критике // Син-
таксис. — № 10. — 1982. —
С.146.
- 22 — Терц Абрам (Синявский Андрей).
Собрание сочинений. — Т.1. —
С.320.
- 23 — Там же. — С.328.
- 24 — Там же. — С.329. О связанном с
этим сюжетом раннем впечатле-
нии см.: Там же. — Т.2. — С.412.

-
-
- 25 — Там же. — Т.1. — С.318.
- 26 — Там же. — С.321.
- 27 — Там же. — С.327.
- 28 — Синявский А. Последнее слово Гунарса Астры // Синтаксис. — № 14. — 1985. — С.5.
- 29 — Синявский А. (Терц Абрам). Река и песня // Синтаксис. — № 12. — 1984. — С.129-130.
- 30 — Терц Абрам (Синявский Андрей). Собрание сочинений. — Т.1. — С.319.
- 31 — Там же. — С.316.
- 32 — Там же. — С.317-318.
- 33 — Там же. — С.261.
- 34 — Там же. — С.237-238.
- 35 — Довлатов Сергей. Литература про-

должается: После конференции в Лос-Анджелесе // Синтаксис. — № 10. — 1982. — С.134.

36 — Это, впрочем, удостоверенный печатью факт. См.: Розанова-Кругликова Майя Васильевна. Письмо жены А.Синявского Л.Брежневу, Генеральному прокурору СССР и председателю КГБ // Грани. — № 62. — 1966. — Ноябрь. — С.31.

37 — Вероятно, имеется в виду вот эта: Кругликова М.В. Идеологическая работа Коммунистической партии Литвы среди интеллигенции в послевоенный период (1946-1950 гг.): Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. — М.: МГУ, 1955.

38 — Довлатов Сергей. Литература про-

должается: После конференции в Лос-Анджелесе // Указ. источник. — С.134.

- 39 — Пospelов Г. В русских традициях // Декоративное искусство СССР. — 1964. — Декабрь. — № 12 (85). — С.18.
- 40 — Там же.
- 41 — См., например: Розанова М. «Искусство вносит в жизнь красоту и радость»: (Надпись 20-х годов на фасаде дома в Великом Устюге) // Декоративное искусство СССР. — 1964. — Ноябрь. — № 11 (84). — С.48.
- 42 — Розанова М. Мария Примаченко // Декоративное искусство СССР. — 1965. — Май. — № 5 (90). — С.26.
- 43 — См.: Розанова-Кругликова Майя

Васильевна. Письмо жены А.Синявского <...> // Указ. источник. — С.31.

- 44 — Терц Абрам (Синявский Андрей). Собрание сочинений. — Т.2. — С.605.
- 45 — См.: Хмельницкий Сергей. Из чрева китова // Указ. источник. — С.315-349.
- 46 — Синявский А. Достоевский и каторга // Синтаксис. — № 9. — 1981. — С.109.
- 47 — Терц Абрам (Синявский Андрей). Собрание сочинений. — Т.1. — С.341.
- 48 — Синявский А. Литературная маска Алексея Ремизова // Синтаксис. — № 14. — 1985. — С.98.

**«А ВСЕ-ТАКИ ЖАЛЬ,
ЧТО НЕЛЬЗЯ
С АЛЕКСАНДРОМ СЕРГЕЕВИЧЕМ...»**

Диалог о книге «Прогулки с Пушкиным»

Некоторые считают, что с Пушкиным можно жить. Не знаю, не пробовал. Гулять с ним можно.

*Абрам Терц
1966-1968, Дубровлаг*

Н. К.^{} Вопрос все-таки интересный: что можно... с Александром Сергеевичем? Когда-то за анекдот про Сталина человека ждал расстрел, се-*

* Н. Курапцева — журналист, прозаик, поэт (Санкт-Петербург).

годня его можно публично обзывать Антихристом.

Е. Г. В применении к литературе речь может идти только о такте художника, мне кажется.

Н. К. Значит, на ваш взгляд, Андрей Синявский бестактен?

Е. Г. Ну, Синявский — известный провокатор, да он и сам знает об этом. Ему не раз это кричали публично в лицо, в том числе и в нашем городе, в наши времена. Когда я читал его книжку, мне показалось, что Пушкин, собственно Пушкин Синявскому абсолютно неважен, он здесь лишь повод, материал для разговора автора о себе самом. В образе Пушкина Синявский изобразил себя идеального, каким бы он хотел быть, и

если он издевается над Пушкиным, то он издевается над самим собой, он понимает собственную ничтожность.

Н. К. Кроме последнего тезиса, в остальном вы очень совпадаете с Александром Исаевичем Солженицыным, который в знаменитой статье «...Колеблет твой треножник» писал, что Пушкин для Синявского не столько предмет, сколько средство самопоказа, своих прыжков, ужимок и замираний. Вообще, честно говоря, я поражена, как могли некоторые литераторы, люди, работающие со словом, увидеть в книге Терца пасквиль на Александра Сергеевича. Я увидела совсем другое!

Е. Г. Те, кто обрушился с критикой на книгу Синявского, испугались

того, что в ней заложено, может быть, неосознанно даже, насторожились...

Н. К. Ну вот что, что же в ней такое?

Е. Г. Мне рассуждения Синявского о Пушкине напомнили рассуждения одного из героев «Мелкого беса» Сологуба, Ардальона Борисовича Передонова, гимназического учителя. Он объяснял своим ученикам Пушкина. Он читал им: «Встает заря во мгле холодной, / На нивах шум работ умолк, / С своей волчицею голодной / Выходит на дорогу волк». И объяснял: волки ходят парами, сначала должен покушать волк-мужчина, а уж потом волк-женщина... Передонов вызывал смех гимназистов: было ясно,

что это попытки очень маленького, задавленного обстоятельствами человека интерпретировать высокое. Он не в состоянии проникнуть в суть и цепляется за буквальное.

Н. К. Именно такое ощущение у вас вызывает и Синявский? С поправкой на то, что Синявский все это осознает?

Е. Г. Синявский, конечно же, человек интеллектуальный и духовный, это не Передонов, он чрезвычайно тонкий человек. Другое дело, какой он художник. Мне показалось, что временами в его книге проскальзывает стиль игривого бухгалтера, там есть такие проколы. Это не относится к книге в целом. Книга блестящая,

конечно, но временами Синявскому изменяет вкус.

Н. К. Что же может быть общего между Синявским и Передоновым?

Е. Г. Это два русских типа, в чем-то тождественные; это русские «маленькие люди», гоголевские, может быть, персонажи. Не случайно Синявский написал и «В тени Гоголя». У обоих мироощущение людей, которые находятся внутри большого мира и не в состоянии ничего в нем изменить, сколько-нибудь повлиять на него. На самом деле это кошмар для живого существа, пребывающего в таком положении: человек барахтается, елозит ножками, ручками размахивает, но не может ничего сделать. Тут встает вечный вопрос, который задавал себе Раскольников: «Тварь я

дрожащая или право имею?» Синявский ликвидирует этот вопрос, он не ставит «или», он ставит «и». Именно потому, что «тварь дрожащая», я и «имею право»: я ничего не изменю, я могу писать о Пушкине все, что угодно, я могу ниспровергать, бравировать, я могу выступать против советской власти — в этом мире не изменится ровным счетом ничего, все будет, как Бог предначертал. Бог ли, Сталин — не столь важно, просто общий ход событий. Это, по сути, очень религиозный взгляд. В этом достоинство Синявского и, очевидно, его проблема. Это, конечно, национальное сознание и тут есть много страшного.

Н. К. Солженицын и компания, значит, увидели в этом...

Е. Г. Они увидели в этом себя, хо-

тя, конечно, не отождествили и уж, конечно, не сформулировали ничего подобного. Когда один из виднейших писателей русского зарубежья Роман Гуль прочел «Прогулки с Пушкиным», он назвал свою статью «Прогулки хамма с Пушкиным». Он увидел в ней неизбывно-хамское, расейское, видимо, в нем всколыхнулось воспомина-ние об оставленной родине, от чего он, ему казалось, давно ушел...

Н. К. А я вообще не увидела в этой книге даже оттенка пренебрежения к Пушкину.

Е. Г. Вот как? Интересно.

Н. К. Во-первых, я увидела попытку (весьма успешную) снять «хрестоматийный глянец» с Александра

Сергеевича. Пушкин уже давно, причем не только стараниями советских критиков, а значительно раньше, превратился в «памятник-пушкину», как писала Цветаева. От него было такое же впечатление, как от первой открытки в наборе о Ленинграде: Смольный! Кто помнит, что Смольный построил Кваренги? Смольный — это обком партии, а Пушкин — гений. Это тоже, мне кажется, одна из национальных черт: превращать живое явление в канон, в раздел хрестоматии, глянцевою картинку. Что на наших глазах происходит с Высоцким? То же самое когда-то было проделано с Пушкиным.

Е. Г. В общем, конечно, для Синявского Пушкин — это характерная

деталь истэблишмента, вообще огромного стабильного мира, который Синявского пугает. Его антисоветизм происходит из желания возразить, сказать «нет». Его искусство основано на фантастическом предположении, что все не так...

Н. К. А мне кажется, что Пушкина он не отторгает... Нет, здесь вообще все по-другому! Пушкина исследовали исторически, филологически и бог знает, как еще. Синявский впервые попытался на примере Пушкина метафизически, если можно так выразиться, проникнуть в природу Поэта, гения. Что там у него происходит? Пустая оболочка земного существа, которая служит Поэту. И так страшно у Синявского написано:

за все расплачивается человек. Многие поэты, писатели оставили свидетельство, рассказ о том, как происходит процесс творчества. Анна Ахматова сформулировала: «И просто продиктованные строчки / Ложатся в белоснежную тетрадь...» Поэт — это инструмент в руках... Не знаю, кого! Или — огромный локатор, улавливающий в хаосе мироздания гармонию и музыку. Да и хаос ли это? «Имеющий уши да услышит...» Но слух имеют избранные, гении и поэты. Вот почему в земной, реальной жизни — легкость, пустота, необязательность, «пока не требует поэта к священной жертве Аполлон». А когда потребует, помните, наверное, что случается: «И он к устам моим приник / И вырвал греш-

ный мой язык...» И так далее. Страшные вещи происходят с живым человеком, не случайно Александр Сергеевич написал «жертва», а Синявский доказал: за все расплачивается человек. Вот вторая задача, которую, на мой взгляд, поставил перед собой Абрам Терц и блестяще с ней справился.

Е. Г. Да, вы правы — у нас совершенно разные взгляды на произведение «Прогулки с Пушкиным», за исключением, очевидно, общей расположенности к автору.

Н. К. Я убеждена: Пушкин настолько безграничен, что традиционное литературоведение нам не поможет его понять. Пушкин — автор для очень зрелого читателя и,

конечно, читателя не догматического.

Е. Г. Конечно, если оценивать литературу о Пушкине, то Синявский мне гораздо симпатичнее, чем, скажем, Белинский или Мейлах, но, все-таки, еще более мне симпатичен Набоков. Он, я бы сказал, серьезнее. И, в отличие от многих авторов, не напоминает психопата Передонова.

Н. К. А мне Синявский близок еще и тем, что он все делает как бы не всерьез, играя, его можно назвать человеком играющим. И слава Богу! Потому что мы, особенно в последнее время, стали удручающе серьезны. Как мы серьезно боролись с коммунистами, это был просто «последний и решительный бой», как потом мы

всерьез взялись строить правовое и демократическое государство, как серьезно стали обличать и клеймить уже друг друга... И что из этого получилось?

Е. Г. Тут невозможно не согласиться. Синявский мне очень импонирует тем, что у него есть понимание природы искусства, ее игровой сути. Он обладает артистичным сознанием, он способен видеть вещи с неожиданной стороны или предполагать в них что-то такое неожиданное, высказывать нетривиальные суждения. В значительной степени сочинения Синявского — это не утверждения, а предположения, гипотезы.

Н. К. Опять же: слава Богу! У нас

считается, что писатель должен учить, быть вождем, идеологом масс.

Е. Г. Да, Синявский очень легко высказывает предположения, тут же опровергает сам себя... Но вот парадокс: вопреки тому, что воспринимать его как идеолога невозможно, он для определенной популяции — класса или поколения, или для определенной части того и другого — стал именно идеологом, поскольку ясно выразил это желание сказать «нет» по любому поводу. Синявский мог быть просто диссидентом, ходить, скажем, по Красной площади с черным знаменем, но он избрал литературное творчество. Почему? Литература — та форма провокации, игры, которая не предполагает никакой ответственности. Этой

безответственности, мне кажется, ему не могут простить Солженицын и разные идеологи тоталитаризма.

Н. К. А как же?! «Поэт в России — больше, чем поэт», «Поэтом можешь ты не быть, а гражданином...»

Е. Г. Мне вспоминается забавный случай в Доме писателей. Когда было уже понятно, что перестройка захлебнулась, что ничего из этого не вышло, публика стала задавать всякие саркастические вопросы писателям. И вот тогда-то Марья Васильевна Розанова бросила в ответ реплику: «А вы нас больше слушайте...»

Н. К. Вот! Когда возникает улыбка или смех, вместе с ними возникает и надежда. И вообще, может быть,

хватит рассматривать жизнь и литературный процесс в том числе, как коллективное собрание? Что говорил по этому поводу Пушкин? «Ты — Царь, живи один...»

Е. Г. Видите ли, при всем своем индивидуализме, при всем своем отрицании групповщины и Синявский, и Набоков, между прочим, все-таки в одном лагере. И это наш лагерь, я надеюсь. Это лагерь людей, которые просто ценят литературу и в состоянии понять, что публицистика и пропаганда — одно дело, а художественная проза — совсем другое. Кстати, в творчестве Пушкина эта разница совершенно очевидна.

Eugene Hollerbach

Andrei Siniavsky (Abram Terz) is one of the outstanding figures in the literature and public life of the post-Stalin Russia. At the same time he's one of the most mysterious figures in the modern Russian literature. The man who turned out to be in the epicenter of major scandals and often attracted public attention, he has not been understood by his contemporaries.

The pamphlet of the literature critic from St.Petersburg gives an original interpretation of Siniavsky's creative work and shows him from quite unexpected side.

THE TREMBLY INSTIGATOR

Андрей Синявский (Абрам Терц) - одна из крупнейших литературных и общественных фигур России послесталинской эпохи. Вместе с тем, это и одна из самых загадочных фигур русской литературы. Человек, многократно оказывавшийся в эпицентре крупных скандалов и привлекавший общее внимание много раз, в результате так и остался непонятым современниками.