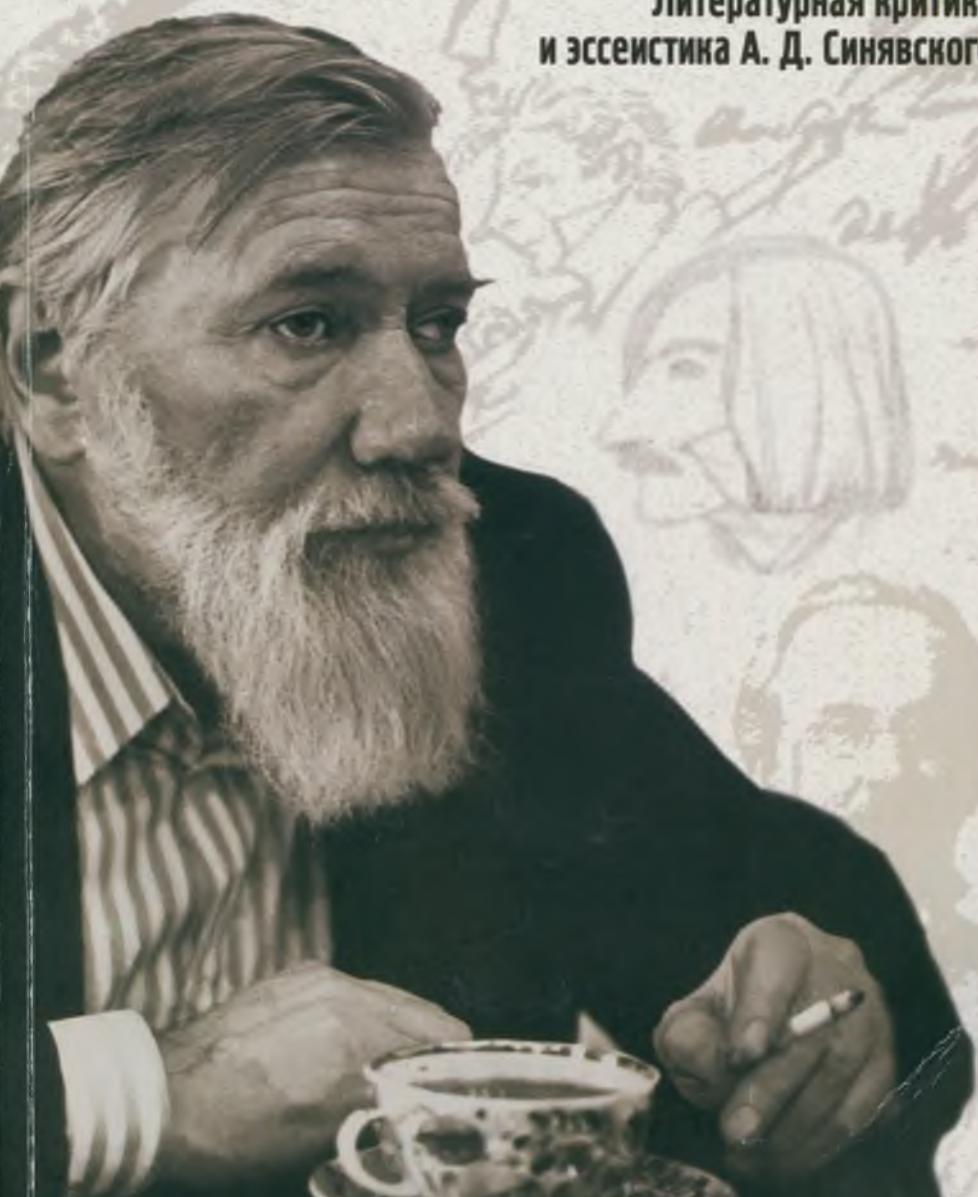


Т. Э. РАТЬКИНА

НИКОМУ НЕ ЗАДОЛЖАВ...

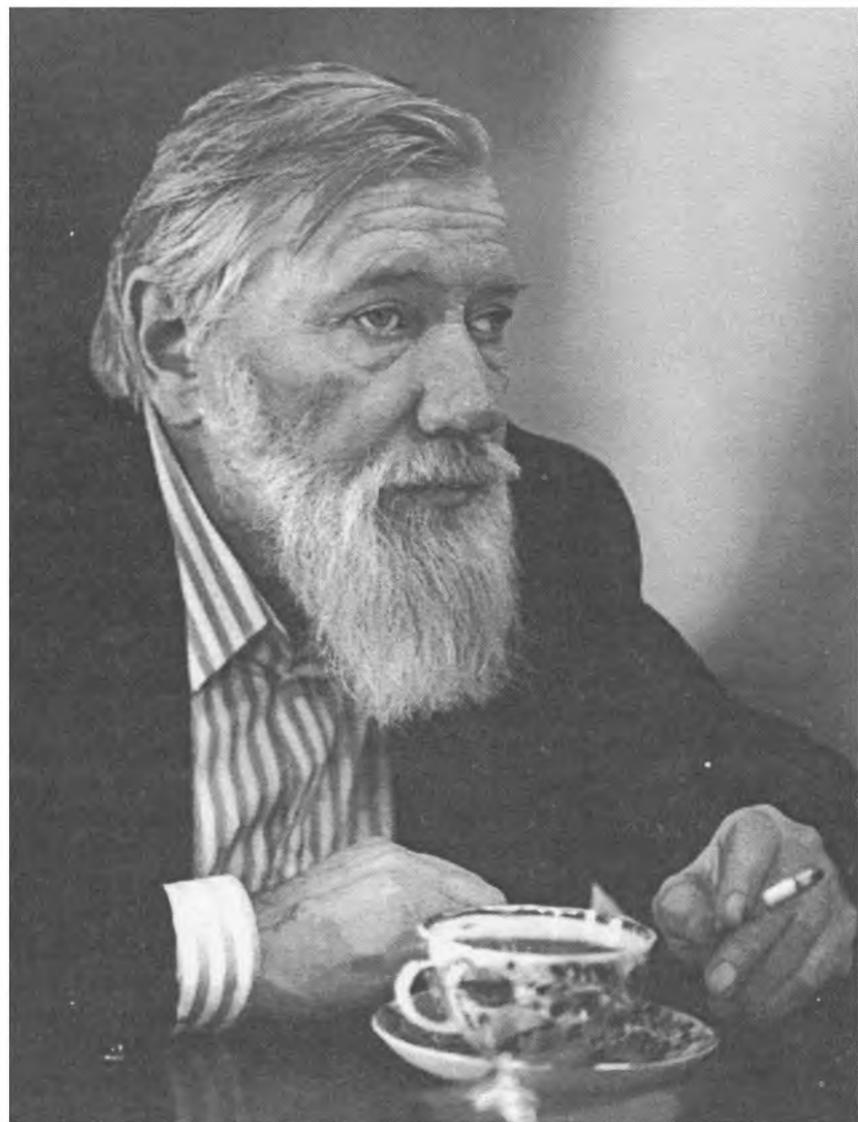
Литературная критика
и эссеистика А. Д. Синявского





издательство

СОВПАДЕНИЕ



Т. Э. РАТЬКИНА

НИКОМУ НЕ ЗАДОЛЖАВ...

*Литературная критика
и эссеистика А. Д. Синявского*

Совпадение
Москва
2010

УДК 821.161.1(09)
ББК 83.3(2 Рос=Рус) 6
Р 25

Рецензенты: доктор филологических наук, профессор *Н. А. Богомолов*
доктор филологических наук, профессор *О. А. Клинг*

Научный редактор кандидат филологических наук, доцент
Е. Ю. Скарлыгина

Ратькина, Татьяна Эдуардовна.

Р 25 Никому не задолжав... Литературная критика и эссеистика
А. Д. Синявского / Т. Э. Ратькина. — М. : Совпадение, 2010. —
232 с. : — ISBN 978-5-9030-6079-5

Книга посвящена наследию писателя, ученого, философа, яркого представителя третьей волны русской эмиграции Андрея Донатовича Синявского и является первой в отечественном литературоведении попыткой его комплексного исследования. Т. Э. Ратькина анализирует литературно-критические и эссеистические произведения, созданные Синявским в 1950—97 годов: как широко известные, так и считающиеся второстепенными, как подписанные собственным именем, так и опубликованные под псевдонимом «Абрам Терц». Поскольку произведения Синявского-Терца долгое время были объектом ожесточенной полемики, в книге они рассматриваются сквозь призму оценок, полученных в русской, русской зарубежной и западной печати.

Книга написана образным живым языком и может быть рекомендована не только специалистам-филологам, но и всем, кто интересуется отечественной литературой XX века.

УДК 821.161.1(09)
ББК 83.3(2 Рос=Рус) 6

ISBN 978-5-9030-6079-5

© Ратькина Т. Э., 2010

© ООО «Издательство „Совпадение“», 2010

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Глава 1. Теория жанра эссе в отечественном и зарубежном литературоведении</i>	6
<i>Глава 2. Творчество «в границах»: произведения Сняевского-Терца 1950—65 годов</i>	25
2.1. На пути к свободе. Литературно-критические статьи А. Д. Сняевского 1950—65 годов	25
2.2. Рождение Абрама Терца. «Что такое социалистический реализм?» и «Мысли врасплох»	58
<i>Глава 3. Из чрева китова: лагерная эссеистика А. Д. Сняевского</i>	85
3.1. Человек в ситуации искусства. «Голос из хора»	85
3.2. С классиками на дружеской ноге. «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя»	106
<i>Глава 4. Творчество за границей: произведения Сняевского-Терца 1973—97 годов</i>	176
4.1. Чужой среди своих. Общественно-публицистические произведения А. Д. Сняевского	176
4.2. Беседы с мировой культурой. Литературно-критические произведения и культурологические исследования А. Д. Сняевского	185
4.3. Не снимая литературной маски. Эмигрантские произведения Абрама Терца	198

БИБЛИОГРАФИЯ

Произведения А. Д. Сняевского	214
Произведения об А. Д. Сняевском	217
Произведения на иностранных языках	226

О, я верю: искусство спасется. Не художник — искусство.
Выйдя сухим из воды. Никому не задолжав...

А. Терц. В тени Гоголя

Глава 1

ТЕОРИЯ ЖАНРА ЭССЕ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ И ЗАРУБЕЖНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

«Синявский для меня прежде всего эссеист, классик жанра, который с огромным опозданием пускает корни в русскую почву»¹, — отмечает в статье, посвященной памяти писателя, Григорий Померанц. Ему вторит Ефим Гофман: «Синявский был едва ли не первым человеком в русской литературе, осознавшим абсолютную самодостаточность эссеистики»². Хотя процитированные утверждения довольно категоричны, с ними — в целом — трудно не согласиться. Эссе, действительно, было одним из любимых жанров Синявского, к которому писатель обращался на разных этапах творческого пути. И в том, что оно все-таки прижилось на почве российской словесности, произведения Синявского-Терца сыграли свою роль.

Произошедший в последние несколько десятилетий расцвет отечественного эссе отмечают многие исследователи³. Сходная ситуация сложилась в Европе и США. Долгое время считавшийся периферийным, жанр эссе в XX веке стремительно укрепляет свои позиции. По точному выражению Михаила Эпштейна, мы живем в эпоху «эссеизации» культуры, приводящей к снятию внутренних оппозиций, нарушающей замкнутость узкопрофессиональных сфер чело-

¹ *Померанц Г.* Правда не живет вне правдивого стиля // Новое время. — 1997. — № 9. — С. 43.

² *Гофман Е.* Гулять с ним можно: штрихи к портрету Андрея Синявского // Независимая газ. — 2000. — 22 сент. — С. 5.

³ См., например: *Лямзина Т.* Жанр эссе. К проблеме формирования теории. http://psujourn.narod.ru/lib/liamzina_essay.htm; *Дмитровский А.* Эссе как жанр публицистики : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Санкт-Петербург. гос. ун-т. — СПб., 2002; *Иванов О.* Эссе в европейской философской и художественной культуре : Дис. ... канд. филол. наук : 09.00.13 / Ростовский гос. педагогический ун-т. — Ростов-на-Дону, 2004.

веческой деятельности, способной повлечь за собой самые неожиданные и разнообразные последствия. Предсказать и проанализировать их, пожалуй, так же непросто, как дать четкое определение жанру эссе. «Интересный феномен представляет собой отсутствие фундаментальных работ, посвященных эссе»⁴; эссе «не удостаивалось особого критического осмысления»⁵; большинство исследований, посвященных эссе, отличает «одна общая черта: они рассматривают индивидуальные особенности эссеиста и его произведения, пренебрегая общими признаками жанра»⁶. С подобных утверждений начинаются почти все работы, затрагивающие вопросы теории и истории эссе. Невнимание к нему отечественных литературоведов можно объяснить непопулярностью эссеистики в русской, точнее, советской литературе. На протяжении десятилетий жанр, к которому нередко обращались писатели Серебряного века, оставался в тени очерка. Смешение характерных признаков эссе и очерка привело ряд исследователей к мысли, что «термин „эссе“ по отношению к отечественной литературе, пожалуй, ни к чему»⁷. Эта точка зрения, безусловно, не была общепринятой, но все же шаткое положение в «табели о рангах» советской литературы, скептически-пренебрежительное отношение к эссе (идеологическую машину интересовали лишь жанры, совместимые с задачами агитации и пропаганды, способные обеспечить сиюминутный эффект) не могли не сказаться на степени разработанности его теории.

Намного сложнее разобраться во взаимоотношениях эссе с зарубежным литературоведением. История эссе в Европе насчитывает более четырех столетий — как самостоятельный жанр оно оформилось в XVI веке в творчестве Мишеля де Монтеня; к тому же развитие эссе на Западе протекало более последовательно, гармонично, чем в нашей стране. Зарубежные литературоведы посвятили эссе сотни монографий, но, как ни странно, так и не смогли дать четкий и однозначный ответ на вопрос, что же представляет собой этот жанр.

Общепринятой теории эссе не существует до сих пор. Определения, данные ему западными исследователями, не только не совпа-

⁴ *Иванов О.* Эссе в европейской философской и художественной культуре: Дис. ... канд. филол. наук. — С. 10.

⁵ *Степанов Т.* Жанр эссе в отечественном и зарубежном литературоведении 1960—80-х гг. <http://conf.stavsu.ru/conf.asp>

⁶ *Лямзина Т.* Жанр эссе. К проблеме формирования теории.

⁷ *Глушков Н.* Многообещающие перемены // Наш современник. — 1977. — № 4. — С. 181.

дают, но и нередко противоречат друг другу. Так, западногерманский литературовед Б. Бергер считал, что эссе «обладает большим родством с научной областью, поскольку его материал является преимущественно познавательным»⁸. О научной природе эссеистики писал и французский исследователь Р. Шампиньи. В работе, посвященной эссе Ж.-П. Сартра, А. Бретона и А. Роб-Грийе, он отметил, что данные произведения отличает «затемнение смысла». Однако тексты, в которых «блеск предпочитают точности, а изящество логике», служат плохими образцами жанра. В «идеальном эссе», по Шампиньи, «содержание и структура должны подчиняться строгой логике, избегать образов, то есть приближаться к научному стилю»⁹. А по мнению Г. Лукача, «жанр эссе удовлетворяет фундаментальную человеческую потребность в углубленном анализе непосредственного опыта, в осмыслении образов. Это жанр повышенной интеллектуальности и концептуальности»¹⁰. В противоположность Бергеру и Лукачу, англичанин Ч. Уитмор в статье «Сфера эссе» акцентировал внимание не на познавательной, аналитической, а на информационной составляющей жанра¹¹. Данный аспект признавал особенно важным и американский исследователь Д. Друри¹². А вот Р. Скоулз и К. Клаус, выделившие эссе в четвертый род литературы, отметили, что оно является «самой непосредственной и утилитарной» из литературных форм. Под «утилитарностью» жанра понимается доминирование в нем функции убеждения — иными словами, упор делается на публицистическую природу эссеистики¹³. Достаточно распространенным является отношение к эссе как к жанру преимущественно художественному. Такие исследователи, как Г. Гуд, Ж. Террас, К. де Обалдия и В. Канторович, сходятся во мнении, что эссе присуща повышенная эмоциональность и субъективность, что ведущую роль в нем играет личность автора. Принадлежность жанра к изящной словесности ярче всего проявляется в его стиле — образном, экспрессивном, парадоксальном, зачастую включающем в себя элементы разговорной речи.

⁸ *Berger B.* Der Essay. Form und Geschichte. Bern; München, 1964. P. 94.

⁹ *Champigny R.* Pour une esthétique de l'essai. Paris, 1967. P. 22.

¹⁰ *Lukacs G.* On the nature and form of the Essay. A letter to Leo Popper // *Lukacs G.* Soul and form. Cambridge, 1971. P. 16.

¹¹ *Whitmore Ch.* The field of the essay // PMLA (Publications by Modern Language Association). Vol. XXXVI. 1921. N 1. P. 551.

¹² *Drury D.* Varieties of the essay. Traditional and modern. Belmont, 1968. P. 1.

¹³ *Scholes R., Klaus C.* Elements of the essay. New York, 1969. P. 2.

Заслуживает внимания и точка зрения известного немецкого философа Т. Адорно. Он убежден, что эссе — одна из ведущих форм современного философствования. Главное в нем — процесс зарождения абсолютно свободной мысли. Гносеологические основы жанра — «сомнение» и «бунт». Сомнение в правильности научных методов и бунт против существующей системы ценностей. Эссеистическая личность — олицетворение чистого скепсиса, оппозиционно-альтернативного мышления, противостоящего миру «освященных вещей и овеществленных святых». Любая «позитивность» для Адорно заведомо ложна, истинным в философии (и в культуре в целом) может быть лишь отрицание, враждебное завершенности и системности и развивающееся под знаком разоблачительства. «Еретичный» по своей сути жанр эссе позволяет наиболее полно и точно воспроизвести этот процесс «постоянной негации» общепринятых истин; более того, сама форма эссе подталкивает познающий разум к обретению свободы, которая, повторимся, достигается лишь через тотальное отрицание¹⁴.

Концепция Т. Адорно, безусловно, очень неоднозначна. Едва ли можно свести все эссеистические произведения к выражению бунта и сомнения, к тому же для индивидуального сознания (не говоря уже о мировой культуре) «чистый скепсис» представляется очень шатким основанием. Тем не менее многие наблюдения немецкого исследователя — например, о связи жанровых особенностей эссе с воспроизведением процесса мышления — представляют нам очень точными.

Что касается отмеченной Адорно способности не очень «представительного» (по сравнению, допустим, с трактатом) жанра передавать глубокое философское содержание, то ее убедительным доказательством служит практика французских и немецких экзистенциалистов. По мнению О. Иванова, в XX веке обострилась проблема поиска новых методов философствования, и в поисках ее решения экзистенциалисты обратились к таким сферам, как художественная литература и искусство. В них философия открывает дополнительные возможности. «Экзистенциальный тип философствования связывается с областью образного мышления не только как с основанием, расположенным за его пределами, но и как с той сферой, которая существует внутри него. Это приводит к тому, что самым подходящим способом выражения философствования (как особого состояния сознания,

¹⁴ Adorno T. W. *Essay as a form*. New York, 1975. P. 48.

формы мышления и его результатов) оказывается эссе как литературная форма»¹⁵.

Уже упомянутый М. Эпштейн, кстати, обратил внимание на близость к экзистенциализму А. Д. Синявского, в чьей эссеистике философские рассуждения играют очень важную роль¹⁶.

Завершая краткий обзор концепций жанра эссе, разработанных западными исследователями, хотелось бы еще раз подчеркнуть, что единого мнения о сущности эссе нет до сих пор. Это, конечно, не могло не отразиться в определениях, которые дают жанру эссе справочно-энциклопедические издания. Наиболее частыми дефинициями являются общие и расплывчатые, не дающие представления о внутренней структуре жанра, а значит, и его своеобразии. Например: «короткое непринужденное литературное произведение в прозе»¹⁷, «субъективное размышление на свободную тему» в «непринужденной, разговорной манере»¹⁸ и даже «краткое письменное сочинение»¹⁹. Под такие невнятные определения в принципе подходят произведения самых разных жанров: от художественного очерка, литературно-критической рецензии, дневниковых записей до повести, рассказа или научного трактата...

Если составители энциклопедий и словарей, скорее всего, превращают эссе в безграничную и почти всеобъемлющую категорию невольно, просто в силу неспособности дать ему четкое определение, то некоторые исследователи делают это сознательно. Так, во второй половине XX века Р. Скоулз и К. Клаус выдвинули концепцию «эссе без берегов». С их точки зрения, «эссе является наиболее эссеистическим, если оно представляет собой попытку аргументации»²⁰. Иными словами, как мы поясняли выше, для данных исследователей главным признаком эссеистического произведения является выполнение

¹⁵ Иванов О. Эссе в европейской философской и художественной культуре : Дис. ... канд. филол. наук : 09.00.13 / Ростовский гос. педагогический ун-т. — Ростов-на-Дону, 2004. — С. 5.

¹⁶ См.: Эпштейн М. Между экзистенциализмом и постмодернизмом: Андрей Синявский // Постмодерн в русской литературе. — М. : Высшая школа, 2005.

¹⁷ The Penguin English dictionary / Compiled by G. N. Garmonsway with Jaggueline Simpson. Harmondsworth. Penguin Books. 1969. P. 257.

¹⁸ Словарь иностранных слов. — М. : АСТ-ПРЕСС, 1998. — С. 594.

¹⁹ Webster's International dictionary of the English Language. Springfield, 1991. P. 971.

²⁰ Scholes R., Klaus C. Elements of the essay. P. 1.

им «функции убеждения». Но элемент воздействия, внушения в той или иной мере присутствует практически во всех текстах. Следовательно, «эссеистичность» является неким универсальным качеством, пронизывающим все области культуры и все роды литературы. Помимо эссе собственно эссеистического, выступающего в роли идеального образца жанра, Скоулз и Клаус выделяют эссе поэтические, драматические, повествовательные, вводят такие жанровые обозначения, как «эссе-поэма», «эссе-пьеса» и т. д. Подобный подход внесил путаницу в принятую в современном литературоведении систему жанров и, естественно, был отвергнут научным сообществом. Но избежать недифференцированного восприятия собственно эссе и эссеизма как способа мышления в дальнейшем удастся только при условии выработки убедительных и четких критериев разграничения эссеистики и других жанровых образований, чего, к сожалению, пока не произошло.

В одном из первых изданий «Интернационального словаря английского языка Вебстера» эссе определяется как «сочинение, разрабатывающее какую-либо тему обычно короче и менее обстоятельно, чем законченное по форме произведение»²¹. Как ни странно, впоследствии поверхностность в разработке темы в качестве основного признака жанра называли многие исследователи. «Эссе — беглый анализ чего-либо или название произведения без претензии на глубокое рассмотрение предмета»²². «Эссе — аналитическое или интерпретационное литературное произведение, в котором обычно дается неисчерпывающая или субъективная характеристика описываемого предмета»²³. С тем, что эссе всегда субъективно, трудно не согласиться. Но едва ли можно назвать поверхностными произведения Цветаевой или Честертона, Розанова или Монтеня — при том что сами писатели вовсе не стремились быть истиной в последней инстанции.

На очень спорных признаках строится определение эссе, приведенное в большом энциклопедическом словаре Ларусса: «Писатели часто называют „эссе“ произведения, содержание, язык и композиция которых не позволяют отнести их к более определенному жанру... Это название может быть и выражением скромности автора, который как бы говорит, что придать своему произведению всеобъемлющее

²¹ Webster's International Dictionary of the English Language. Springfield, 1891. P. 510.

²² Nouveau Petit Larousse illustré dictionnaire encyclopédique. Paris. Larousse, 1956. P. 375.

²³ Webster's Seventh New Collegiate Dictionary. Springfield, 1969. P. 284.

содержание и совершенную форму он не считает себя способным»²⁴. Иногда к жанру эссе относят все тексты, которым традиция или их авторы дали подобное название. Но хотя этот фактор нельзя не принимать в расчет, в каждом конкретном случае состоятельность общепринятых представлений и объективность авторской точки зрения стоит перепроверять.

Трудности, связанные с выявлением главных признаков жанра эссе, привели к тому, что его сущностью ряд исследователей признали неопределенность. Так, в «Словаре мировых литературных терминов», изданном в Лондоне во второй половине прошлого века, говорится: «Что такое эссе, никогда в точности не было определено»²⁵. В «Справочнике общеупотребительных литературных терминов» утверждается, что «эссе не может быть приведено к какой-либо дефиниции»²⁶. А один из современных российских исследователей «минус-формы» (термин М. Эпштейна) отмечает: «Постоянно обновляясь и видоизменяясь от автора к автору, эссеистика не поддается четкому определению своей специфики... Эта „неопределимость“ входит в самую природу эссеистического произведения»²⁷.

Полностью соглашаться с учеными, придерживающимися подобной, в общем-то довольно пессимистической, точки зрения, как нам кажется, непродуктивно и даже опасно: ведь это означает признание невозможности теоретического осмысления, а значит, и бесполезности изучения жанра. А между тем «неопределимым» эссе кажется только при попытках втиснуть его в слишком жесткие рамки. Эссе — межвидовое, наддисциплинарное образование, занимающее промежуточное положение между литературой и нелитературными формами словесности, имеющее непосредственное отношение к художественному творчеству, философии и науке. По своей сути эссе полифонично: оно включает в себя множество аспектов, каждый из которых может оказаться в центре внимания исследователя. Именно различие в расстановке акцентов привело к возникновению противоречащих друг другу теорий, каждая из которых при более детальном рассмотрении оказывается в той или иной степени истинной. Эссе может

²⁴ *Larousse P.* Grand dictionnaire universel. Paris, 1979. Т. 7. Р. 939.

²⁵ Dictionary of World Literary Terms / Ed. by J. T. Shipley. L., 1970. Р. 106.

²⁶ Current Literary Terms. A Concise dictionary of their origin and use. L., 1980. Р. 98.

²⁷ *Иванов О.* Эссе в европейской философской и художественной культуре : Дис. ... канд. филол. наук : 09.00.13 / Ростовский гос. педагогический ун-т. — Ростов-на-Дону, 2004. — С. 50.

быть жанровым образованием, композиционным элементом, повествовательной структурой; может напоминать философскую медитацию, дневник или научную статью, но оно всегда и прежде всего — выражение особого мироощущения. По словам Михаила Эпштейна, «в глубине эссе заложена определенная концепция человека»²⁸, которая и придает связное единство всем внешним признакам и проявлениям этого Протея.

С нашей точки зрения, одно из самых точных определений жанра эссе приведено в «Краткой литературной энциклопедии»: «Эссе — прозаическое сочинение небольшого объема и свободной композиции, трактующее частную тему и представляющее попытку передать индивидуальные впечатления и соображения, так или иначе с нею связанные. Внося индивидуализирующие тенденции в различные жанры (не обязательно только литературные), сочетая аргументы и термины разных дисциплин, эссе могут быть философскими, историко-биографическими, публицистическими, литературно-критическими и беллетристическими. Эссеистический стиль отличается образностью, афористичностью, подчеркнутой субъективностью и установкой на воспроизведение разговорной речи»²⁹.

В этой дефиниции неоднократно прозвучали слова, лежащие в основе эссеистической картины мира: «индивидуальный», «субъективный». Европейское эссе возникает на излете эпохи Возрождения, которая открывает самоценность личности. Особенно популярным жанр становится в XX веке, отмеченном «рассогласованием» человека с миром, утратой доверия к опыту предшествующих поколений, крушением складывавшейся веками системы ценностей — а значит, возрастанием роли индивидуального «я». Многие исследователи вообще считают эссе жанром переходных эпох, кризисных периодов. Он расцветает, когда человек утрачивает точку опоры, когда ему не на кого рассчитывать, кроме себя, нечему верить, кроме результатов собственного мышления. Процесс мышления и призвано выразить эссе; в нем ключи ко всем загадкам, истоки всех характерных признаков свободного жанра.

Человек осваивает окружающую действительность всеми доступными средствами. В процессе мышления мы не разграничиваем бытийную достоверность, мыслительную обобщенность и художественную

²⁸ Эпштейн М. Законы свободного жанра. Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени // Вопросы литературы. — 1987. — № 7. — С. 1.

²⁹ Краткая литературная энциклопедия. : В 9 т. — М. : Сов. энцикл., 1975. — Т. 8, ст.: «Эссе».

пластичность, а напротив, интуитивно сочетаем их для создания целостного образа. Эту первоначальную синтетичность человеческого опыта (о которой, кстати, писал еще Мишель Монтень) и отражает эссе. Оно вторгается в разные сферы культуры, говорит на языке разных дисциплин, пользуется разными приемами — иначе говоря, вечно пересекает границы, выходит за пределы. Очень точно сказал об этом М. Эпштейн: «Обычно тот или иной жанр принадлежит одной определенной сфере освоения действительности. Эссе же включает все разнообразные способы постижения мира в число своих возможностей, не ограничиваясь одним из них, но постоянно переступая их границы и в этом движении обретая свою особую сверхжанровую природу. Моральная проповедь и философский трактат, умозрительное построение и бытовая зарисовка — все это входит в арсенал возможностей эссеистического жанра, единственная обязанность которого состоит в том, чтобы одновременно и попеременно пользоваться всеми этими возможностями, не абсолютизируя ни одну из них»³⁰. На всем протяжении эссе идет процесс жанрообразования — рождается не только высказывание, но и сам тип его. Причем в каждом из многочисленных жанров, вовлекаемых эссе в свою орбиту, оно существует «как в проявлениях собственной сути». «Содержание всех сфер общественного сознания эссеистика представляет в ином свете, выводит их из самодовлеющей замкнутости в тот мир человеческого опыта, который их создает... Все возвращается здесь на свои первичные предпосылки, на действительность авторского присутствия в мире, на всеобъемлющую ситуацию человеческого бытия, которая порождает все дисциплины человеческого духа, но не сводится ни к одной из них»³¹. Эссе заново восстанавливает единство культуры на основе личности.

Мышление может быть направлено на любой предмет, любую проблему. Соответственно, и эссе обращается к самым разным темам: от мимолетной встречи со старым знакомым до смысла жизни. Парадокс заключается в том, что, даже ища ответы на метафизические вопросы, эссеист не погружается в мир абстракций, не теряется в беспредельности рассматриваемой проблемы. «В принципе эссе может быть посвящено вселенной, истине, красоте, субстанции — все равно эти темы утратят всеобщность, приобретут конкретность самую волею жанра, которая сделает их частностями на фоне того всеобъемлю-

³⁰ *Эпштейн М.* Законы свободного жанра. Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени // Вопросы литературы. — 1987. — № 7. — С. 9.

³¹ Там же.

шего „я“, которое образует бесконечно раздвигающийся горизонт человеческого мышления»³². Истинная тема эссе — личность: любое явление рассматривается в нем как один из аспектов внутреннего мира человека.

В том, что предмет эссе предстает не в именительном, а в предложном падеже, изучается в неразрывной связи с авторской индивидуальностью, заключается одно из главных отличий эссеистики от произведений собственно научных. Последние, как известно, стремятся к объективности, то есть к постижению действительности «как она есть», независимо от ее восприятия человеком. В эссе же, напротив, нет места для того, что не было пропущено автором через себя, соотносено с личным опытом. Это не позволяет жанру оторваться от реальности, от «жизненных оснований».

Современный российский исследователь А. Дмитрировский считает «жизненность» одной из самых важных составляющих эссеистики³³. Она отличает эссеистический тип мышления не только от научного, но и от философского и художественного.

Философские теории нередко утрачивают связь с повседневностью, с непосредственными переживаниями их создателей — с той почвой, на которой они «произрастают». Размышляя о проблемах и задачах человечества, философия упускает из виду личность с ее неповторимым внутренним миром. Она вообще тяготеет к абстрактности, претендует на универсальность и всеобщность своих выводов. А вот эссе не может оторваться от частных. И от индивидуальности.

Что касается художественной литературы, то она создает вторую реальность — условный мир, выстроенный из переосмысленных и преобразенных элементов действительности. Эссе вторая реальность ни к чему; оно вполне может довольствоваться первой. Прежде всего, такой ее составляющей, как внутренний мир автора. К тому же эссе всегда подвижно, текуче, ведь оно воспроизводит процесс мышления, который по своей сути бесконечен (поэтому многие эссе имеют фрагментарную структуру и оставляют ощущение незаконченности). Мыслящая личность никогда не бывает равной себе; как и все живое, она постоянно изменяется — а значит, меняется и ее восприятие действительности. Отсюда парадоксальность и даже противоречивость как постоянные спутники эссеистики.

³² Там же. — С. 4.

³³ Дмитрировский А. Эссе как жанр публицистики : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Санкт-Петербург. гос. ун-т. — СПб., 2002. — С. 42.

Динамика, безусловно, присутствует и во второй реальности произведений искусства. Но любое развитие здесь происходит по воле автора и в установленных им рамках — может, и не очень жестких, но все же непреодолимых.

В связи со всем вышеизложенным хотелось бы сказать несколько слов об отличии эссе от смежных жанров. О культуре и ее преломлении в сознании личности писал еще Мишель Монтень. И сегодня взаимодействие человека с миром искусства привлекает внимание многих эссеистов. Обращаясь к этой теме, эссе сближается с рецензией. Однако рецензия — значительно более структурированный, тематически и композиционно оформленный жанр. Ее основу составляет отзыв (прежде всего — критический) о произведении художественной литературы, искусства, науки, журналистики³⁴. При этом задача рецензента — не только высказать свое мнение о том или ином явлении, но и представить его читателю как нечто самоценное, не зависящее от сознания пишущего. Рецензия на литературное произведение, как правило, дает более или менее полное представление о его содержании, композиции и стиле, авторе и условиях создания, вписывает его в современный художественный контекст, сопоставляет с произведениями, созданными в другие эпохи, и т. д. Рецензент представляет читателю свою позицию, выстраивая систему аргументов; излагаемая им точка зрения должна быть доказательной, внятной (как отмечает А. Тертычный, «рецензия должна быть ясной по содержанию и форме, доступной для разных категорий читателей»³⁵). Эссе же, во-первых, жанр интимный. Его автор всегда может сделать вид, что пишет исключительно для себя. И хотя его медитация неизбежно будет подслушана, вступить в прямой диалог с потенциальным читателем, что-то ему доказывать или разъяснять эссеист не обязан. Во-вторых, как уже говорилось, эссе — жанр предельно субъективный. Нередко эссеист даже не пытается создать иллюзию объективности собственных выводов. К тому же он может надолго отвлечься от рассматриваемого произведения, являющегося отправной точкой всех размышлений рецензента. В этом заключается одно из основных отличий эссе не только от рецензии, но и от других литературно-критических жанров. Например, от отзыва, привлекающего меньше дополнительного фактического материала, не увлекающегося аналитическими рассужде-

³⁴ См.: Тертычный А. Жанры периодической печати. — М.: Аспект Пресс, 2004.

³⁵ Там же. — С. 295.

ниями и делающего акцент на изложении авторского отношения к тому или иному произведению.

Стоит также отметить, что главными в отзыве и рецензии остаются формулирование и обоснование уже сложившейся точки зрения на предмет, а эссе акцентирует внимание на самом процессе формирования мнения.

Мы уже неоднократно говорили о ведущей роли личности автора в эссеистике. Центральное место индивидуальность пишущего занимает и в жанрах мемуарной литературы: автобиографиях, воспоминаниях, дневниках, исповеди и т. д. Однако в отличие от них эссе никогда прямо не задает «я» в качестве предмета описания. По словам М. Эпштейна, своеобразие эссе по сравнению с другими жанрами, направленными к самопознанию, «состоит в том, что „я“ здесь берется не как сплошная, непрерывная, целиком вмещенная в повествование тема, а как обрывы в повествовании. Сама природа „я“ такова, что не может быть выделена в чистом виде из всех других вещей и понятий, воспринимаемых и осмысляемых „мною“»³⁶.

Эссе занимает промежуточное положение между разными областями культуры, что дает ему ряд значительных преимуществ. Оно, например, может использовать весь спектр возможностей, заложенных в художественном тексте, но при этом не ограничиваться свойственным последнему завершающим подходом к изображаемому. По довольно категоричному мнению А. Дмитриевского, взгляд писателя подобен взгляду горгоны Медузы, превращающему все живое в художественно совершенный, но недвижимый камень. «Эстетический подход к живому человеку как неизменной целостности словно упреждает его смерть»³⁷. А вот эссе, повторимся, рассматривает любое явление как вечно становящееся, принципиально незавершенное. В этом, вероятно, заключается одна из причин эссеизации жанра литературного портрета. Преимуществами эссеистического подхода, позволяющего увидеть в герое исследования прежде всего живую личность, а в его произведениях акцентировать способность к развитию и обогащению новыми смыслами, нередко пользуется и литературоведение. К этой теме мы вернемся в третьей главе данной работы, где речь пойдет о «Прогулках с Пушкиным» и «В тени

³⁶ Эпштейн М. Законы свободного жанра. Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени // Вопросы литературы. — 1987. — № 7. — С. 5.

³⁷ Дмитриевский А. Эссе как жанр публицистики : Дис. ... канд. филол. наук. — С. 50.

Гоголя», а пока остановимся на соотношении очерка и эссе, а также на некоторых композиционных и стилистических особенностях последнего.

Тенденция к смешению жанровых признаков эссе и очерка, как уже отмечалось, была широко распространена в советском литературоведении. Пик ее популярности приходится на первую половину XX века (30—50-е годы), когда сам очерк переживал болезненный период теоретического становления. Однако если обратиться, например, к развернутому определению очерка, приведенному в выходившей на протяжении 1930-х годов одиннадцатитомной «Литературной энциклопедии», неправомерность смешения двух жанров станет очевидной: «Очерк — литературный жанр, отличительным признаком которого является художественное описание по преимуществу единичных явлений действительности, осмысленных автором в их типичности... Основной признак очерка — писание с натуры»³⁸. Ни о какой типичности в эссе, разумеется, не может быть и речи; к тому же эссеист вовсе не обязан писать «с натуры» и говорить о «единичных явлениях». Но главное не в этом. С течением времени определение очерка — как, впрочем, и сам этот жанр — видоизменяется (приведенное выше определение в большей степени характеризует очерк XIX века, чем его современную разновидность). Неизменной остается ориентация очерка на информирование, сообщение, «показ всего, что окружает человека» (С. Гуревич), «репортажное (наглядно-образное)» описание (А. Тертычный). Стремление представить явление читателю составляет внутренний стержень очерка и отличает его от эссе, приоритет в котором отдается не описанию мира (взгляд со стороны, действие, направленное на другого), а его постижению (действие, совершаемое для себя). Это вовсе не значит, что в очерке слабо выражено авторское начало и отсутствует исследовательский, аналитический подход — просто в центре внимания очеркиста находится не мыслящая личность, а объект, который она постигает.

Очерк не может ограничиваться ощущениями и переживаниями, он нуждается в фактах, в чем-то внеположном автору и его внутреннему миру. Как отметил С. Гуревич, при работе над очерком журналист использует «все доступные ему методы сбора информации». «Автор очерка выступает как публицист, не отходя от фактов и обеспечивая строгую документальность своего текста... Вымысел очерку

³⁸ Литературная энциклопедия. : В 11 т. — М. : Худ. лит-ра., 1929—39. — Т. 10, ст. «Очерк».

противопоказан»³⁹. При этом очеркист пользуется многими художественными средствами отображения жизни. А. Тертычный относит очерк к «авторской» или «писательской» журналистике, для которой характерна повышенная требовательность к языку, художественной образности и эмоциональной насыщенности текстов⁴⁰. Как и эссе, очерк может (и даже должен) быть написан ярко, живо. Он может быть метафоричным, может быть парадоксальным, даже противоречивым, но не может, не рискуя жанровой определенностью, строиться лишь на воспроизведении процесса мышления. Очеркист должен иметь сложившееся представление о теме своей работы; он не может, подобно эссеисту, вырабатывать его на глазах у читателя, не заботясь о том, к каким выводам придет. Вообще, как только у жанра (или отдельного произведения) появляется задача, как только он берет на себя обязательства описывать, как очерк, оценивать и анализировать, как рецензия, просвещать, поучать, развлекать и т. д. — он мгновенно утрачивает внутреннюю свободу и многоплановость, без которых невозможно существование эссе.

Еще со времен Монтеня характерным признаком композиции эссе считается непосредственность, естественность. Мысль, отражаясь на бумаге, повторяет все зигзаги и повороты живой мысли автора. Эстетическая завершенность в эссеистике не играет существенной роли; систематизация, построение композиционной и стилистической иерархии вторичны по отношению к процессу постижения истины о себе и о мире. Эссе — открытая целостность, центр которой расположен в каждой точке.

Анализируя текст «Опытов» Мишеля Монтеня и «Записок у изголовья» основоположницы восточной эссеистики Сэй Сёнагон, Михаил Эпштейн приходит к выводу, что по своей первичной структуре эссе — это каталог, перечень разнообразных суждений, относящихся к одному факту, или разнообразных фактов, подтверждающих одно суждение («парадигматический способ организации материала»)⁴¹. Для сюжетных и логических последовательностей здесь нет места. Переходы авторской мысли от предмета к суждению о нем, а затем к новому суждению или назад к объекту рассмотрения пре-

³⁹ Гуревич С. Газета вчера, сегодня, завтра. — М.: Аспект Пресс, 2004. — С. 288.

⁴⁰ См.: Тертычный А. Жанры периодической печати. — М.: Аспект Пресс, 2000.

⁴¹ Эпштейн М. Законы свободного жанра. Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени // Вопросы литературы. — 1987. — № 7. — С. 22.

допределяются семантическими аналогиями и параллелями. Эссе не является повествованием в чистом виде (хотя оно может включать в себя и повествовательный, и описательный, и многие другие элементы), не разворачивает событие во времени, а значит, может быть лаконичным.

В отличие от Эпштейна, А. Дмитриевский полагает, что принцип каталога лежит в основе только одной формы композиционного построения эссе — циклической. Ее исследователь описывает следующим образом: «Автор эссе с первых же строк заявляет определенную мысль, а затем проверяет ее истинность или ложность; или приводит какую-либо ситуацию и пытается, сравнивая подобные случаи между собой и с личным жизненным опытом, понять скрытый смысл (причину). По ходу размышления он проходит через различные обстоятельства, в которых его мысль многократно преломляется и проявляет свои скрытые, потаенные качества. И в конце размышления, вновь обращаясь к заявленному в начале постулату, мысль обогащается новым содержанием»⁴². Помимо циклического — наиболее «логического» из всех форм эссе, так как его основные положения в той или иной степени заданы изначально — существуют эссе линейные и фрагментарные. Линейное эссе представляет собой «постепенное разворачивание мысли на глазах у читателя, своего рода публичную медитацию». А эссе фрагментарное, как и следует из названия, это собрание не связанных между собой коротких высказываний, наблюдений, духовных озарений.

Последний тип построения эссе ярко представлен в творчестве В. Розанова. К циклическим Дмитриевский причисляет эссе Монтеня, Достоевского, норвежского писателя К. Скагена. В качестве примера линейного эссе он приводит произведение И. Бунина «Ночь»⁴³.

Несмотря на доказательность и оригинальность изложенной концепции согласиться с ней полностью, без оговорок довольно трудно. Большая часть эссе не поддается четкой классификации — в том числе и по признакам, предложенным А. Дмитриевским. Эссе, как уже неоднократно отмечалось в этой работе, по своей сути синтетично. Оно сочетает цикличность и фрагментарность, зарождение новой мысли, и проверку, обогащение заданной идеи.

Помимо парадоксальности и незавершенности эссе тяготеет к рукописности. Оно, как известно, пользуется особой популярностью

⁴² Дмитриевский А. Эссе как жанр публицистики : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Санкт-Петербург. гос. ун-т. — СПб., 2002. — С. 81.

⁴³ Там же. — С. 83.

в переломные эпохи, в периоды кризиса традиционной системы ценностей. В условиях исчезновения точки опоры активизируется индивидуальное сознание — активизируется для того, чтобы заполнить вакуум, попытаться выстроить новую картину мира. Этот процесс и отражает эссе, названное М. Эпштейном «индивидуальным мифом». Обращаясь к эстетическому аспекту данного вопроса, надо отметить, что в рамках эссеистики вырабатываются основы нового типа художественного мышления. Эссе — внутренняя творческая лаборатория автора. Дающее пишущему полную свободу, синтезирующее разные способы постижения мира, способное в потенции стать всем, оно создает идеальные условия для «проговаривания» и постепенного оформления замысла, апробации той или иной идеи. Любой писатель, ученый, философ на начальной стадии работы, когда в потоке мышления только проступают очертания будущей теории, книги, концепции, — «внутренний эссеист». Будучи абсолютно самодостаточным, эссе может рассматриваться и как основа для чего-то более разработанного, целостного — философского трактата, романа, проповеди и т. д. Этот аспект и отражает такое свойство жанра, как рукописность (иначе говоря, потенциальность, недооформленность)⁴⁴. Иногда писатели намеренно подчеркивают ее, превращают в художественный прием. Яркий пример — В. Розанов, в своем творчестве вплотную подходящий к первоосновам эссеистического мышления.

Что касается стиля эссе, то его богатство и выразительность сближают жанр с художественной литературой⁴⁵. Язык каждого эссеистического произведения уникален, ведь он является открытым самопроявлением личности автора. Тем не менее существуют некие общие признаки эссеистического стиля, на которых мы сейчас и остановимся. Ведя внутренний диалог с самим собой, человек никогда не говорит «высоким штилем» — это нелогично, неоправданно и даже противостоит природе. Поэтому ориентация эссе на бытовую, разговорно-непринужденную речь — одно из внутренних свойств жанра. При этом, как и большинству публицистических жанров, ему свойственно «разностилье»: для выражения мысли могут

⁴⁴ Иванов О. Эссе в европейской философской и художественной культуре : Дис. ... канд. филол. наук : 09.00.13 / Ростовский гос. педагогический ун-т. — Ростов-на-Дону, 2004. — С. 47.

⁴⁵ Комплексное исследование стилистических особенностей жанра эссе проведено в книге Л. Кайды «Эссе: стилистический портрет». См.: *Кайда Л. Эссе: стилистический портрет.* — М. : Флинта наука, 2008.

быть использованы и научные термины, и философские понятия, и просторечные слова, и метафоры. Подобная неразборчивость в средствах вполне объяснима, если принять во внимание изначальную синтетичность человеческого опыта и почти ничем не ограниченную свободу эссеиста.

Впрочем, определенные стилистические предпочтения у эссе все-таки есть. Научные и философские термины в эссеистике встречаются довольно редко, отчасти потому, что их употребление утяжеляет изложение и затрудняет восприятие текста, тем самым вступая в противоречие с характерной для эссеистики ориентацией на разговорную речь, отчасти потому, что терминология универсальна, а эссе чуждо любому стандарту. Использованию традиционных обозначений предмета или явления эссеист предпочитает изобретение собственных. Неологизмы и авторские термины (они, как правило, берутся в кавычки) встречаются в эссеистике очень часто. Для прояснения их смысла может потребоваться немало времени и сил, зато они наиболее точно выражают мысль автора и к тому же несут на себе печать его индивидуальности.

Если отношения эссе с научным стилем складываются по-разному, то арсенал возможностей стиля художественного оно использует в полном объеме. Афоризм, ирония, гипербола и гротеск, парадокс, метафора и метонимия, риторический вопрос, аллегорические и притчевые образы, сравнение и символ, а также целый ряд других фигур речи и средств художественной выразительности находятся на вооружении у большинства эссеистов.

Итак, эссе — межвидовое образование, занимающее промежуточное положение между литературой и нелитературными формами словесности, тесно связанное с художественным творчеством, философией и наукой. Свою сверхдисциплинарную сущность оно обретает в чередовании разнообразных способов постижения мира, в постоянном пересечении границ. Полифоничность, текучесть позволяют ему передать первоначальную синтетичность человеческого опыта и воспроизвести процесс мышления. Истинная тема эссе — личность. Любое явление рассматривается в нем в преломлении к индивидуальности пишущего. В отличие от произведений собственно научных, эссе не претендует на объективность, не стремится к постижению действительности «как она есть», независимо от человеческого восприятия. В отличие от философии, оно предельно конкретно, никогда не забывает о частностях и не упускает из виду неповторимый внутренний мир личности. В отличие от художественной литературы, не создает вторую реальность и представляет любое явление как внутренне незавершенное.

Эссеист редко пытается решить строго определенные задачи; он не берет на себя обязательство описывать, как очеркист, оценивать и анализировать, как рецензент, просвещать, поучать, развлекать и т. д. Как правило, эссе делает все это сразу, тем самым сохраняя внутреннюю свободу и обретая являющуюся неотъемлемым свойством жанра многоплановость. Эссе присущи фрагментарность, парадоксальность, рукописность (иными словами, потенциальность, недооформленность); оно часто оставляет ощущение незавершенности. Еще со времен основоположника жанра Мишеля Монтеня характерной особенностью композиции эссе считается естественность, непосредственность: мысль, отражаясь на бумаге, повторяет все зигзаги и повороты живой мысли автора. Эссе не является повествованием в чистом виде, не разворачивает событие во времени. Еще одно внутреннее свойство жанра — ориентация на бытовую разговорно-непринужденную речь. Стилль эссе отличается образностью, экспрессивностью, афористичностью. При этом эссеист может использовать не только богатые возможности языка художественной литературы, но и, допустим, научные и философские термины.

И последнее: эссе — жанр свободы, а значит, жанр абсолютно и принципиально антитоталитарный. Выработывая свое отношение к действительности, эссеист подвергает сомнению опыт предшественников, общественные стереотипы, все привычные, а тем более навязываемые точки зрения — чтобы посмотреть на мир другими глазами. Но и разработав собственный «индивидуальный миф», автор не должен становиться догматичным, претендовать на обладание истиной в последней инстанции. Правило эссе — разворачивать тему максимально широко, с присутствием всех точек зрения. Центральная категория жанра — не «знание», а «мнение», которое устанавливает колеблющееся, приблизительное соответствие между предметом и нашим представлением о нем. Знание утверждает, мнение допускает, оставляя место сомнению. Множество разнообразных оценок вбирается в эссе в качестве со-мнений или сомнений (то есть они излагаются автором либо как чужие, либо как оговорки или дополнения к своей позиции), лишая его монументальности мифа, но при этом, возможно, приближая к постижению истины. Ведь подлинное знание достигается именно так — через признание собственной неполноты, через мнение, к которому прибавляется сомнение⁴⁶. Сам жанр эссе подталкивает автора к выработке индивидуальной позиции. Индивидуаль-

⁴⁶ Эпштейн М. Законы свободного жанра. Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени // Вопросы литературы. — 1987. — № 7. — С. 19.

ной — значит уникальной. Такой, которая не повторяет мнения предшественников и не будет в полной мере, буквально и дословно воспроизведена последователями. Эссе не свергает одну идеологию, не разрушает одну систему, чтобы заменить ее новой, столь же тотально однозначной, безысходно совершенной. Оно просто показывает, что существует другой путь, что можно вырваться за рамки схем и стереотипов, и тем самым запускает маховик читательского мышления. Ведь хотя порой эссеист делает вид, что пишет для себя, хотя он редко обращается к читателю напрямую, взаимодействие между ними не прекращается ни на минуту. Следя за ходом мысли автора, соглашаясь или споря с ним, читатель (речь, конечно, идет о читателе творческом, активном, неравнодушном) вырабатывает собственную, тоже уникальную точку зрения. Процесс порождения новых смыслов, а с ним и процесс постижения своей индивидуальности (ведь произнеся собственное слово о мире, мы обретаем себя) становится необратимым, бесконечным. Стимулировать неконтролируемые и произвольные душевные движения, ничем не сдерживаемую игру ума и стремился герой нашего исследования А. Д. Синявский. В жестких идеологических рамках советской печати, а затем в лагере он ощутил, что выбор всегда есть, что человек свободен. Передать это пьянящее чувство свободы, заразить им каждого читателя — главная задача эссеистики Синявского. Впрочем, не только эссеистики, но и всего творческого пути писателя, о котором речь пойдет в следующих главах данной работы.

Глава 2

ТВОРЧЕСТВО «В ГРАНИЦАХ»: ПРОИЗВЕДЕНИЯ СИНЯВСКОГО-ТЕРЦА 1950—65 годов

2.1. НА ПУТИ К СВОБОДЕ. ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ А. Д. СИНЯВСКОГО 1950—65 годов

«Синявский и Даниэль выросли в Советском Союзе. Они пользовались всеми благами социализма. Все то, что завоевано было старшими братьями и отцами нашими в огневые годы революции и гражданской войны, в трудное время первых пятилеток, было к их услугам.

Синявский и Даниэль начали с малого: честность подменили беспринципностью, литературную деятельность, как ее понимают советские люди, — двурушничеством, искренность в своем отношении к жизни — нигилизмом... И начав с этих мелких пакостей, они уже не останавливались. И в конечном счете докатились до преступлений против советской власти»¹, — в материалах, связанных со скандальным процессом Синявского—Даниэля, подобные пафосные тирады встречаются постоянно. Писателей судили за «антисоветскую агитацию и пропаганду», но осуждали их высоконравственные граждане в том числе (а может, и прежде всего) за лицемерие. За то, что, пользуясь всеми достижениями советского строя, «наследники Смердякова» очерняли его светлый образ в глазах западной общественности.

В первой половине 1960-х годов, когда ерник и еретик Абрам Терц делал первые шаги в литературе, член Союза писателей А. Д. Синявский уже был известным критиком и литературоведом. В рамках советской системы он действительно сумел добиться многого. В 1952 году, после защиты кандидатской диссертации Синявский поступил в ИМЛИ (Институт мировой литературы им. Горького), где работал вплоть до самого ареста. В качестве научного сотрудника института участвовал

¹ *Еремин Д.* Перевертыши // Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля / сост. Е. Великанова. — М.: Книга, 1989. — С. 25.

в создании «Истории русской советской литературы», а также написал ряд статей для других энциклопедических изданий. В 1957—58 годах на филологическом факультете МГУ вел семинар по русской поэзии XX века. «Это было чудом — так интересно, глубоко, без штампов еще никто на филфаке не говорил о литературе XX века вообще и о поэзии в частности»², — вспоминала впоследствии критик Людмила Сергеева. Неудивительно, что весной 1958 года семинар был закрыт за идеологическое несоответствие линии партии, принципам социалистического реализма и морально-нравственного воспитания студентов. А уже через несколько месяцев Синявский начал преподавать русскую литературу в Школе-студии МХАТ. Там среди его учеников оказался В. Высоцкий, исполнивший на студенческих посиделках в квартире Синявских свои первые песни. В 1960 году была опубликована книга «Пикассо» — первое в Советском Союзе исследование творчества знаменитого художника. Над ней Синявский работал совместно с И. Голомштоком. В 1964 году в соавторстве с А. Меньшутиным он выпустил монографию «Поэзия первых лет революции. 1917—20 гг.».

Первые выступления Синявского в советской периодике датируются началом 1950-х годов. С 1957—58 годов его литературно-критические статьи появляются на страницах «Вопросов литературы», но особенно часто трибуну Синявскому дает «Новый мир» — самое прогрессивное издание того времени (в № 1 за 1965 год главный редактор журнала А. Твардовский назвал Синявского в числе самых ярких и перспективных современных критиков³).

Статьи, написанные и опубликованные Синявским в СССР, относятся к наименее изученной части его творчества. У советских «исследователей» дело не пошло дальше обвинительных филиппик. А в начале 1990-х годов отечественных литературоведов больше интересовала терцевская часть наследия писателя. Исключением является Нелли Биуль-Зедгинидзе, посвятившая Синявскому отдельную главу в исследовании литературной критики и публицистики журнала «Новый мир». Впрочем, обращаясь к его статьям раннего периода творчества, Биуль-Зедгинидзе спешит заверить читателя в том, что они мало отличаются от произведений, написанных в эмиграции, что можно с полной уверенностью говорить о един-

² Сергеева Л. Эмигрант из Польши // Независимая газ. — 2005. — № 38 (13 окт.). — С. 16.

³ Твардовский А. По случаю юбилея // Новый мир. — 1965. — № 1. — С. 17.

стве «гражданского самоощущения», эстетической и этической позиций Синявского и Терца⁴, граница между которыми, по мнению исследовательницы, «проходит только в плоскости собственно стилистического способа самовыражения и в пределах свободы высказывания»⁵. Подобные утверждения — во многом, безусловно, справедливые — нередко звучат как оправдание, как попытка реабилитировать опального литератора. Он, мол, совсем не такой, как писали одиозные советские публицисты! «Считаем своим долгом отметить, что настоящая статья с достаточной убедительностью опровергает обвинения в „двуликости“, выдвинутые на суде и в официальной прессе против А. Д. Синявского»⁶, — провозглашено во вступлении к статье «В защиту пирамиды», написанной критиком для «Нового мира», но впервые опубликованной уже в эмигрантской прессе, редакция журнала «Грани». Желание восстановить историческую справедливость подспудно присутствовало почти у всех, кто обращался к изучению творчества Синявского, что, конечно, не может не вызывать уважения. К счастью, сегодня Синявский уже не нуждается в оправдании. Абсурдность выдвинутых против него обвинений сейчас, как нам кажется, мало у кого вызывает сомнения.

Знак равенства между ранними литературно-критическими статьями Синявского и произведениями Абрама Терца — даже написанными приблизительно в то же время, не говоря уже о более поздних, с нашей точки зрения, нельзя поставить даже с натяжкой. В конце концов, если бы то «мировоззренческое, эстетическое и этическое единство» между Синявским и Терцем, о котором пишет Н. Биуль-Зедгинидзе, действительно имело место, необходимость в существовании последнего должна была отпасть очень быстро. Или не возникать вовсе. Различия между интеллигентным литературоведом и его бунтарским alter ego больше всего заметны на стилистическом уровне. Но для человека, утверждавшего, что стиль — это судьба, и называвшего свои разногласия с советской властью «стилистическими», такие различия, без сомнения, были самыми значительными. А следовательно, они заслуживают детального анализа; как, впрочем, и эволюция взглядов Синявского-критика и способов их выражения за долгие 15 лет творчества «в границах».

⁴ Биуль-Зедгинидзе Н. Литературная критика журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (1958—1970 гг.). — М.: Первопечатник, 1996. — С. 229.

⁵ Там же. — С. 230.

⁶ См.: Синявский А. В защиту пирамиды // Грани. — 1967. — № 3.

В 1989 году в эссе «Диссидентство как личный опыт» Сиявский вспоминал: «Между тем я не был с самого начала таким плохим человеком. Мое детство и отрочество, которые падают на 1930-е годы, протекали в здоровой советской атмосфере, в нормальной советской семье... Я воспитывался в лучших традициях русской революции или, точнее сказать, в традициях революционного идеализма»⁷. В самых ранних публикациях Сиявского это правильное воспитание еще хорошо ощутимо. В них ничто не предвещает беды. Одно из первых выступлений Сиявского в советской печати датировано 1950 годом: в журнале «Знамя» вышла статья студента филфака МГУ «Основные принципы эстетики В. В. Маяковского». Впрочем, об эстетике как таковой в ней не сказано почти ничего, да и творчество Маяковского здесь, по большому счету, лишь предлог для пересказа советских идеологем. Молодой исследователь, как и положено, утверждает примат жизни над искусством. Точнее, не просто жизни, а «социалистической действительности» и «революционной борьбы», только в тесной связи с которой могут быть созданы произведения истинно художественные. Советский писатель занимает важное место «в рабочем строю». Как и другие граждане, он не покладая рук «трудится над преобразованием действительности, над созданием коммунистического общества»⁸. Истинная задача искусства — «отображение, познание жизни и участие в ее перестройке». Для ее выполнения, естественно, необходимо партийное руководство — и писатель счастлив, «ощущая направляющую руку партии»⁹. Такие пафосные тирады в статье Сиявского чередуются с отсылками к нетленным трудам Ленина и Сталина, заложившим теоретические основы метода социалистического реализма, обличением «буржуазного декадентского искусства» и «лицемерно-свободной литературы», патетическими лозунгами вроде «Жить — значит бороться за построение коммунизма!»¹⁰. Сиявский нередко (и, видимо, с удовольствием) цитирует Маяковского, но эти цитаты в его статье, по правде говоря, играют второстепенную, если не третьестепенную роль. Они, как и немногочисленные факты творческой биографии поэта, служат

⁷ Сиявский А. Диссидентство как личный опыт // Синтаксис. — 1985. — № 15. — С. 134.

⁸ Сиявский А. Основные принципы эстетики В. В. Маяковского // Знамя. — 1950. — № 2. — С. 153.

⁹ Там же. — С. 155.

¹⁰ Там же. — С. 157.

лишь для иллюстрации очередных прописных истин. Или для того, чтобы пояснить непонятливому читателю: да, Маяковский много недопонял и недоделал (традиционный менторски-снисходительный тон советского литературоведения в худших его проявлениях по отношению к авторам, на долю которых не выпало счастье прожить всю жизнь при победившем социализме). Но все же он стремился, верил, предчувствовал. В общем, был истинным поэтом-коммунистом и не мог полностью разделять эстетические взгляды представителей буржуазного декадентского искусства — например, футуристов.

В полном соответствии с содержанием статьи Синявского находится и ее стиль. Исследователь пишет довольно ясно и доходчиво, не злоупотребляя специфической терминологией (его стиль вообще ближе к публицистическому, чем к научному). Краткий и логичный, текст Синявского воспринимался бы легко, если бы не убийственный урапатриотический пафос и безликость, стандартность. Статья буквально наводнена штампами; они не оставляют места ни для художественного мира Маяковского, ни для индивидуальности исследователя, ни для исследования как такового.

Маяковскому был посвящен диплом Синявского, а в своей кандидатской диссертации молодой ученый обратился к творчеству Максима Горького — точнее, к его роману «Жизнь Клима Самгина». Надо отметить, что в начале 1950-х данное исследование Синявского вызывало большой интерес, представлялось работой глубокой и нестандартной. В нем дается обзор основных философских течений начала XX века, рассматриваются особенности построения образной системы романа (Клим Самгин обнаруживает свои черты, «отражается» в каждом человеке, с которым его сводит судьба). Однако здесь исследователь еще не отступает от стандартных советских формулировок и представлений. Главным итогом развития философской мысли рубежа веков Синявский называет коммунистическую идеологию; во всех используемых Горьким художественных приемах он обнаруживает политическую подоплеку. Эстетика неотделима от идеологии, искусство подчинено политике — таков один из краеугольных камней социалистического реализма, соответствие принципам которого исследователь считает главным творческим достижением Горького. Печать партийности, полагает Синявский, лежит на стиле и языке горьковского романа: «В свете сталинского учения о языке раскрывается то важное обстоятельство, что отдельные социальные группы и классы влияют на язык, используют его в своих целях и интересах. Под

этим углом зрения рассматривается в диссертации вопрос о различиях в языке горьковских героев»¹¹.

В своем исследовании «Жизни Клима Самгина» Синявский, руководствуясь ленинскими и сталинскими принципами, ведет «непримиримую борьбу» с враждебной идеологией. Здесь он выглядит еще более последовательным, морально устойчивым и политически выдержанным, чем в статье о Маяковском. В ней оспаривалась и осуждалась, прежде всего, буржуазная концепция чистого искусства. В диссертации достается еще и «идеям субъективизма и скептицизма, поповщине и мракобесию», — в общем, «всякого рода отклонениям от правильного познания объективной истины в сторону идеализма и религии»¹². А заодно и недальновидным критикам, которые подобные явления недостаточно жестко и однозначно оценивают.

Хотелось бы сразу пояснить: мы так подробно останавливаемся на самых ранних работах Синявского вовсе не в целях разоблачения или морального осуждения. В сталинскую эпоху писать иначе было просто невозможно — во всяком случае, в статье, предназначенной для публикации, и в диссертации, которую аспирант надеялся защитить. Но даже если не принимать во внимание пресловутые обстоятельства, давление извне... Разве есть что-то удивительное или ненормальное в том, что, выросший в советском государстве и воспитанный в соответствии с коммунистическими идеалами, Синявский в двадцать с небольшим лет думал так же, как миллионы его соотечественников? Удивляет скорее то, что вопреки государственной пропаганде и общественному мнению, инерции, именуемой привычкой, и элементарному инстинкту самосохранения он стал думать и писать по-другому. Подобный выбор — нелогичный, но свободный в своей кажущейся противоестественности — сделали немногие. И сегодня он кажется маленьким чудом; хочется подолгу останавливаться на его начальных этапах, чтобы в полной мере оценить финал.

Творчеством Маяковского и Горького Синявский интересовался всю жизнь. По словам Марии Розановой, он мечтал написать легкую и неожиданную, в стиле «Прогулок с Пушкиным», книгу о Маяковском, но не успел. А вот Горькому уже в эмиграции посвя-

¹¹ *Синявский А.* Роман М. Горького «Жизнь Клима Самгина» и история русской общественной мысли конца XIX — начала XX века : Автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Мос. гос. ун-т. — М., 1952. — С. 14.

¹² Там же. — С. 7.

тил статью «Роман „Мать“ как ранний образец социалистического реализма». В ней Синявский не пытается «откреститься» от того, что писал о классике советской литературы раньше, не клеймит Горького за политические взгляды, не оценивает его идеологизированные произведения как стопроцентные творческие неудачи, а в текстах талантливых и ярких не ищет антисоветских мотивов. Эти крайности (а их, к сожалению, не удалось избежать многим «борцам с системой») ему чужды. Горький для Синявского прежде всего русский революционер, но в этом психологическом типе его, как и Н. Бердяева, больше интересуют не политические убеждения, а их философские, метафизические основы. Роман «Мать» Синявский, как и следует из заглавия статьи, рассматривает как краеугольный камень метода социалистического реализма, что вовсе не мешает исследователю оценивать его по критериям чисто художественным. Он подробно анализирует стиль Горького и его любимые приемы, описывает забавные, малозаметные, но очень показательные особенности художественного мира романа (в произведении о грядущей революции «Горький, например, побил все рекорды по числу чаепитий»¹³ и рукопожатий), с легкой иронией отмечает противоречия и нестыковки, которых автору не удалось избежать. Главное для Синявского заключается в том, что в романе «Мать» еще сквозит изумление перед тревожным, но прекрасным «алогизмом жизни». А «когда он [Горький. — Т. Р.] теряет правду, не понимает или перестает понимать действительность, или когда он делает вид, что ее не понимает, он становится истинным художником»¹⁴.

Так спокойно и уверенно, независимо, но не провокационно голос Синявского-литературоведа и критика зазвучит через 30 лет после первых выступлений в печати, когда за его плечами будут суд, лагерь и жесткая критика со стороны эмигрантской прессы. В конце 1950-х в подцензурном «Новом мире» Синявский, конечно, писал не так, как в «Синтаксисе». Но и не так, как в проанализированных выше работах. Об этом можно судить уже по одной из его первых значимых новомирских публикаций — написанной в соавторстве с А. Меньшутиным статье «День русской поэзии». Начинается она со стандартных, предсказуемых рассуждений о важности военной и патриотической темы в современной поэзии, воспевающей «мирное созида-

¹³ Синявский А. Роман М. Горького «Мать» как ранний образец социалистического реализма // Cahiers du monde russe et Soviétique. 1988. Vol. 29. № 1. P. 37.

¹⁴ Там же. — С. 33.

ние первых пятилеток», «укрепление колхозов», «борьбу за дело мира» и другие «свершения сегодняшнего дня». Но уже через несколько страниц восхищение советской действительностью и воспевающей ее литературой сходит на нет. На примере сборника «День русской поэзии» критики показывают, что произведения многих молодых писателей «поверхностно» и «описательно» освещают «богатейшее содержание современности». «Актуальная тематика играет в сборнике ведущую роль, но стихам, ее воплотившим, часто не хватает глубины, художественной силы»¹⁵.

Надо отметить, что обличение авторов, неправильно, «безыдейно» писавших о революции, войне или трудовых подвигах советского народа, в советской печати не было редкостью. Показательно другое: Синявский и Меньшутин стремились оценивать современную поэзию лишь по художественным критериям. Требование «художественной целесообразности» — лейтмотив статьи «День русской поэзии».

В небольшой по объему публикации Синявский и Меньшутин анализируют произведения десятка молодых поэтов (причем анализируют обстоятельно: с цитатами, сопоставлением с творчеством предшественников, разбором особенностей поэтики). Но несмотря на это статья «День русской поэзии» не кажется хаотичной или мозаичной. От разбора инверсий, метафор, рифм авторы переходят к пространным рассуждениям о том, что учиться у классиков не значит бездумно их копировать, что новаторство в литературе — отнюдь не излишество, что писатель не может не заботиться о стиле¹⁶. И к оценкам общего состояния современной поэзии, которые и придают статье завершенность, целостность. К каждому из молодых поэтов в отдельности Синявский и Меньшутин, как правило, снисходительны и терпимы: стараются отметить не только недостатки, но и достоинства лирики, разобраться в причинах неудач, наметить пути выхода из творческого кризиса и т. д. Но когда дело до-

¹⁵ Синявский А., Меньшутин А. День русской поэзии // Новый мир. — 1959. — № 2. — С. 213.

¹⁶ По мнению Н. Биуль-Зедгинидзе, это соответствует новомирской установке на «культурное просветительство». То, что сегодня воспринимается как прописные истины, полвека назад вовсе не казалось очевидным. И авторам журнала приходилось тратить немало времени и сил на то, чтобы растолковать читателю законы, по которым существует художественное творчество. См.: Биуль-Зедгинидзе Н. Литературная критика журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (1958—1970 гг.). — М.: Первопечатник, 1996.

ходит до общего состояния современной поэзии, от мягкости и сдержанности критиков не остается и следа. Они констатируют отсутствие «специфически художественного способа мышления», сетуют на «стилистическое однообразие» и «подмену конкретного образа декларацией». А главное: на нехватку «ярко выраженных творческих индивидуальностей». Не довольствуясь «фасадом», критики проникают вглубь, в суть стихотворений и, постоянно сталкиваясь с логическими противоречиями, неувязками и нестыковками, приходят к выводу, что молодые поэты плохо разбираются в том, о чем пишут. Да и не хотят разбираться, осмыслять, пропускать через внутренний мир темы собственных произведений. На место личного переживания, индивидуальной интонации приходит набор не согласованных между собой штампов. А там, где появляется штамп, гибнет талант, исчезает искусство. Наверное, поэтому борьба со стандартом во всех его проявлениях была одной из главных задач творчества Синявского и его alter ego Абрама Терца. Впрочем, в «Дне русской поэзии» Синявский и Меньшутин сами еще не свободны от штампов. Их засилье особенно ощутимо в абстрактно-патетических тирадах о достоинствах советской действительности и принципах советского искусства. Как только критики приступают к разбору конкретных текстов, стиль становится ярче, живее. Исчезают канцеляризм и сложные синтаксические конструкции: в обстоятельных и логичных рассуждениях то и дело встречаются элементы разговорной речи, проскальзывает легкая ирония, мелькает выразительное сравнение или прямое обращение к читателю.

В статье «День русской поэзии» в принципе уже присутствуют все основные темы, мотивы, приемы ранней критики Синявского; по ней можно составить довольно точное представление обо всех его новомирских публикациях. Например, наделавшая немало шума статья «За поэтическую активность», также написанная в соавторстве с А. Меньшутиним, повторяет «День русской поэзии» и композиционно, и тематически, и стилистически. Тот же спокойный доброжелательный тон, тот же подробный профессиональный анализ широкого круга произведений, чередующийся с обобщающими выводами. Ирония, яркие метафоры, попытки вступить в диалог с читателем — и немногочисленные, но режущие глаз штампы; требование художественного своеобразия — и уступки официальной идеологии. А главное — тот же неутешительный приговор современной поэзии. На примере темпераментной, напористой лирики А. Вознесенского (казалось бы, вот она — долгожданная творческая индивидуальность!) критики показывают, что «нескрыва-

емый пафос самоутверждения», желание обратить на себя взгляды публики и подчеркнуть собственную «независимость» нередко приводят к крикливости, поверхностности, интонационному однообразию, «удручающему несоответствию между размером претензий автора и его наличными средствами»¹⁷. Анализ произведений И. Григорьева, Р. Казаковой, П. Руденко убеждает Синявского и Меньшутину в том, что даже использование наиболее близкого материала, своей биографии, дается молодым поэтам с трудом. Механически перенося личные впечатления в стихи, авторы забывают о необходимости их «творческого освоения» (важность художественного пересоздания жизненного материала, его претворения в «образную ткань» — одна из главных тем статьи «За поэтическую активность»). «В молодой поэзии сегодняшнего дня царит оживление», «наша лирика становится более интересной, разнообразной», — заявляют критики в самом начале статьи и тут же переходят к перечислению многочисленных «но». «Нашей молодой поэзии не хватает умения опереться на деталь», правильные предпосылки в ней «сплошь и рядом не получают дальнейшей художественной реализации», «камерность предстает в своей худшей разновидности — самодовольного воспевания личного быта». «Словно стремясь восполнить пустоту содержания», поэты прибегают к различным «украшениям» и формальным «изыскам», комичным в своей выпренности и художественной немотивированности. Оживляет эту удручающую картину разве что творчество Булата Окуджавы, о котором Синявский и Меньшутин пишут с большой теплотой, восхищаясь чуткостью поэта к «интонационному звучанию не только строфы или строки, но и отдельного слова», его умением «проговариваться о главном словно невзначай», сочетать простоту языка и формы с передачей сложной гаммы чувств.

По своей сути «За поэтическую активность», конечно, полемическая статья. Причем несогласие авторов с общепринятыми и общезначительными представлениями об искусстве не только подспудно присутствует в их выводах и оценках, но и проявляется в открытом споре с некоторыми критиками. С Б. Руниным (тоже новомирским публицистом) они расходятся в понимании сути требования «лирической активности». По мнению Синявского и Меньшутина, Рунин воспринимает его слишком поверхностно, сводит к «актуальности тематики» и «умению дать быстрый отклик на текущие события».

¹⁷ Синявский А., Меньшутин А. За поэтическую активность // Новый мир. — 1961. — № 1. — С. 228.

П. Выходцев в статье «Поэтическое поколение эпохи спутников» «те-ряет грань между заявками (на которые так щедры „молодые“) и дей-ствительными результатами», оставляет без внимания большинство «насушенных вопросов поэтического развития» и к тому же узаконивает средний художественный уровень и даже «бесталанность», что Синяв-скому и Меньшутину кажется абсолютно неприемлемым. Они требуют для молодых писателей «проверки по большому счету», выражают сомнение в том, что человек «с трудовой биографией» непременно будет талантливым стихотворцем, «реабilitируют» жанр «лириче-ского пейзажа». Все это не могло остаться незамеченным. Статья «За поэтическую активность», по свидетельству самих авторов, была «встречена в штыки». Поэты и критики В. Бушин, Д. Стариков, С. Смирнов, К. Лисовский, В. Федоров и Б. Соловьев подвергли замечки о поэзии молодых суровому разбору. Стиль и содержание этих «откликов» нетрудно себе представить: чего стоит одно утверждение В. Бушина, что Синявский и Меньшутин намеренно употребляют вме-сто русского слова «направление» заграничный термин «тенденция». «Все это очень напоминает методы полемики, которые применялись иной раз в начале двадцатых годов»¹⁸, — отмечают критики в своем «ответном слове» — статье с говорящим названием «Давайте говорить профессионально». Ее суть сводится к призыву «изменить характер полемики, сделав ее более конкретной, более квалифицированной», не превращать споры о литературе в «выяснение отношений», «выс-казываться лишь по поводу расхождений, которые представляются наиболее принципиальными и превышают всякого рода личные оби-ды и словесные недоразумения»¹⁹.

Порой Синявский и Меньшутин теряют самообладание, и тогда в статье появляются риторические вопросы, восклицания, резкие на-смешливые выпады. Но уже через пару абзацев сарказм и публицисти-ческий пафос уступают место привычному сдержанному тону. Крити-ки в очередной раз доходчиво и терпеливо объясняют, что писатель не должен быть безграмотным, что верная идеологическая позиция не равнозначна художественной ценности, что нельзя расправляться с человеком по принципу «все дозволено», даже если он придержива-ется чуждых вам взглядов.

В полном соответствии с требованием взвешенно, беспристраст-но писать в том числе и о не очень близких самому исследователю

¹⁸ Синявский А., Меньшутин А. Давайте говорить профессионально // Но-вый мир. — 1961. — № 8. — С. 250.

¹⁹ Там же. — С. 247.

литературных явлениях находится статья «В защиту пирамиды». Написанная в связи с выходом в свет (в № 4 журнала «Юность» за 1965 год) поэмы Евг. Евтушенко «Братская ГЭС», она не могла быть опубликована в «Новом мире» из-за ареста Синявского. Хотя, по свидетельству старшего редактора новомирского отдела прозы А. Берзер, Твардовский от этой рецензии «был в восторге»²⁰. «Самой блистательной и важной работой критика в области исследования советской поэзии» считает «В защиту пирамиды» и Н. Биуль-Зедгинидзе. Не подвергая сомнению многочисленные достоинства данной статьи, мы в то же время не хотели бы преувеличивать ее значение. Когда Синявский начал писать о поэме Евтушенко, уже были созданы «Любимов» и «Суд идет», «Что такое социалистический реализм?» и «Мысли врасплох». Дарование Абрама Терца оформилось, окрепло, и лукавый воришка начал влиять на произведения либерального критика. Живость, непосредственность изложения, частое использование разнообразных средств художественной выразительности и фигур речи (градация, риторический вопрос, инверсия, метафора, олицетворение, развернутое сравнение, гиперболы, каламбур и т. д.) отличают статью о Евтушенко от проанализированных выше текстов. А вот о содержательной новизне в данном случае, увы, говорить не приходится. «В защиту пирамиды» просто суммирует все претензии, которые критик предъявлял к молодым писателям, все критерии, с которыми он подходил к анализу современной поэзии. Как отметила Н. Биуль-Зедгинидзе, одним из главных недостатков монументального творения Евтушенко Синявский считает «эклектичность», названную Абрамом Терцем важным признаком соцреалистической эстетики²¹. Стремление «повенчать Андрея Рублева с радиолокатором» возникает из-за отсутствия индивидуальной манеры письма, выстраданного отношения к описываемым проблемам, что в творчестве Евтушенко парадоксальным образом сочетается с личным обаянием, «широкой демонстрацией конкретных примет биографии». В своих стихах Евтушенко «поддерживает иллюзию общения с живым человеком», предстает «собственной персоной, а не в качестве безглазого положительного героя». За это молодого поэта полюбили читатели: в самом начале статьи Синявский отмечает, что «Евтушенко пользуется необычайным успехом у широкой аудитории» — и этим он обязан лишь себе.

²⁰ Биуль-Зедгинидзе Н. Литературная критика журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (1958—1970 гг.) — С. 228.

²¹ Там же. — С. 244.

Открытость, искренность ценит в творчестве кумира молодежи и рецензент. Относясь к стихам Евтушенко довольно «сдержанно», Синявский, тем не менее, не считает возможным «писать в одну краску». Он признает, что популярность поэта «не сводится лишь к скоропреходящей моде или к нетребовательности публики», и отмечает, помимо вышеперечисленных, такие достоинства его лирики, как «прямая, без посредников, связь с современностью», «зоркий глаз на бытовые подробности», «слух, не испорченный недоверием к родному просторечию»²². Чего не хватает Евтушенко, так это страсти, горения, «убежденности в безусловной правоте своего единственного пути». «Евтушенко — поэт неопределившихся возможностей», «его книги напоминают пробы пера», на них лежит «печать спешки, торопливости, неустойчивости, разбросанности, он пишет много, жадно и подчас небрежно, неглубоко». Поверхностность в разработке темы, в ряде случаев прощительная и даже приемлемая, абсолютно недопустима, когда речь идет о войне, лагерях или о мировой культуре — одной из главных святынь Синявского, призывом к постижению сокровищ которой, по сути, и является статья «В защиту пирамиды».

Забывая о том, что «в области творчества обычно побеждают однолюбы, фанатики своей идеи», автор поэмы «Братская ГЭС», словно почтительный ученик, перенимает у классиков яркие, но, как правило, лежащие на поверхности, сразу «попадающиеся под руку» приемы, которые к тому же плохо согласуются в его произведении. Евтушенко часто декларирует свое стремление воспринять и развить лучшие достижения русской поэзии, и Синявский, всегда оценивавший писателя по тем законам, которые он сам над собой признает, сопоставлявший «заявки» и результаты, предъявляет ему «гамбургский счет». Сравнивая творчество наследника классиков с произведениями тех, кого он берет за образец, критик констатирует «измельчание традиции». Евтушенко «упрощает, роняет высокую традицию любовной лирики Блока»; пытается развить традицию гражданской лирики Маяковского, «представляет ее ослабленный вариант». «Не располагая силами Маяковского, который всегда шел прямо и доходил до конца, не допуская околичностей и кривотолков», Евтушенко вынужден приспособливаться к обстановке, прибегать к обходным маневрам и камуфляжу. Примыкая к «зрелищной концепции» биографии поэта, представленной в творчестве таких «титанов, гиперболистов», как Блок, Есенин, Цветаева, Маяковский, автор

²² Синявский А. В защиту пирамиды // Грани. — 1967. — № 3. — С. 133.

«Братской ГЭС» не может оправдать «гипертрофию личного „я“ крестом, ношей, судьбой, размерами творимой легенды и переживаемой трагедии». И потому выглядит претенциозным, самовлюбленным.

Как следует из вышесказанного, к оценке творчества Евтушенко Сияневский нередко подходит с субъективными, ненаучными критериями. Критик, конечно, никогда не позволяет себе быть голословным: каждый вывод он подкрепляет анализом композиции, стиля, тематики поэмы «Братская ГЭС». При помощи выразительных цитат рецензент показывает, что поэт грешит декларативностью и неуместной демонстрацией образованности, непоследовательностью и попытками создать «иллюзию мысли». И все же при чтении статьи не покидает ощущение, что для Сияневского это не так уж важно. Евтушенко не хватает масштаба личности, яркости дарования — вот главная причина его творческих неудач.

Сияневский, как и всегда, не настаивает на верности своей точки зрения, не претендует на обладание истиной в последней инстанции, однако в статье «В защиту пирамиды» он прилагает для разъяснения своей позиции значительно больше усилий, чем в других произведениях раннего периода творчества. Рецензент с самого начала «раскрывает карты», отмечает, что «Евтушенко легок для читателя, но труден для критика. Он умеет понравиться, расположить к себе, вызвать симпатию... Он сам первый так раскритикует себя, что даст сто очков вперед любому критику. Между тем, все сознавая и выдвигая совершенно справедливые требования, Евтушенко далеко не последователен в их применении»²³. Как нам кажется, в этих рассуждениях Сияневского сквозит желание найти союзников, быть услышанным и правильно понятым, чуждое провокатору и скандалисту, метафизическому преступнику и вечному одиночке Терцу. Впрочем, суровый вердикт, вынесенный поэме «Братская ГЭС», да и всему творчеству «любимца публики» свидетельствует о том, что народная любовь никогда не была для Сияневского решающим аргументом.

О том, что молодой критик «развенчивал в „Новом мире“ дутые авторитеты типа Евгения Долматовского и Анатолия Софронова»²⁴, упоминается в большинстве обзорных статей, посвященных творческой биографии Сияневского. Нелли Биуль-Зедгинидзе относит ре-

²³ Там же. — С. 125.

²⁴ *Огрызко В.* Утраченные иллюзии // Лит. Россия. — 2006. — № 29—30 (21 июля). — С. 7.

цензии на книги поэтов Софронова и Долматовского и прозаика Шевцова к жанру «сатирического фельетона» и посвящает им целый раздел в своем исследовании новомирских публикаций Синявского. Творчество упомянутых авторов, воспевавших партию и потому стремительно продвигавшихся по административной лестнице (все они были членами правления СП СССР и СП РСФСР, а Софронов с 1953 года редактировал журнал «Огонек» — один из «бастионов казенной реакционной литературы») ²⁵, Синявский действительно оценивал негативно. Сборник стихов А. Софронова «От всех широт», по его мнению, подобрал в себя чуть ли не все недостатки поэзии 1960-х годов: обилие штампов, противоречивость, схематизм («создается впечатление, что автор смотрит на жизнь в большинстве случаев из кабины самолета») и т. д. У Софронова нет «устойчивого индивидуального стиля», и потому его стихи «звучат как подражание Есенину, Маяковскому, Исаковскому и другим поэтам». В творчестве редактора «Огонька» «нередко дает о себе знать упрощенная прямолинейность», встречаются «досадные тавтологии», неумелые рифмы, «образы, которые режут слух своей аляповатостью, отсутствием чувства меры, вкуса». К тому же поэт не может похвастаться даже «элементарной литературной грамотностью». В общем, до «хорошего, добротного» уровня его творения явно не дотягивают ²⁶. Немного сложнее обстоит дело с творчеством Е. Долматовского. В самом начале рецензии на его сборник «Стихи о нас» Синявский отмечает, что «книга не содержит каких-либо серьезных изъянов или погрешностей стиля», что в ней все «достаточно гладко, профессионально». Поэту не откажешь «в опытности и находчивости в средствах изображения», «в наличии мысли и чувства», но тем не менее «Стихи о нас» трудно назвать иначе как «средними». На протяжении всей статьи критик обстоятельно разъясняет, что мешает автору подняться над этим уровнем («затуманенность образного рисунка», «непоследовательность», «доктринерская поза», «неспособность противостоять «ритмической инерции» и т. д.). Но, как и в случае с Евтушенко, главная причина сдержанного отношения Синявского к творчеству Долматовского кроется вовсе не в «доводах рассудка». С точки зрения критика, «Стихам о нас» недостает прежде всего «поэзии в большом и высоком значении слова».

²⁵ Биуль-Зедгинидзе Н. Литературная критика журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (1958—1970 гг.). — М. : Первопечатник, 1996. — С. 266.

²⁶ Синявский А. О новом сборнике стихов Анатолия Софронова // Новый мир. — 1959. — № 8. — С. 254.

«В них слишком ощутимы рамки, законы, границы, в которые уложил себя автор, потолок, над которым он словно не решается подняться»²⁷. А сам Долматовский слишком сдержан, рассудителен, даже равнодушен для истинного поэта, «страшашегося середины, не допускающего и мысли, чтобы его с кем-нибудь спутали»²⁸.

Итак, стихи Долматовского Синявский считает посредственными, «ремесленными», а шедевры редактора «Огонька» — просто набором штампов вперемешку со стилистическими ошибками. К таким жестким формулировкам критик, правда, не прибегает, однако свою позицию он обозначает недвусмысленно. Статьи «Есть такие стихи» и «О сборнике стихов А. Софронова» действительно «развенчивают дутые авторитеты», но вот к сатирическим фельетонам их, как нам кажется, отнести трудно. Ведь главная задача Синявского здесь не осмеяние или ниспровержение, а детальный, подробный анализ тематики, стилистики, метафорики, ритмической организации стиха и т. д. К Софронову и Долматовскому критик относится если и не доброжелательно, то спокойно. Причем сдержанность, взвешенность суждений, продиктованная уважением к личности, в рассматриваемых статьях порой граничит с осторожностью. Это особенно ощутимо в рецензии на сборник Софронова, относящейся к числу первых новомирских публикаций Синявского (вышла в 1959 году). Отсылки к творчеству Есенина и Блока, восхищение культурой «тонкой Европы», спор с критиками, ставившими стихи Софронова в образец, в ней чередуются со стандартными дифирамбами советским поэтам, выступающим в разных странах «как посланцы дружбы и носители новой; социалистической культуры», и размышлениями об «истинной прямоте коммуниста».

Совсем по-другому написана статья «Памфлет или пасквиль» — одно из самых ярких выступлений Синявского на страницах «Нового мира», под которым, впрочем, вполне могла стоять подпись Абрама Терца. Текст посвящен тенденциозному роману «Тля», автор которого Иван Шевцов в угоду партийному руководству громит художников-модернистов. Злободневная тематика и оскорбительные нападки на представителей неблизких Шевцову направлений в искусстве привели к тому, что роман «Тля» оказался в центре ожесточенной полемики. Участвовать в ней «на предлагаемых условиях» Синявский демонстративно отказывается. «Борьба, которую ведет Иван Шевцов на страницах своей книги, — отмечает критик, —

²⁷ Синявский А. Есть такие стихи // Новый мир. — 1965. — № 3. — С. 244.

²⁸ Там же. — С. 248.

граничит, как нам представляется, с такими внелитературными формами, как уличный скандал, трамвайная перебранка, квартирная склока...» Но за этим заявлением, вопреки ожиданиям знакомого с ранним творчеством Синявского читателя, не следуют призывы к корректности, терпимости, разговору по существу. Роман «Тля» серьезного обсуждения просто не стоит. Объект своей рецензии — в данном случае, впрочем, уместнее говорить о сатирическом фельетоне — Синявский вообще не относит к явлениям культуры. И в этом главное отличие статьи «Памфлет или пасквиль» от материалов, посвященных Софронову и Долматовскому, творчество которых, с точки зрения Синявского, несмотря на бесчисленные недостатки все же заслуживает изучения.

Что касается романа «Тля», то его автор достоин жалости, ведь, охваченный страхом перед сторонниками «чистого искусства», погруженный в атмосферу подозрительности и шпиономании, он «выступает в роли очернителя советской действительности». Шевцов и его любимые герои сетуют на то, что эстетической жизнью страны управляют «уголовные типы, дельцы, прохвосты», что в ней господствуют слухи, сплетни, циничная клевета, злой вымысел, глупые инсинуации». Но разве такое возможно в социалистическом государстве? Конечно, нет! — восклицает критик и пытается образумить несчастного сочинителя. «Мы полагали, что в мире искусства действует демократия, обеспечивающая развитие творческих возможностей, справедливость оценок, свободу слова. Нет, демократия в романе „Тля“ подчинена „машине“ вездесущего Иванова-Петренки [один из коварных художников-модернистов. — *Т. Р.*]... — Но существует же печать, пресса?! — не унимаемся мы. — Печать в руках Барселонских [еще один приверженец концепции „чистого искусства“. — *Т. Р.*], — отвечает хмуро Шевцов»²⁹. Возмущенный гнусной клеветой на советских художников, превратным пониманием реализма, «опошлением» великих задач социалистического искусства и другими «идеологическими диверсиями» Шевцова, критик недоумевает, как могло издательство «Советская Россия» выпустить его сомнительное сочинение стотысячным тиражом, «то есть зеленой улицей, в ударном, сверхурочном порядке». Впрочем, мнимая серьезность подобных тирад едва ли могла ввести кого-нибудь в заблуждение. Ернический, а порой и откровенно издевательский тон статьи не оставляет сомнений в том, на чьей стороне симпатии Синявского,

²⁹ Синявский А. Памфлет или пасквиль? // Новый мир. — 1964. — № 12. — С. 226.

к моменту публикации романа Шевцова выпустившего книгу о Пикассо и активно развивавшего в терцевской части творчества концепцию «чистого искусства». В то же время используемый Синявским лукавый прием (критика идеологизированного романа за очернение советской действительности) ставит в непростое положение сторонников Шевцова, которому автор «Памфлета или пасквиля» отказывает даже в праве называться писателем. Как-то неудобно отстаивать честь человека, клеветующего на советский строй. А если в романе «Тля» мир искусства изображен не в таких мрачных тонах и всевозможные ужасы критику просто померещились, становится непонятной суть претензий Шевцова к художникам-модернистам. Надо отметить, что терцевская манера письма в данном случае идет на благо не только Синявскому, но и его читателю. Эстетическое наслаждение доставляют и яркий образный стиль статьи, и умение критика проговариваться о главном между строк, и резкие, но изящные сатирические выпады (вспоминается характеристика, данная Синявским своему alter ego: чуть что, готов полоснуть — не ножичком, так метким словом), и динамичность, живость изложения, не нагруженного культурно-просветительскими отступлениями. Последние сегодня кажутся досадным излишеством, утяжеляющим повествование, заставляющим буксовать авторскую мысль и, главное, очень скучным, бессодержательным.

Внимание Синявского-критика в начальный период творчества привлекала прежде всего поэзия. Статьи о прозаических произведениях среди его долагерных публикаций встречаются редко, но каждая из них представляет большой интерес. Например, в статье «Без скидок», описывая плачевное состояние современной научной фантастики, критик затрагивает одну из центральных тем терцевской части своего творчества. Речь идет о соотношении вымысла и реальности. На примере книг В. Немцова, Г. Мартынова и ряда других авторов Синявский показывает, что большинство советских писателей боятся показаться «чересчур фантастичными», снижают мечту до уровня повседневности, не могут «оторваться от земли». И именно в этом заключается главная причина их творческих неудач. Усугублению кризиса научно-фантастической литературы способствует недалёковидная позиция ряда критиков, опасующихся, что, устремившись в космические дали, автор нарушит основополагающие принципы социалистического реализма. А между тем, поясняет Синявский, «реализм в научно-фантастическом жанре, так же как в любом литературном произведении, зависит от выполнения целого ряда художественных условий. Отсутствие вымысла,

пассивность фантазии часто оказываются помехой на пути реализма. Бывает так, что автор нарушает правду, фальшивит именно потому, что не слишком утруждает свое воображение»³⁰. Эти рассуждения пока лишь отдаленно напоминают терцевскую концепцию «фантастического реализма». Во-первых, фантастика в статье «Без скидок» понимается очень узко. Либо как явления действительности, о которых человечество еще ничего не знает, но в скором времени благодаря достижениям науки узнает все. Либо как открытия, которые советские ученые еще не успели сделать. В любом случае речь идет о чем-то реальном, постижимом и объяснимом, а не о чуде, мистике, парадоксе и абсурде, находившихся в центре внимания Абрама Терца. Во-вторых, в статье «Без скидок» Синявский стремится дать более глубокое понимание реализма, а не преодолеть его. Он говорит лишь о последовательности в выборе художественных средств, о необходимости соблюдать правила игры, придерживаться «принятого курса» и помнить, что если герой попадает на Марс, то и марсиане должны быть «соизмеримы с фантастической обстановкой», а не походить на наших соседей. В общем о том, что «правдоподобие фантастического осуществляется фантастическими же средствами». Для Терца правдоподобие и достоверность не имеют абсолютно никакого значения. Искусство в его понимании не только может, но и должно быть неправдоподобным, недостоверным, абсурдным. Ведь зачастую нелепая фантазия — единственный способ приблизиться к постижению истины. И все же, несмотря на многочисленные «но», статья «Без скидок», как нам кажется, стала одним из кирпичиков в фундаменте «фантастического реализма». Хотя бы потому, что, размышляя над путями создания образа «мыслящего существа из другого мира», Синявский решает и свои (точнее, терцевские) творческие задачи³¹. Или потому, что, восхищаясь способностью научной фантастики в ее лучших проявлениях идти впереди науки, предвосхищать ее достижения и даже направлять ее развитие, Синявский излагает — еще очень робко и в несколько завуалированном виде — свою любимую идею: искусство истиннее, важнее действительности, и она, вольно или невольно, за ним следует, ему подражает.

³⁰ Синявский А. Без скидок (О современном научно-фантастическом романе) // Вопросы литературы. — 1961. — № 1. — С. 53.

³¹ Вспомним Пхенца, о котором можно сказать словами самого Синявского: «конкретное, живое лицо, не прекрасное и не безобразное для нашего глаза, а просто — другое». — Синявский А. Без скидок. — С. 56.

Как видно из проанализированных текстов, Синявский был критиком очень взыскательным. Приводимые им в обзорных статьях положительные примеры в большинстве случаев выглядят блекло и явно не вызывают у рецензента живого интереса. Они нужны только для того, чтобы создать видимость гармонии и равновесия, чтобы нарисованная Синявским картина не выглядела слишком мрачной. На эту особенность статей молодого автора обратил внимание и А. Твардовский. «Твардовский долго меня уговаривал, — вспоминал Синявский, — чтобы я писал не только критические, в смысле разгрома, отрицания или насмешки, статьи. Он хотел, чтобы я, как критик „Нового мира“, выступал с позитивной программой»³², говорил об авторах, чье творчество в демократически настроенных кругах могло рассматриваться как ориентир, эталон. К этой категории, без сомнения, относилась Анна Ахматова. К 75-летию опальной поэтессы в «Новом мире» была опубликована подборка ее стихов с кратким послесловием Синявского, которое у самой Ахматовой вызвало неудовольствие. С нашей точки зрения, отнюдь не безосновательное. В статье «Раскованный голос» сразу бросается в глаза скованность, зажатость автора. Ее содержание сводится к пространному изложению единственной идеи: вопреки распространенному мнению лирика Ахматовой не является исключительно «камерной». Она стала пристанищем для характера «крупного, мощного, почти монументального», в ней есть и «возвышенное, героическое, трагедийное слово», и «высокая патетика борьбы и скорби». Применительно к творчеству Ахматовой периода Великой Отечественной войны или к ее «Реквиему» (о котором критик, разумеется, не имел возможности писать) такие замечания допустимы и даже оправданны, но вот попытки Синявского отыскать «патриотический пафос» в ранней лирике поэтессы выглядят совсем неубедительными. А рассуждения о «широких возможностях ахматовской поэзии», не подкрепленные анализом особенностей художественного мира, звучат банально и декларативно. Почему критик, всегда столь внимательный к деталям и чуткий к творческой индивидуальности, в данном случае ограничился общими фразами? Трудно сказать. Разговору по существу, конечно, не способствовал объем публикации. «Раскованный голос» — самая короткая из ранних статей Синявского, всего две с половиной = страницы. К тому же над критиком тяготела необходимость реабилитировать Ахматову, вти-

³² Биуль-Зедгинидзе Н. Литературная критика журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (1958—1970 гг.). — М.: Первопечатник, 1996. — С. 231.

снуть ее творчество в рамки советской литературы. Чтобы доказать, что Ахматова не относится к «поэтам лишь дореволюционной поры», что она не погружена в прошлое, а идет в ногу со временем, партией, народом и т. д. и т. п., критик и приписывает ее лирике мону-ментальность, публицистичность. Впрочем, с необходимостью реабилитировать стихотворение, писателя или даже целое направление в искусстве Синявский сталкивался неоднократно, и она не всегда связывала исследователя по рукам и ногам.

В 1961 году, зная, что Синявский занимается изучением творчества Пастернака, Твардовский предложил ему написать о любимом поэте. Так появилась рецензия на выпущенный «Гослитиздатом» поэтический сборник Пастернака — яркая, образная, сочетающая тонкий, изящный анализ творческой манеры писателя³³, которого советская пресса всего несколько лет назад обвиняла во всех смертных грехах, с корректными, но очень серьезными, существенными замечаниями в адрес составителей сборника.

Вызвать из небытия целые пласты российской культуры, уменьшить число белых пятен на карте отечественной словесности, если угодно, восстановить связь времен Синявский пытался и в статьях для справочно-энциклопедических изданий, посвященных акмеизму, творчеству М. Волошина и Н. Гумилева. Писать на такие «скользкие» темы и не делать никаких уступок официальной идеологии, конечно, было невозможно. Синявскому приходится упомянуть об «эстетском характере» и «антигуманистических устремлениях» акмеизма, о том, что выраженная в стихах Гумилева «мечта о подвиге» носила «реакционный характер», и даже назвать Максимилиана Волошина «советским поэтом». Но это скорее исключение. Как правило, автору удается просто констатировать факты, уклоняясь от их прямой оценки. А фактами он, как всегда, владеет в полном объеме. И к тому же умеет их доходчиво, последовательно излагать.

Энциклопедические статьи удаются исследователю очень хорошо. Он органично сочетает аналитический подход с ясным, не перегруженным специальной терминологией и сложными синтаксическими конструкциями стилем. Умудряется в нескольких абзацах коснуться биографии, центральных тем лирики Гумилева или Воло-

³³ Чтобы не быть голословными, приведем несколько интересных цитат: «речь раннего Пастернака — это непринужденность хаоса»; «удивление перед чудом существования — вот лирический лейтмотив Пастернака, навсегда пораженного, замороженного своим открытием: „опять весна“». — См.: *Синявский А.* Поэтический сборник Б. Пастернака // Новый мир. — 1962. — № 3.

шина, их творческой эволюции и влияния на советскую литературу, упомянуть о происхождении термина «акмеизм», его представителях и основоположниках, задачах и художественной платформе, недостатках и открытиях. В общем, помогает читателю составить представление (отнюдь не поверхностное!) об очень важных культурных явлениях.

Что касается неудачи, постигшей критика в статье об Ахматовой... Как нам кажется, немаловажную роль здесь сыграл следующий простой фактор: творчество Ахматовой Синявскому было не близко. Лирика поэтессы, «чужавшейся резких стилевых сдвигов, радикальных преобразований и тяготевшей к традиционным формам стиха»³⁴, не была в числе его эстетических ориентиров, не соответствовала его пониманию природы, целей и задач искусства. Критик не мог слить свой голос с голосом Ахматовой, за его выводами и рассуждениями не стояло личное чувство, он не отстаивал собственное выстраданное представление о сути творчества — а именно это придавало размах и какое-то особое очарование статьям о Роберте Фросте и Ольге Берггольц. Анализу композиционных приемов, рифм и аллитераций в них уделено мало внимания. Главное в рецензиях на произведения Фроста и Берггольц — исследование философских основ творчества писателей, размышления о жизни и смерти, человеке и окружающем его мире, действительности и искусстве. Многие высказывания из этих статей перекочевали в лагерные и эмигрантские произведения Синявского, стали их лейтмотивом. Например, утверждение, что «искусство больших поэтов имеет несколько уровней глубины», что «сама его природа предполагает многомерное — для разных людей разное — погружение в мир художественных образов»³⁵. Что текст подобен лесу, который манит и затягивает, в котором можно потеряться или найти себя. Или сравнение творчества с «излиянием», «интимным признанием»; рассуждения о «главной книге», собирающей воедино всю душевную жизнь писателя, о «чувстве памяти», присущем всем настоящим художникам. Перечисление можно продолжать очень долго.

Вообще рецензии на произведения Фроста и Берггольц в большей степени, чем другие проанализированные нами в этой главе тексты, несут на себе печать личности Синявского — причем не, скажем так, рациональной, логической (эрудиция, стиль мышления и т. д.),

³⁴ *Синявский А.* Раскованный голос // Новый мир. — 1964. — № 6. — С. 175.

³⁵ *Синявский А.* Пойдем со мной // Новый мир. — 1964. — № 1. — С. 260.

а эмоциональной ее составляющей. Их образный стиль³⁶ словно воспроизводит интонацию авторского голоса. Возможно, в этих статьях Синявский не все написал о Фросте и Берггольц, зато в них сказано главное о нем самом: этот человек жил искусством, которое в его понимании было равнозначно свободе.

Перед тем как перейти к анализу главного произведения Синявского начального периода творчества, нам бы хотелось остановиться на непростых отношениях критика с журналом «Новый мир». Сам Синявский неоднократно говорил, что в вотчине Твардовского он был человеком «сторонним». Об этом, в частности, свидетельствует отсутствие «моральной связанности с журналом». В «Новом мире» существовала этика обязательств автора (в особенности это, конечно, касалось критиков) по отношению к своему изданию. Члены редколлегии, по воспоминаниям И. Виноградова, не имели права печататься ни в самиздате, ни в тамиздате: «надо было дорожить единственной легальной трибуной, которую представлял собой журнал»³⁷. Синявский, пересылая рукописи за границу, ставил себя в ситуацию иной моральной ответственности — личной ответственности за творчество Терца. Многим его коллегам такой выбор, вероятно, казался неоправданным и недопустимым, но для самого Синявского он был неизбежен, поскольку главным для писателя всегда оставались требования стиля. А «стилистические разногласия» имели место во взаимоотношениях Синявского не только с советской властью, но и с Твардовским. В своем исследовании критики «Нового мира» Нелли Биуль-Зедгинидзе показывает, что она наследовала традициям революционно-демократической критики 60-х годов XIX века. И, следовательно, считала своими основными задачами «воспитание читателя в демократическом духе» и борьбу с официальной идеологией (ее же эстетическими средствами). Новомирской критике присуще активное пропагандистское начало, она насквозь пропитана пафосом преобразования, реального воздействия на жизнь. «Действенность», «правдивость» были для новомирских публицистов главными критериями значимости художественного

³⁶ Поэтической речи Ольги Берггольц критик дает такую характеристику: «немногословная, четкая, нагая, более похожая на графику, чем на живопись, и порой живущая как бы на минимуме изобразительных средств, на скудном блокадном рационе, на суровом военном режиме». — *Синявский А.* Поэзия и проза Ольги Берггольц // *Новый мир.* — 1960. — № 5. — С. 226.

³⁷ *Биуль-Зедгинидзе Н.* Литературная критика журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (1958—1970 гг.). — М.: Первопечатник, 1996. — С. 233.

произведения. Чтобы быть «действенным», искусство должно быть понятным. Поэтому Твардовский придавал большое значение общедоступности поэзии, ее способности волновать широкие массы и настороженно относился к сложной ассоциативности и метафорике, парадоксу и гротеску. А вот Синявский всегда отдавал предпочтение произведениям, рассчитанным на тонкое эстетическое восприятие (отсюда интерес критика к искусству модернизма, который не мог встретить понимания и одобрения Твардовского, ориентированного в своей журнальной политике на реалистические традиции). Подражание жизни не было для Синявского показателем художественной ценности лирики, попытки писателя воздействовать на реальность он считал недопустимыми и даже губительными для таланта. К агитации и пропаганде он относился сдержанно; стремление кого-либо перевоспитывать, пусть и в демократическом духе, было ему чуждо. Что касается задач критики, то они, в понимании Синявского, заключаются в анализе художественной специфики конкретных произведений, оценке степени выполнения автором конкретных творческих задач, а не в отстаивании идеи демократии, борьбе за изменение политического строя или исследовании любых других материй, не имеющих отношения к искусству.

Но несмотря на все расхождения Твардовский ценил молодого критика очень высоко. После ареста Синявского он оставил его имя (запретное для любой информации) в указателе содержания «Нового мира» за 1965 год, тем самым нарушив свой принцип по возможности не ставить под удар журнал. В этом Н. Биуль-Зедгинидзе усматривает косвенное доказательство недостоверности слов Синявского о его «стороннем» положении в «Новом мире». По мнению исследовательницы, творчество Синявского (как и В. Лакшина, Ю. Буртина, И. Виноградова) во многих отношениях «является репрезентативным для критики журнала». «Принципиальных расхождений во взглядах на искусство между Синявским и Твардовским не было»³⁸. Такие характерные признаки статей Синявского, как профессиональное отношение к литературе, требование единства стиля и содержания, культурное просветительство, принципиальное несогласие с позицией конъюнктурной критики, были вполне в новомирских традициях. Едко-сатирические рецензии Синявского (к ним, как уже говорилось, Биуль-Зедгинидзе относит статьи о Софронове, Долматовском и Шевцове) «лежат в плоскости одного из основных направлений новомирской критики — ее борьбы против

³⁸ Там же. — С. 281.

серости, ремесленничества, бескультурья»³⁹. А статьи «За поэтическую активность» и «Давайте говорить профессионально» связаны с обсуждением в советской периодике проблемы «самовыражения», начало которому положили материалы новомирского публициста Б. Рунина.

Эти наблюдения Биуль-Зедгинидзе, как и отмеченные ею переключки между критическими статьями Синявского и Л. Левицкого, И. Соловьевой, Е. Стариковой, П. Антокольского, кажутся нам очень интересными. Но вот значение гражданских и политических мотивов в раннем творчестве Синявского исследовательница, с нашей точки зрения, сильно преувеличивает. Разумеется, у критика была гражданская позиция⁴⁰, но в его рецензиях она присутствует скорее как внутренняя установка. Синявский не стремился внушить собственные взгляды читателю, не делал их критерием оценки художественного произведения, не делил писателей на «своих» и «чужих». Он вообще считал необходимым строго разграничивать в себе не только, условно говоря, человека и писателя, но и человека и исследователя, критика. И потому оставлял за бортом рецензии не имеющий отношения к искусству балласт. Справиться с этой непростой задачей Синявскому, конечно, удавалось не всегда, но это не повод не принимать во внимание его утверждение, что писательство, творчество в целом существуют «вне идеологии», «вне цели».

При анализе художественного произведения Синявский уделяет немало внимания «содержательным аспектам», из чего в представлении Биуль-Зедгинидзе почему-то автоматически следует нарушение критиком собственной установки на оценку произведения искусства лишь по законам искусства. Однако анализ содержания, как нам кажется, не обязательно сопровождается выходом за пределы художественного мира — конечно, если речь идет о содержании в широком смысле слова, а не об идеологии или гражданской позиции писателя. Невольная подмена понятий приводит Биуль-Зедгинидзе к странным выводам. По ее мнению, «профессия критика помогла Синявскому понять, что тайны величия художников „старой“ школы не только в огромном их природном таланте, но и в последовательности гражданских поступков»⁴¹.

³⁹ Там же. — С. 278.

⁴⁰ И она была близка большинству сотрудников «Нового мира» — случайным человеком в самом независимом, прогрессивном советском журнале Синявского назвать нельзя.

⁴¹ Там же. — С. 240.

Вероятно, гражданская позиция многих классиков литературы XX века (к слову сказать, не всегда последовательная и неизменная) вызывала у Синявского уважение. Но вряд ли именно в ней для критика заключалась тайна художественного величия писателей. Во всяком случае, ни из статьи об Ахматовой, ни из статьи о Пастернаке этого не следует. Фразы, которые Н. Биуль-Зедгинидзе приводит в качестве аргументов в защиту своей точки зрения («Содержанием, нужным и близким людям сегодняшнего и завтрашнего дня, насыщены стихотворения Пастернака»; «подлинно гражданственная и общественно значимая» поэзия Ахматовой равнодушна к «судьбам народным», к жизни родной страны), — скорее вынужденные уступки официальной идеологии, чем отражение позиции самого критика.

В статьях о Долматовском и Софронове Биуль-Зедгинидзе усматривает прямое обличение «псевдогражданской и псевдонравственной» позиции поэтов, в статье о романе «Тля» — выявление его реакционной идеологической сущности. Но в рецензии «Памфлет или пасквиль?» для идеологии почти нет места. Даже отстаивать искусство модернизма в полемике с адептом «реакционной псевдокультуры» критик, как мы уже говорили, не считает нужным. Объектом насмешек Синявского стали не политические убеждения автора «Тли», а его беспричинные страхи и ненависть к своим оппонентам (качество, безусловно, недостойное, но не являющееся отличительной чертой именно «реакционного» писателя), в сочетании с отсутствием всякого представления о художественном творчестве превратившие «роман» в пародию на произведение искусства. Речь здесь идет не об идеологии, а скорее о патологии, поднятой на щит не очень разборчивыми критиками. С политически ангажированными публицистами, для которых заслуги перед партией важнее творческих достижений, Синявский спорил и в статьях о Долматовском и Софронове. При этом, как нам кажется, не уподобляясь своим оппонентам, не подменяя искусство идеологией. Стихи Долматовского и Софронова плохи вовсе не потому, что их авторы — реакционеры. В сборнике «От всех широт» рецензент не приемлет неуместного пафоса и элементарной безграмотности, а в «Стихах о нас» — поверхностного, даже равнодушного отношения к изображаемому и внутренних противоречий. Эти противоречия, нестыковки, разрушающие целостность художественного мира, по мнению Биуль-Зедгинидзе, проистекают из попыток совместить личное чувство с партийной правдой (исследовательница считает раздвоенность важной «психологической проблемой советского общества»). Следова-

тельно, критикуя авторскую непоследовательность, что Синявскому приходилось делать постоянно — даже в случае с любимой им Ольгой Берггольц, — рецензент выступает против официальной идеологии. Нам это утверждение не кажется обоснованным. Источник внутренних противоречий не всегда заключается в стремлении соответствовать партийным требованиям. Просто иногда автор выбирает для себя неподходящую роль, начинает путаться в образах. Например, воспеваешь романтические чувства — а потом заявляешь, что редко говоришь о любви. Или представляется читателям как парень из соседнего двора — и вдруг надевает маску трагического героя. К идеологии такие нестыковки не имеют отношения (к слову сказать, и критика штампа не обязательно свидетельствует об антисоветских настроениях, ведь, как писал Абрам Терц в эссе о социалистическом реализме, всякий стиль имеет свой штамп). И потом, непрерывной монолитности, однозначности образа лирического героя требовали как раз оппоненты Синявского. Ему же важна не столько непротиворечивость позиции автора — этим не могли похвастаться ни Есенин, ни Цветаева, ни многие другие любимые критиком поэты, — сколько осознанность, психологическая и художественная оправданность противоречий. Не столько масштабность, сколько отсутствие необоснованных претензий на нее.

Итак, попытки найти идеологическую подоплеку чуть ли не во всех высказываниях Синявского приводят Н. Биуль-Зедгинидзе к неоднозначным, а порой и откровенно странным выводам. Создается впечатление, что исследовательница, подобно новомирским публицистам и их оппонентам, верит в то, что искусство должно быть действенным и социально значимым. Смешивая понятия «гражданского» и «политического», «содержательной глубины» и «общественной пользы», личной убежденности и художественной оправданности, она пытается окрестить в эту веру и Синявского. Это не способствует пониманию его непростых взаимоотношений не только с редакцией «Нового мира», но и с советской печатью в целом. Впрочем, односторонность в освещении данного вопроса не умаляет значения работы Биуль-Зедгинидзе, являющейся на сегодняшний день единственным серьезным исследованием ранних литературно-критических статей Синявского.

Одно из самых известных и, пожалуй, самых лучших произведений Синявского раннего периода творчества — вступительная статья к однотомнику стихотворений Бориса Пастернака, вышедшему в серии «Библиотека поэта» издательства «Советский писатель». Исследованием творчества Пастернака Синявский занимался не один

год⁴², так что его участие в работе над полным, научным и, по заверениям редакции, идеологически нейтральным сборником было оправданным и закономерным. Но если в полноте — максимально возможной на момент издания книги — и научности однотомника «Библиотеки поэта» нет никаких сомнений (вместе с вышедшим в 1961 году в США трехтомным собранием сочинений под редакцией Г. Струве и Б. Филиппова он составлял текстуальную базу стихотворного наследия Пастернака вплоть до 1980-х годов), то с «идеологической нейтральностью» дело обстоит значительно сложнее. Через несколько лет после скандала с публикацией «Доктора Живаго» и присуждением Нобелевской премии соблюдать «политически корректный» тон критического дискурса о Пастернаке было нелегко. И редакция серии «Библиотека поэта», осознавая огромное значение готовившегося издания, которое позволяло установить точку зрения на творчество Пастернака и было почти равнозначно реабилитации писателя, все же не могла не реагировать на идеологические зигзаги официальной советской культуры. Для Синявского это было неприемлемо: он решительно отказался писать о «политических и философских ошибках Пастернака»⁴³. Иными словами, редакция серии «Библиотека поэта» действовала по правилам, установленным в официальном культурном пространстве, а Синявский, отстаивая независимость литературы от идеологии, их нарушал. По мнению Анны Комароми, он существовал по собственным законам — и тем самым «не только ставил себя вне советского литературного поля, но и способствовал радикальному изменению культурных предпосылок последнего»⁴⁴. С нашей точки зрения, в начальный период творчества правила и ограничения, существовавшие в советской литературе, не мог полностью игнорировать не только Синявский, но и Терц. Однако во вступительной статье к однотомнику Пастернака исследователь принципиально не шел на уступки

⁴² С середины 1950-х годов он работал над статьей о лирике Пастернака для трехтомной «Истории советской литературы» (из-за скандального «дела Пастернака» материал так и не был опубликован), а в 1961 году в «Новом мире», как мы уже писали, выступил с критикой в адрес составителей гослитиздатовского сборника стихотворений опального поэта.

⁴³ См.: Переписка Андрея Синявского с редакцией серии «Библиотека поэта»: изменение советского литературного поля / подгот. текста, публ., вступ. ст. и коммент. А. Комароми // Новое лит. обозрение. — 2005. — № 71. <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/perep9.html>

⁴⁴ Там же.

официальной идеологии, что превратило работу над текстом в дело тягостное, морально и физически изматывающее. Даже самые, на первый взгляд, нейтральные рекомендации редакции заключали в себе опасность политизации исследования. Так, статью Синявского часто критиковали за «неисторичность». Главный редактор «Библиотеки поэта», специалист по творчеству Блока В. Орлов, старший редактор серии Г. Цурикова и даже написавшая рецензию на один из первых вариантов вступительной статьи Л. Гинзбург убеждали автора, что в изданиях «Библиотеки поэта» «минимум исторических сведений неизбежен». Однако трактовка исторических явлений, особенно дореволюционных, в советской критической и литературной практике нередко сводилась к идеологической оценке. В. Орлов также упрекал Синявского в стремлении «обходить острые углы». Да, «Библиотека поэта» издает Пастернака и тем самым утверждает его в правах участника советского литературного процесса. Но это не значит, что она намерена умолчать о «трудной судьбе большого поэта», который нередко противопоставлял свою творческую позицию «общему фронту нашей литературы», на мировоззрение которого оказала влияние идеалистическая философия неокантианства, в понимании которым назначения художника проявились резкие и принципиальные расхождения с современностью. Это общеизвестные факты; их не надо бояться, о них не стоит стыдливо умалчивать. По мнению Орлова, суть его требований сводилась не к идеологической проработке Пастернака, а всего лишь к фактической точности в описании идейно-философских и эстетических основ его мышления. Иными словами, к «называнию вещей своими именами», научности, «критической объективности». Однако Синявский прекрасно понимал, что предлагаемые Орловым «объективные» формулировки несли в себе негативные коннотации и звучали как беспорное осуждение Пастернака.

Надо сказать, что опыт сотрудничества с находившимся под пристальным вниманием властей «Новым миром» и выработанный за годы работы в нем «двусмысленный почерк» (термин А. Жолковско-го)⁴⁵ очень пригодились Синявскому при написании статьи о поэзии Пастернака. Из многих непростых ситуаций он выпутывался ловко и

⁴⁵ Пользуясь случаем, процитируем интересное высказывание Жолковского о критическом наследии Синявского: «В освобождении — моем и целого поколения литературоведов — от структурализма и, шире, монологизма 60 — начала 70-х годов Синявский сыграл важнейшую роль...» — *Жолковский А. Вспоминая Синявского // Синтаксис. — 1998. — № 36. — С. 23.*

даже изящно, не вступая в прямой конфликт с В. Орловым, но и фактически не выполняя его требований. Например, редакция считала необходимым уделить больше внимания «образу революции и социализма» в творчестве Пастернака, анализу историко-революционных поэм «Спекторский», «Высокая болезнь», «1905 год», «Лейтенант Шмидт». В письме Орлову Синаевский уклончиво замечает, что «образ социализма» у Пастернака только намечен, однако соглашается подробнее остановиться на «теме революции», которую трактует очень своеобразно. В самом начале статьи исследователь констатирует, что «по складу таланта, по пониманию задач искусства Пастернак не принадлежал к трибунам и глашатаям революции», но она присутствует в его стихах в виде снежного бурана или слепящих зарниц, наполняющих лирического героя чувством «всемирного обновления». «Отзвуки войны и революции прокатились эхом по ряду пейзажей Пастернака, и на картины природы легла печать истории». Книгой о революции сам поэт считал лирический сборник «Сестра моя — жизнь», «хотя речь в нем шла не о социальных, а о самых обычных грозах и рассветах»⁴⁶. «Пастернаковские картины того бурного времени [речь, конечно, идет о 1917 году. — Т. Р.] своими очистительными ливнями, вихрями, метелями и были призваны передать этот „всеобщий смысл“ совершившегося переворота. Тема революции ощутима здесь как силовой напор, эмоциональная настроенность образов, объединяющих говор толпы с митингом домов и деревьев»⁴⁷. Этим утверждениям Синаевского трудно отказать не только в яркости, оригинальности, но и в убедительности, созвучности творческой индивидуальности Пастернака. Однако редакция «Библиотеки поэта» явно ждала от исследователя чего-то более определенного, чем рассуждения о «вездесущей и неуловимой, как воздух» революции. Недаром в письмах Синаевскому В. Орлов с неудовольствием и даже раздражением отмечал, что строптивому автору присуще «своеобразное» понимание некоторых вопросов. Это «своеобразие» проявляется и в анализе уже упомянутых историко-революционных поэм. «Высокую болезнь» Синаевский рассматривает как «попытку подойти к созданию эпоса собственно языковым путем», как затянувшееся лирическое отступление, раскрывающее образ эпохи «внесюжетными средствами». В «Лейтенанте Шмидте» для него главное — «красочный подмалевок, который все объединяет и вместе с тем размывает контуры отдельных характеров и который

⁴⁶ Синаевский А. Поэзия Пастернака // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. — М. ; Л. : Советский писатель, 1965. — (Библиотека поэта). — С. 36.

⁴⁷ Там же. — С. 38.

сам по себе существенен, содержателен». В поэме «1905 год» исследователя восхищает пастернаковское умение «писать реестрами, наборами, перечислениями», одним взмахом руки создавать «суммарную и вместе с тем наполненную конкретными деталями картину». В «Спекторском» же, по мнению Синявского, «важны широта охвата, общая перспектива, не Спекторский, а спектр, в котором тот помещен, кусок истории, вырванный из прошлого лучом памяти». В общем, в историко-революционных поэмах исследователя интересует мотив пространства и меняющийся голосовой напор, особенности стиля и жанровое своеобразие — все, кроме политики.

К сожалению, обойтись «малой кровью» при работе над статьей удавалось не всегда. Тексту Синявского было предпослано дополнительное предисловие от редакции со стандартным набором идеологических формулировок. Исследователя такой компромиссный вариант в общем-то устраивал: он предпочитал вовсе не обсуждать стихов, нежели нагружать комментарий «осложняющими домыслами»; предисловие от редакции считал более приемлемым, чем работу над вступительной статьей в соавторстве. А вот редакция сложившейся ситуацией была очень недовольна. «Надеюсь, Вы понимаете, что твердость Вашей позиции, сама по себе достойная уважения, поставила издание Пастернака фактически под угрозу срыва?» — писала Синявскому Г. Цурикова⁴⁸. Ей вторил В. Орлов: «Должен сказать Вам со всей откровенностью, ясностью и ответственностью, что вопрос об издании книги Пастернака сейчас зависит только от Вашей доброй воли... Так давайте же объединим усилия, чтобы не брать на душу вины за срыв издания»⁴⁹. К моральному давлению со стороны редакции прибавлялись бытовые затруднения: от официального одобрения и публикации вступительной статьи зависело гарантийное письмо, необходимое для получения семьей Синявских кооперативной квартиры.

Как ни странно, напряженная атмосфера борьбы за каждый эпипет, каждую строчку в тексте статьи о поэзии Пастернака почти не ощутима. По мнению О. Матич, в этом исследовании Синявский «дошел до границ дозволенного» в официальной советской культуре⁵⁰.

⁴⁸ Переписка Андрея Синявского с редакцией серии «Библиотека поэта»: изменение советского литературного поля. <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/perep9.html>

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ *Matich O.* Russian literature in emigration: a historical perspective on the 1970s. The third wave: Russian literature in emigration / Ed. by O. Matich and M. Heim. Michigan. Ann Arbor, 1984. P. 117.

Пересечь эти границы он сможет только в терцевском амплуа, но уже здесь они не давят на автора, не заслоняют горизонт, не ограничивают творческих возможностей. Вступительная статья к одному из Пастернака — одна из первых удачных попыток Синявского уйти в текст, как в лес, затеряться в нем. Исследователь с головой погружается в поэтический мир Пастернака, в мир искусства и обретает в нем независимость: от идеологии, от обстоятельств, от действительности.

«Поэзия Пастернака» — классическая литературно-критическая статья; в ней нет и намека на провокационность, парадоксальность «Прогулок с Пушкиным» и «В тени Гоголя». Говоря о Пастернаке, Синявский уделяет внимание биографии писателя, периодизации его творчества, центральным темам и характерным особенностям лирики (слияние человека с природой, восхищение чудом жизни и т. д.), переводческой деятельности и связанному с ней особому отношению к классике. Исследователь много цитирует Пастернака, приводит высказывания о нем знаменитых современников, сравнивает его лирику с произведениями Блока, Горького, Маяковского и т. д. Статья Синявского позволяет составить представление о творческой эволюции писателя, стремившегося к постоянному обновлению «художественного взгляда и стиля», предпочитавшего «не накапливать, а терять», но в то же время демонстрирует целостность, внутреннее единство поэтической индивидуальности Пастернака. Упомянув о пастернаковской «сложности», Синявский поясняет, что она была своеобразным проявлением стремления поэта к простоте, понимаемой как свобода от штампа, как поиск «свежего слова» о мире. Обращаясь к особенностям стиля, исследователь пытается докопаться до их истоков, первопричин, понять, что привносят в художественный мир Пастернака те или иные приемы. Аналитическое начало в статье Синявского, безусловно, выступает на первый план — что вовсе не мешает автору иногда быть субъективным и даже пристрастным. Например, Синявский очень любит сборник «Сестра моя — жизнь» — и не считает нужным это скрывать. Изложению биографии поэта, описанию «исторической обстановки» исследователь явно предпочитает анализ конкретных произведений (в эссе «Один день с Пастернаком» Синявский вспоминал, что во вступительной статье к одному из Пастернака «Библиотеки поэта» стремился идти «непосредственно от поэтических текстов»). Интересно отметить, что именно тогда, когда Синявский полностью поглощен своими любимыми темами, он больше всего сближается с героем своего исследования: мыслит пастернаковскими категориями, воспроизводит его «поэтические интонации», перенимает некоторые особенности его манеры письма. Стиль статьи — плавный, лишенный штампов, но не

характерных признаков научной речи (сложноподчиненные предложения, причастные и деепричастные обороты, обилие вводных слов и отглагольных существительных) — вдруг преобразуется. Например, такой летящий, восторженно сбивчивый, передающий не столько смысл пастернаковских строк, сколько авторское состояние пассажи (речь идет о посвященном Маяковскому стихотворении «Смерть поэта»): «Жизнь гения в веках, его внезапная гибель, толки и оторопь свидетелей катастрофы и крикливая весенняя улица, представленная одновременно как отрывок разразившейся драмы и ее убогое сопровождение, и все это собрано в ком и пущено в ход неудержимым напором голоса, который рвется вслед за событием, охватывает, омывает его и укладывает в несколько катящихся друг за другом, мощных интонационных периодов»⁵¹, — напоминает не только о прекрасной в своей хаотичности поэтической речи Пастернака⁵², но и о «кружащем в ритме вальса» стиле «Прогулок с Пушкиным».

Ж. Нива в статье «Терц-Синявский, канатный плясун» подчеркивает, что вступительная статья к однотомнику Пастернака в серии «Библиотека поэта» «важна для понимания Пастернака — но и Синявского тоже»⁵³. С этим трудно поспорить. Чуть ли не на каждой странице «Поэзии Пастернака» исследователь проговаривается о чем-то личном, глубоко интимном; в ярком, выписанном в деталях портрете героя статьи нередко проглядывают черты самого Синявского, его творческой индивидуальности.

Стремление писателя «убирать, прятать свое „я“», позволяя «природе объясняться от собственного имени»⁵⁴. «Фантастика обыденного». Непрерывная борьба со штампом, в каждой строчке «возвращающая миру индивидуальное лицо». Уверенность в том, что любой прием, даже самый изысканный и непредсказуемый, должен сохранять естественность, казаться непреднамеренным. Интерес к нетрадиционным, расширительным трактовкам реализма: «Реализм в его [Пастернака. —

⁵¹ Там же. — С. 29—30.

⁵² Несколькими абзацами ниже Синявский скажет о ней так: «Несмотря на огромную словесную работу и высокое мастерство, стихи его [Пастернака. — Т. Р.] не производят впечатления изяшно отделанных вещей. Напротив, это скорее неуклюжая, местами затрудненная до косноязычия речь, с неожиданными остановками, повторениями, речь „взахлеб“ и „навзрыд“, ... наивное, безыскусственное словоизлияние, которое, на первый взгляд, не управляется поэтом, а несет его за собой».

⁵³ Нива Ж. Терц-Синявский, канатный плясун // Нива Ж. Возвращение в Европу. — М.: Высшая школа, 1999. — С. 140.

⁵⁴ Синявский А. Поэзия Пастернака. — С. 19.

Т. Р.] понимании: обостренная впечатлительность и добросовестность художника в передаче реального бытия, которое, подобно всякой человеческой личности, всегда целостно и уникально, — присущ всякому истинному искусству»⁵⁵. Требование «тесного», смелого сближения с классиками в сочетании с «новизной манеры», «индивидуальным углом зрения» на творчество предшественников и современников. Протест против пафоса и дидактизма. Наконец, размышления о смысле бытия, назначении человека, ответственности художника... Все это — главные темы и идеи уже созданных и еще не написанных, даже не задуманных произведений Синявского-Терца, осколки или, точнее, фрагменты его художественного мира.

Впрочем, исследователя трудно упрекнуть в том, что он искажает образ Пастернака, подменяет писателя собой. Уделяя много внимания тем аспектам творческой индивидуальности поэта, которые интересны ему лично, Синявский не умалчивает и о других отличительных чертах пастернаковского художественного мира. Например, о том, что, «по глубокому убеждению Пастернака, поэзия — прямое следствие жизни, ее производное», что «подлинность, достоверность образа является для него высшим критерием искусства».

В заключение хотелось бы еще раз подчеркнуть, что в статье «Поэзия Пастернака» гармонично сочетаются научное и художественное начала, анализ и сопереживание. Возможно, именно это позволило Синявскому глубже многих других авторов проникнуть в творческий мир Пастернака и создать одно из лучших исследований его лирики, которое не утратило своего значения и сегодня, спустя 40 лет после написания.

2.2. РОЖДЕНИЕ АБРАМА ТЕРЦА. «ЧТО ТАКОЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ?» И «МЫСЛИ ВРАСПЛОХ»

Ему суждено было «создать трудности для авторов энциклопедий и внести сумятицу в общественно-литературное сознание»⁵⁶, — писал о Синявском в предисловии к вышедшему в 1992 году собранию его сочинений В. Новиков. Впрочем, о Синявском ли? Этот солидный литературовед, принципиальный, но корректный критик и просто

⁵⁵ Там же. — С. 23.

⁵⁶ Новиков В. Синявский и Терц // Терц. А. Собр. соч. : В 2 т. — М. : Старт, 1992. — Т. 1. — С. 3.

тихий, интеллигентный человек не мог из года в год вносить смятение в ряды литературной общественности. И уж тем более не мог стать «всеобщим врагом: и советской власти, и русского народа, и классики, и гуманизма, и священных традиций, и прогрессивного, и реакционного человечества»⁵⁷. Во всяком случае, без помощи Абрама Терца. Последний «родился» в 1956 году и с тех пор не покидал Синявского нигде и никогда: ни на суде, ни в лагере, ни в эмиграции. На страницах книг, журналов и газет фамилии Синявского и Терца появляются вместе, только вот с тем, какой знак препинания ставить между ними — соединительный дефис, разделительное тире, запятую или, может быть, скобку — критики, литературоведы и публицисты никак не могут определиться. Иными словами, четкий, однозначный ответ на вопрос, который не останется без внимания и в нашем исследовании: кто же такой Абрам Терц и какова его роль в жизни и творчестве Андрея Донатовича Синявского? — не найден до сих пор.

Самое простое, самое предсказуемое определение терцевской сущности — псевдоним. Литературовед и критик Синявский открыл в себе писательский дар, однако на родине его рассказы, повести и эссе не могли быть опубликованы — не только по политическим, но и по стилистическим причинам. Писать «в стол» Синявский не хотел и потому при помощи дочери французского дипломата Элен Замойской начал переправлять свои рукописи за границу, тем самым положив начало тамиздату. В 1959 году в Париже было опубликовано созданное тремя годами раньше эссе «Что такое социалистический реализм?», затем вышли рассказы «В цирке», «Ты и я», «Квартиранты», «Графоманы», «Гололедица», повести «Суд идет» и «Любимов», подборка афоризмов «Мысли врасплох». Под всеми этими сочинениями стояла подпись «Терц» — псевдоним, позволявший Синявскому почти 10 лет играть в кошки-мышки с органами госбезопасности. Под собственным именем публиковать за границей антисоветские (вернее, не советские) произведения, продолжая жить и работать в СССР, не представлялось возможным, так что Терц Синявскому был необходим. Правда, выбор столь своеобразного псевдонима шел вразрез с традициями отечественной литературы, на что неоднократно указывал как сам писатель, так и исследователи его творчества. Во-первых, имя «Абрам Терц» звучит не возвышенно (не Горький, Белый или Сири́н), а наоборот, сниженно и к тому же ничего не обозначает, не несет в себе никакой идеи. Во-вторых, свой псевдоним Синявский

⁵⁷ Эпштейн М. Синявский как мыслитель // Звезда. — 1998. — № 2. — С. 167.

позаимствовал из одесской блатной песенки, где речь идет о «карманшике всем известном». Зачем ему понадобилось скрываться под таким сомнительным именем и присваивать уголовнику высокое звание писателя? По мнению Н. Юкио, «заведомо „диссидентский“ псевдоним [преступник Абрам Терц в советском обществе и советской культуре „аутсайдером“ был по определению. — Т. Р.] избирается на основе противопоставления: официальной практике выбора псевдонимов, официальной литературе и официальной морали»⁵⁸. Противопоставления, свидетельствовавшего о стремлении автора к свободе. Что касается бессмысленности имени «Абрам Терц», то она компенсируется его выразительностью, экспрессивностью. Об этом блестяще сказал Г. Гачев: «Да и вслушайтесь в звучность имен: „Андрей Синявский“ — это, конечно, красиво, певуче, как „Сергей Есенин“, „Евгений Онегин“: имя-слово все — на гласные шири („е“) и дали („и“) и на сонорные-сонные („н“) инструментованная звучность. В именах таковых — русалочья мана русской дали-шири, влекущая прочь от себя и отсюда в путь-дорогу. „Андрей Синявский“ — слоги открытые, как русская душа — нараспашку... „Абрам“ же „Терц“ — слоги жесткие, закрытые, упругие, как дом и „я“, себе на уме. В имени — вертикаль „А“, рокот „р“ (= звук „я“), огонь-земля глухих = сухих согласных. Имя — как сгусток энергии. Имя-пружина, как нож кривой...»⁵⁹

«Имя-перец», «жарко-огненная закваска», «коньяк с Юга». «Оно подходит мне стилистически», — отмечал Синявский. И привлекает к себе внимание, врезается в память; в общем, подогревает интерес к писателю-провокатору, способствует росту его скандальной популярности — не без сарказма добавляли «доброжелатели». Терц действительно принес Синявскому широкую известность — с этим трудно поспорить. Но не стоит забывать и о том, что он привел благополучного литературоведа сначала на скамью подсудимых, а затем в лагерь, где Синявский продолжал писать под именем, или, скорее, от имени Терца. От псевдонима он не отказался и в эмиграции, когда скрываться было больше не от кого, а давление официальной идеологии осталось в прошлом. Попытки объяснить это практической необходимостью (семья Синявских нуждалась в деньгах, а их было проще всего заработать

⁵⁸ Юкио Н. Творческая биография А. Д. Синявского сквозь призму литературного амплуа Абрама Терца : Дис.... кандидата филол. наук : 10.01.01 / МГУ. — М., 2007. — С. 9.

⁵⁹ Гачев Г. Ура и увы — Синявскому! // Синтаксис. — 1998. — № 36. — С. 33.

на терцевской скандальной славе: «Терца знают, Терца купят») или моральной нечистоплотностью писателя, стремившегося переложить ответственность за свои крамольные сочинения на «подлое второе „я“», не выдерживают критики. При сопоставлении сочинений Синявского и Терца становится очевидным, что псевдоним не был автоматически приставлен к уже готовым текстам. Под именем Терца Синявский выражал те стороны своей индивидуальности, которые не мог раскрыть никаким другим способом, — и потому Терц не исчез ни в лагере, ни в эмиграции. Синявский всегда считал его существом самодостаточным, сильно отличающимся от своего создателя и мало зависящим от его воли (это особенно ощутимо в автобиографическом романе «Спокойной ночи», где Терц выступает одновременно в роли автора и персонажа). В сознании Синявского Терц сложился как зрительный образ, облеченный в плоть и кровь: «Я его как сейчас вижу, налетчика, картежника, сукиного сына, руки в брюки, в усах 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. Подобранный, непререкаемый. Чуть что — зарежет. Украдет. Сдохнет, но не выдаст. Деловой человек. Способный писать пером (по бумаге) — пером, на блатном языке изобличающем нож»⁶⁰. Что это — раздвоение личности? Скорее «удвоение духовного мира», «дружба-вражда» субъективного «я» и объективного «он»; нераздельность и неслиянность интуитивного творчества и рассудочной рефлексии⁶¹. Терц появился потому, что у Синявского возникла потребность выйти к читателю в качестве писателя, а не критика или ученого. Речь идет о «самостоятельном факте литературы» (В. Линецкий), о «новой литературной личности» (Н. Юкио) — следовательно, термин «псевдоним» применительно к Абраму Терцу не совсем корректен. В данном случае уместнее говорить о литературной маске — именно так определяют сущность терцевского феномена сам Синявский⁶² и большинство исследователей его творчества⁶³.

⁶⁰ Терц А. Спокойной ночи // Терц. А. Собр. соч. : В 2 т. — М., 1992. — Т. 2. — С. 345.

⁶¹ Новиков В. Синявский и Терц // Терц. А. Собр. соч. : В 2 т. — М., 1992. — Т. 1. — С. 4.

⁶² См., например: *Brezna I. An interview with Andrei Siniavsky // Australian Slavic and East European journal. 1989. Vol. 3. № 2.*

⁶³ Впрочем, было и много других определений — терминологически не совсем точных, но очень образных и глубоких. Приведем лишь несколько

Одна из самых интересных работ, посвященных Терцу как литературной маске, — статья В. Линецкого «Абрам Терц: лицо на мишени»⁶⁴. Интересна она прежде всего тем, что автор рассматривает избранную Синявским модель творческого поведения в контексте российской культуры и ее советской модификации. По словам Линецкого, потребность в полноценной литературной маске «давно давала о себе знать в отечественной словесности». Особенно нуждались в ней писатели, «чье творчество так или иначе шло вразрез с главным направлением русской литературы». Появление Абрама Терца, выдержавшего самое трудное испытание: разоблачение своего «нетождественного тождества» с Синявским, безусловно, было значимым и творчески продуктивным для отечественной культуры. Но несмотря на это «Абрам Терц был и остается фигурой явно неудобной, несолидной». Он превратился в мишень для стрельбы со всех сторон. От лица великой русской литературы его регулярно объявляют «персоной нон-грата». Почему? Вадим Линецкий полагает, что причина заключена в характерном для русской культуры подозрительным отношением к маске. «Сказывалось влияние византийской традиции, в русле которой маска должна была означать уничтожение личности, пустую форму, фикцию,

примеров: «Терц — прирожденный провокатор, великий осквернитель», «литературный голос», просачивающийся в «малейшие щелки» стиля Синявского (См.: *Нива Ж. Терц-Синявский, канатный плясун // Нива Ж. Возвращение в Европу. — М.: Высшая школа, 1999*). Абрам Терц — «это его [Синявского. — Т. Р.] стилистическая полемика, воплотившаяся в образе эдакого „благородного разбойника“»; «Он, сам создание литературы, — еще и воплощенный литературный опыт писателя, занимавшегося к тому же историей литературы и впитавшего некоторые важнейшие историко-литературные закономерности: как стилевой, так и исторический опыт русских писателей, может быть, в первую очередь Пушкина, Гоголя и Зощенко» (*Орлова Е. После сказа: Михаил Зощенко — Венедикт Ерофеев — Абрам Терц // Филологические науки. — 1996. — № 6. — С. 20—21*). Отметим, что Абрама Терца можно определить и близким к литературной маске, но более широким понятием «литературная личность». Этот термин был предложен Ю. Тыняновым и означает совокупность стилистических приемов, формирующих в сознании читателя определенное «лицо автора», зачастую не идентичное его индивидуальности. См., например: *Тынянов Ю. Литературный факт // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977*.

⁶⁴ В данной работе немало спорных, неоднозначных предположений и выводов, что, с нашей точки зрения, не умаляет ее значения для понимания творчества Синявского.

прикрывшуюся застывшей личиной». Другое дело — культура советская, «как и ее идеологический базис, являющаяся онтологической фикцией, окаменевшей в грандиозных формах соцреализма», производящая впечатление «карикатуры на культуру русскую». В ней маска означала «привнесение в регламентированный, не подлежащий изменению порядок начала движения, игры». И в этой новой функции, по мнению исследователя, соотносилась «уже не с традицией мимов, под влиянием православия негативно воспринимавшейся русской культурой, но как раз с традицией юродства — феномена чисто русского, не известного европейскому Западу»⁶⁵. Иными словами, в советский период маска перестала приравниваться к уничтожению личности. Однако «напряжение» между ней и отечественной культурой сохранялось — прежде всего потому, что использование маски затрудняет «учительство», вступает в противоречие с «социально-профетической» ориентацией литературы, предполагает отделение художника от человека, жизни от искусства, что не характерно для «русского — по преимуществу монистического — сознания»⁶⁶.

Эти размышления Линецкого согласуются с представлением самого Синявского о терцевской сущности и участии. Для него Абрам Терц — итог метафорического осмысления природы искусства, которое всегда преступно, судьбы художника, который всегда гоним. Как отметил Б. Холмгрен, кто как не Терц — «созданный создатель», существующий лишь в минуты творчества, обретающий голос, плоть и кровь на страницах собственных произведений, — может посвятить читателя в тайны искусства?⁶⁷

Синявский сделал все возможное, чтобы превратить свое alter ego в фигуру непонятную, подозрительную, вызывающую раздражение. Во-первых, Терц — еврей. Как отметил В. Новиков, писатели еврейского происхождения нередко брали славянские псевдонимы — эта ситуация для советской культуры была привычной и даже естественной. Но зачем русскому литератору скрываться под еврейской фамилией? Это поняли не все и не сразу, а за неимением правдоподобных объяснений в ход пошли полуистерические разглагольствования о русофобии и антисемитизме... Наверное, Синявский так ненавидит

⁶⁵ *Линецкий В.* Абрам Терц — лицо на мишени // Нева. — 1991. — № 4. — С. 177.

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ *Holmgren B.* The transfiguring of the context in the work of Abram Tertz // Slavic review. 1991. Vol. 50. № 4. P. 965.

все русское, что даже не желает подписывать свои произведения русской фамилией. Или наоборот: он антисемит, и ставит под своими крамольными сочинениями фамилию «Терц», чтобы бросить тень на еврейскую культуру, разжечь межнациональную рознь. А может быть, это еврей Терц взял себе относительно русский псевдоним «Синявский»? Подобные догадки, конечно, не имеют никакого отношения к реальности. На самом деле еврейство Терца — «знак неприкаянности, изгойства, мучительной отдельности от толпы»⁶⁸, чего не удалось избежать ни одному истинному художнику.

Во-вторых, Терц — уголовник. То, что в роли русского писателя (пророка, защитника униженных и оскорбленных и т. д. и т. п.) выступил одесский жулик, шокировало многих. А Синявский в ответ на горькие упреки и гневные отповеди лишь разводил руками: что же сделаешь, если любой писатель — преступник. В статье «Искусство и действительность» он подчеркивал, что в Советском Союзе творчество приравнивается к преступлению — даже не к политическому, а к уголовному: к воровству и убийству. И это, с точки зрения Синявского, правильно, логично: «„Что это за писатели? Они не писатели! Они — преступники!“ Услышав такое в первый раз, должен признаться, я испытал не унижение, а чувство глубокого внутреннего удовлетворения»⁶⁹. «Писатель нового времени — всегда преступник. Вместо того чтобы жить, как все люди, он зачем-то пишет. То есть совершает выход из нормальной жизни». Он нарушает запреты просто потому, что они ему надоедают. Он говорит о недозволенном и грезит о невозможном. Он постоянно ворует: у государства, общества и самой реальности, из фрагментов которой самозванный творец создает свой собственный мир⁷⁰. Он «мешает жить» порядочным людям. И если последние осознают «незаконность» действий и самого существования писателя, называют его преступником, осуждают и даже судят — значит, он «чего-то стоит».

С образом Абрама Терца в творчестве (или скорее жизнетворчестве) Синявского связаны еще два мотива — свободы и игры. Перевоплощаясь в одесского люмпена, Синявский обретает свободу (здесь уместно вспомнить его знаменитое высказывание: «писательство — это свобода»), которая, в его понимании, неотделима от игры. По

⁶⁸ Новиков В. Синявский и Терц. — С. 5.

⁶⁹ Терц А. Искусство и действительность // Синтаксис. — 1978. — № 2. — С. 114.

⁷⁰ Вайль П. Разговор с Абрамом Терцем об Андрее Синявском // Независимая газ. — 1991. — № 84 (18 июля). — С. 10.

мнению А. Суконика, творчество для А. Синявского и Ю. Даниэля было синонимом «игровой формы раскрепощения»⁷¹. Писатель играет с системой. Играет с культурной традицией (Е. Орлова отмечала, что вся «жизнь» Терца — бесконечная «стилистическая игра»). Играет с самим собой, жонглируя ипостасями («Как же еще познать самого себя, если не вмонтировать посерединке зеркало?»⁷²). В завершение разговора о мотиве игры в творчестве Синявского хотелось бы подчеркнуть, что игра для него «не безделица, но высокое состояние души» (Е. Гофман) и что одной из своих задач писатель считал возрождение в отечественной литературе «жанра высокой игры мысли» (А. Суконик).

Помимо того, что любой писатель — вор и еврей, он, с точки зрения Синявского, еще и «колдун»⁷³. Раскрытию этого образа посвящено эссе «В тени Гоголя», написанное в лагере и опубликованное в эмиграции в середине 1970-х, однако что-то таинственное, сказочное в Абраме Терце было изначально (не стоит забывать, что это имя Синявский позаимствовал из фольклора). Терцевская загадочность, непредсказуемость, неуправляемость напоминают о том, что искусство по своей сути иррационально, непостижимо. Как, впрочем, и многомерная, изменчивая человеческая личность. По словам одного из самых авторитетных исследователей творчества Синявского Кэтрин Теймер-Непомнящи, «разделение на Синявского и Терца оспаривает саму способность языка именовать человека, определять его границы, а значит, однозначно его толковать»⁷⁴.

⁷¹ Суконик А. Похороны куклы // Новый журнал. — 1994. — № 15. — С. 233.

В статье “Serenity: a note on Sinyavsky’s style” американская славистка Вера Данэм прослеживает связь философии искусства Синявского с пониманием сути художественного творчества писателями-романтиками (Э.-Т.-А. Гофман, Жерар де Нerval), а также с концепцией «человека играющего», изложенной в одноименном трактате нидерландского историка и культуролога Йохана Хейзинга. См.: *Dunham V. Serenity: a note on Sinyavsky’s style. The third wave: Russian literature in emigration / Ed. by O. Matich and M. Heim. Ann Arbor. Ardis, 1984.*

⁷² Суконик А. Похороны куклы. — С. 239.

⁷³ Подробный анализ метафор, с помощью которых Синявский описывает «человека творящего»: еврей, колдун, вор, — приведен в монографии Сары Фенандер (*Fenander S. Andrei Sinyavsky’s fantasies of subversion. Stanford. Stanford U, 1994.*)

⁷⁴ Теймер-Непомнящи К. Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 149.

По мнению А. Суконика, раздвоенность Синявского-Терца призвана напомнить о том, что «все разговоры, превозносящие цельность, суть ложь и самообман, и все попытки создать общество цельных людей приводят к катастрофам, чем дальше, тем к большим»⁷⁵. А с нашей точки зрения, синявско-терцевская дихотомия прежде всего позволяет проиллюстрировать идею Синявского о необходимости жесткого разграничения жизни и искусства. Делегировав писательские полномочия своему «темному двойнику» и предоставив ему полную автономию, Синявский утверждал неслиянность художника и человека, независимость произведения искусства от реальности и от своего автора. «Терц является символической фигурой, знаком удаленности текста от писателя». Различие между ним и Синявским, по мнению К. Теймер-Непомнящи, «метафорически соотносится с идеей „смерти автора“, несоответствия тела автора и тела текста, плоти и крови писателя с изображаемым, отказа писателя от претензии быть главной инстанцией, определяющей качество чтения текста»⁷⁶. Но если даже сам автор не может постичь заложенный в его произведении смысл, то ни государство, ни общество, ни ученые не могут претендовать на обладание неоспоримой истиной о художественном тексте. Отрицание произведением своего начала открывает безграничные возможности для интерпретации. «Смерть автора» или, в данном случае, присвоение высокого звания писателя существующему только на бумаге персонажу приводит к рождению читателя (как следует из этих рассуждений, представление Синявского о взаимоотношениях между писателем, его текстом и читателем соответствует основным положениям деконструктивизма)⁷⁷.

И наконец, последнее: приписывая свои произведения мифическому Абраму Терцу, Синявский получает возможность отчуждать собственное слово и выступать в роли беспристрастного исследователя своих текстов. Причем творение и анализ у него протекают одновременно, сосуществуют в рамках одного сочинения. По точному замечанию М. Золотоносова, произведения Синявского, подписанные именем Абрама Терца, воспроизводят «процесс мысли»⁷⁸, а для этого,

⁷⁵ Суконик А. Похороны куклы. — С. 239.

⁷⁶ Теймер-Непомнящи К. Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 44.

⁷⁷ Там же. — С. 44—45.

⁷⁸ Золотоносов М. Андрей Синявский, сыгравший сам себя // Московские новости. — 1995. — № 67 (1—8 окт.). — С. 25.

как было отмечено в первой главе нашей работы, лучше всего подходит жанр эссе. Не случайно Терц «эссеизирует» традиционные жанры литературы или, по словам А. Гениса, «разрушает канонические формы романа, повести, литературоведческого исследования, внося в них элементы самосозерцания, писательской рефлексии»⁷⁹.

Нарушение канонов, опровержение традиционных представлений обо всем на свете, как мы уже говорили, было главной функцией, а может, и самой сутью Абрама Терца. С этим связаны и его первые шаги в литературе: едва пробившись на страницы журналов, темный двойник Синявского оказался в центре скандала, ибо покусился на святое для советского гражданина понятие соцреализма. Предыстория эссе «Что такое социалистический реализм?» описана в романе «Спокойной ночи». Во время обыска, сопровождавшего очередной арест отца писателя, в прошлом левого эсера Доната Евгеньевича Синявского, блюстители порядка не преминули просмотреть записи Синявского-младшего, тогда еще студента филфака МГУ. Их внимание привлекло, на первый взгляд, абсолютно безобидное словосочетание «официальное определение социалистического реализма». Значит, может существовать и неофициальная трактовка этого понятия? Появление таковой не заставило себя долго ждать. «Что такое социалистический реализм? Что означает это странное, режущее ухо сочетание? Разве бывает реализм социалистическим, капиталистическим, христианским, магометанским? Да и существует ли в природе это иррациональное понятие? Может быть, его нет? Может быть, это всего лишь сон, пригрезившийся испуганному интеллигенту в темную, волшебную ночь сталинской диктатуры? Грубая демагогия Жданова или старческая причуда Горького? Фикция, миф, пропаганда?»⁸⁰ С первых строк терцевского эссе нас оглушает напор авторского голоса, захлестывает волна эмоций. Риторические вопросы и градация, шокирующие метафоры и работающие на снижение сравнения, восклицания и междометия, разговорная и даже просторечная лексика, постоянный диалог с самим собой, с читателем, с единомышленниками и оппонентами, изложение — разумеется, в гротескной, утрированной форме — разнообразных точек зрения на объект исследования и их моментальное опровержение, короткие, резкие, будто рубленые фразы (вот уж точно не перо, а нож). Едкая ирония, граничащая с

⁷⁹ Генис А. Беседа вторая: правда дурака. Андрей Синявский // Звезда. — 1997. — № 3. — С. 233.

⁸⁰ Терц А. Что такое социалистический реализм? // Лит. обозрение. — 1989. — № 8. — С. 89.

дерзостью смелость, подчеркнутая субъективность... Литературовед и критик Андрей Донатович Синявский так, конечно, писать не мог. «Что такое социалистический реализм?» — пощечина общественному вкусу, статья-вызов, статья-провокация. А уж провоцировать Абрама Терца умел. Вот и на этот раз ему удалось ввести в заблуждение многих — даже самых проникновенных — исследователей творчества Синявского. В эссе «Что такое социалистический реализм?» Терц писал о том, что «искусством не является»⁸¹; он доказал, что эстетика соцреализма была «мертворожденной» (А. Генис). Подобные выводы лежат на поверхности и кажутся вполне обоснованными, логичными. Синявский, всегда тяготившийся гнетом официальной идеологии, не желавший говорить на языке правоверных «совписов» и потому вынужденный передавать рукописи за границу, в своих «подпольных» сочинениях обрушился на советский строй, обслуживающую его литературу и ее первооснову — метод социалистического реализма. За что и получил семь лет лагерей.

Крамольных цитат, подтверждающих эту точку зрения, в эссе предостаточно. Однако не все так однозначно. «Что такое социалистический реализм?», как и другие терцевские тексты, требует внимательного прочтения. Скольжения по поверхности для его понимания недостаточно. Если не поддаваться инерции, не заикливаться на язвительных, дерзких высказываниях Абрама Терца, становится очевидным, что эссе о социалистическом реализме ближе к философско-культурологическому трактату, чем к фельетону. Что это, по словам Г. Гачева, не «охаивание» советской действительности и литературы, а «ода», «акт первоудивления» величию, монументальности социалистического реализма и его неизбежности для российской истории и культуры. Наверное, именно в изображении революции (и всех ее последствий) как явления, тесно связанного с особенностями национального характера и с психологией человеческой личности как таковой, заключается главная ценность эссе Синявского-Терца. Предупредив прозвучавшие через несколько десятилетий утверждения, что соцреализм был ошибкой, был абсурдной директивой, спущенной сверху, был бессмысленным и бесплодным, был... а может, и вовсе не был, не существовал, Терц назвал его значительным явлением отечественной культуры, которое нельзя забыть или проигнорировать. Которое нужно осмыслять, избавившись и от ненависти,

⁸¹ *Grayson J. Back to the future: Andrei Siniavskii and "Kapitanskaia dochka" // Reconstructing the canon: Russian writing in the 1980s. Amsterdam. Harwood Academic Publishers, 2000. P. 152.*

и от страха, и от бездумных восторгов (не случайно в послесловии к первой российской публикации терцевского эссе редакция «Литературного обозрения» назвала его «актом борьбы художника с омертвелыми схемами понятийного мышления», с официозным литературоведением 1940—50-х годов, подменявшим анализ искренним или мнимым восхищением). Самому Терцу это прекрасно удается — прежде всего потому, что соцреализм не властвует над его сознанием и стилем, не подавляет его. О «наиреалистичнейшем реализме» Терц пишет как об этапе в истории отечественной литературы, об одном из вариантов культурного развития — противоречивом, не близком исследователю, но все же значимом, притягательном и даже не до конца утратившем свою магическую силу⁸². «Для Синявского и поверженный храм остается отчасти храмом, а не только мастерской по выделке литературных уродцев и разного прочего „хлама“, от которого, согласно нашим сегодняшним „меркам“, легко избавиться простым вычеркиванием...»⁸³ Как отмечали многие критики, в эссе «Что такое социалистический реализм?» Терц не пытается дистанцироваться не только от объекта исследования, но и от того, что его породило: от советского строя, социализма, революции, о которой, как признается сам автор, ему «противно говорить непочтительно». Он помещает себя «внутри соцреалистических условностей» (К. Теймер-Непомнящи) и вешает от лица многомиллионного советского народа. Местоимение «я» в эссе встречается редко, а терцевское громогласное «мы» в сочетании с блатным жаргоном, гонором, прямолинейностью и фанатичной убежденностью в собственной правоте (искренней или наигранной — не так уж важно) звучит, прямо скажем, устрашающе. «Что вы смеетесь, сволочи? Что вы тычете своими холеными ногтями в комья крови и грязи, облепившие наши пиджаки и мундиры? Вы говорите, что это не коммунизм, что мы ушли в сторону и находимся дальше от коммунизма, чем были вначале? Ну, а где ваше Царство Божие? Покажите его!»⁸⁴ «Чтобы навсегда исчезли тюрьмы, мы понастроили новые тюрьмы. Чтобы пали границы между государствами, мы окружили себя

⁸² По словам Г. Гачева, Терц имел смелость «объяснять и даже хвалить» социалистический реализм «по-своему, а не как положено», а такое «свободно-личностное отношение и даже приятие» было для власти «самым нестерпимым». — *Гачев Г.* Ура и увы — Синявскому! // Синтаксис. — 1998. — № 36. — С. 30.

⁸³ *Марченко А.* Опыт разномыслия внутри инакомыслия // Лит. обозрение. — 1989. — № 8. — С. 88.

⁸⁴ *Терц А.* Что такое социалистический реализм? // Лит. обозрение. — 1989. — № 8. — С. 91.

китайской стеной. Чтобы труд в будущем стал отдыхом и удовольствием, мы ввели каторжные работы. Чтобы не пролилось больше ни единой капли крови, мы убивали и убивали»⁸⁵. «Мы не только нашу жизнь, кровь, тело отдавали новому богу. Мы принесли ему в жертву нашу белоснежную душу...» Создается впечатление, что эти шокирующие циничной откровенностью изречения были позаимствованы из одной из бесчисленных антиутопий XX века. Впрочем, безоговорочно верить словам Абрама Терца не стоит. Он, как всегда, занимает двойственную позицию: не «за» — и не «против», не «вне» — и не «внутри», не с теми — и не с другими⁸⁶. Почему автор не «за» изучаемое явление, нетрудно догадаться. Достаточно вспомнить его знаменитое высказывание о «стилистических разногласиях» с советской властью или прочитать предпоследний абзац эссе: «...Я возлагаю надежду на искусство фантазмагорическое, с гипотезами вместо цели и гротеском взамен бытописания. Оно наиболее полно отвечает духу современности. Пусть утрированные образы Гофмана, Достоевского, Гойи и Шагала и самого социалистического реалиста Маяковского и многих других реалистов и не реалистов научат нас, как быть правдивыми с помощью нелепой фантазии»⁸⁷. Но почему он не «против»? Привычка, воспитание? Как нам кажется, здесь все намного сложнее. Терц не приемлет социалистический реализм как эстетический феномен, как художественный метод, навязываемый писателям государством, однако он приводит исследователя в «пиитический восторг и ужас» (Е. Гофман) как проявление великой Целесообразности, как детище великой Идеи.

«Как вся наша культура, как все наше общество, искусство наше — насквозь телеологично. Оно подчинено высшему назначению и этим облагорожено»⁸⁸, — констатирует лукавый воришка. Он, конечно, не упустит возможность съязвить, принизить Великую Цель бытовыми сравнениями⁸⁹, однако ёрничество и шутовство здесь всего

⁸⁵ Там же.

⁸⁶ Такое «среднее положение», конечно, является творчески продуктивным: оно позволяет рассмотреть объект со всех сторон и глубже проникнуть в его суть (а не только, по словам К. Теймер-Непомнящи, «разрушить изнутри соцреалистические условности»).

⁸⁷ Терц А. Что такое социалистический реализм? // Лит. обозрение. — 1989. — № 8. — С. 100.

⁸⁸ Там же. — С. 89.

⁸⁹ «Человеческой природе присуще влечение к цели. Я протягиваю руку с целью получить деньги. Я иду в кино с целью провести время в обществе

лишь способ снять нарастающее эмоциональное напряжение. Итак, в человеческой природе заложено стремление к цели — прекрасной, величественной, божественной. В истории есть периоды, когда ее присутствие становится очевидным, когда она в открытую призывает к себе народы. Так возникла культура христианства и культура индивидуализма с ее поклонением свободной личности. В XX веке, отмечает Синявский-Терц, «мы вступили в эру новой всемирной системы — социалистической целесообразности». Вслед за Н. Бердяевым исследователь рассматривает социалистическую культуру как религиозную и подчеркивает ее сходство с христианством⁹⁰, которое, впрочем, объясняет не прямыми заимствованиями, а фанатичной устремленностью к единственной Цели, сближающей социализм со всеми религиозными культурами: христианской, мусульманской, культурой Древнего Египта и т. д. «Даже самый либеральный бог дает лишь одну свободу: верить или не верить, быть с Ним или с Сатаной». Истинная вера несовместима с веротерпимостью — и с историзмом, то есть «веротерпимостью по отношению к истории». Последовательный христианин всю мировую историю до Рождества Христова считает предысторией Иисуса Христа; а для истинного марксиста история человечества — это «история прихода к коммунизму». Зарубежные писатели, возмущенно твердящие об отсутствии в СССР свободы слова, просто не понимают, что советскому гражданину она не нужна. Демократические свободы являются ценностью для западной культуры, ориентированной на личность; культуре социалистической, которая ставит общее выше частного (ведь Божество всегда выше, важнее человека), они чужды. Вообще «западный либерал-индивидуалист или русский интеллигент-скептик в отношении социализма находятся примерно в той же позиции, какую занимал римский патриций, умный и культурный, в отношении побеждающего христианства. Он называл новую веру в распятого Бога варварской и наивной... Но разве мог он заявить, что Бог, понятый как Любовь и Добро, — это плохо, низко, безобразно?

хорошенькой девушки. Я пишу роман с целью прославиться и снискать благодарность потомков». А миллионы людей живут и умирают с целью построить коммунизм. — *Терц А.* Что такое социалистический реализм? — С. 89.

⁹⁰ По мнению К. Теймер-Непомнящи, посвященная этому вопросу первая часть эссе «композиционно построена как круг», внутри которого осуществляется сопоставление разных концепций исторического развития. — *Теймер-Непомнящи К.* Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 49.

И разве можем мы сказать, что всеобщее счастье, обещанное в коммунистическом будущем, — это плохо?»⁹¹

Как мы уже не раз подчеркивали, терцевские утверждения далеко не бесспорны: каждое из них хочется развивать, дополнять бесчисленными «да, но». Однако опровергнуть их трудно. Да этого и не хочется делать. Хотя бы потому, что выводы одесского жулика идут вразрез с распространенным мнением, будто целый этап можно вычеркнуть из истории страны, объявив его досадной ошибкой, ответственность за которую несут несколько человек. Мнением, уничтожающим память о прошлом и унижающим целую нацию представлением о ее судьбе как о череде бессмыслиц. Великой целью, вечным человеческим стремлением к чему-то превосходящему личные интересы, мечтами о земном рае (которые, и правда, язык не поворачивается назвать «плохими») Терц объясняет и оправдывает социалистическую культуру — притягательную, наделенную колоссальными возможностями и глубоко трагическую. Этот трагизм проистекает из неизбежного несоответствия между целью и средствами, идеалом и реальностью, замыслом и его воплощением. «Достижения никогда не тождественны цели в ее первоначальном значении. Средства и усилия, затраченные ради цели, меняют ее реальный облик до неузнаваемости... Мы живем в коммунизме. Но он так же не похож на то, к чему мы стремились, как Средневековье на Христа»⁹². Впрочем, выдумать новый Идеал мы не в состоянии; мы живем слишком рано, чтобы выскочить из себя — «в закоммунистические дали», и в ослеплении продолжаем жертвовать всем ради «единственной Цели мироздания, прекрасной, как вечная жизнь, и обязательной, как смерть», недостижимой, как Царство Божие на земле.

От описания философских основ социалистической культуры Синявский-Терц переходит к анализу самого метода социалистического реализма (по словам К. Теймер-Непомнящи, второй раздел эссе «основан на разделении двух ключевых понятий литературоведения: положительного героя и „лишнего“ человека»⁹³, а его третья часть раскрывает несоответствие между термином «социалистический реализм» и обозначаемым им понятием). Излагая основные принципы соцреализма, Терц цитирует устав Союза советских писателей, краткий курс

⁹¹ Терц А. Что такое социалистический реализм? — С. 90.

⁹² Там же.

⁹³ Теймер-Непомнящи К. Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 49.

истории ВКП(б), Сталина, Жданова, Хрущева и т. д. К официозным формулировкам и пафосным тирадам он относится без всякого недоверия, поэтому вчитывается в них внимательнее многих других исследователей — и приходит к неожиданным, парадоксальным, но очень глубоким выводам. Как мы уже говорили, Терц не считает, что социалистический реализм порвал с традициями отечественной литературы. Просто своих предшественников соцреалисты искали не в том столетии. Наследовать критическому реализму XIX века советская литература не могла, ведь «девятнадцатое столетие — все в поисках, в метаниях, в блужданиях с огнем и без огня, в неумении или нежелании найти себе постоянное место под солнцем, в неуверенности, в раздвоенности»⁹⁴. Тогда «культуру творила кучка грустных скептиков, которые жаждали Бога, но лишь потому, что Бога у них не было»; теперь ее творят фанатики, мученики за веру. Налицо «обрыв, а не продолжение традиции».

«Глубинная метафизика бесцельно мятущегося духа» уступает место «удивительной целеустремленности», движению в заданном направлении: «каждое произведение социалистического реализма еще до своего появления обеспечено счастливым финалом»; его герои, конечно, могут страдать и даже гибнуть — но разве это имеет значение, если в итоге мир станет «единым, коммунистическим»? На смелую разрушительную иронию — хроническому недугу культуры XIX века, неизменному спутнику безверия и сомнения, приходят патетика и «смех с серьезным лицом и указующим перстом: вот так делать нельзя!» «Лишнего» человека из литературы вытесняет положительный герой — святая святых соцреализма, его краеугольный камень и главное достижение. «Положительный герой — это не просто хороший человек, это герой, озаренный светом самого идеального идеала». Для него не существует сомнений и колебаний, неразрешимых вопросов и неразгаданных тайн. Он лишен недостатков или наделен ими в небольшом количестве, зато положительные качества «написаны у него на лбу». Такого персонажа, по справедливому замечанию Терца, нельзя, не впадая в пародию, наделить человеческой психологией. Да она ему и не нужна, ибо не согласуется с главной и единственной задачей идеального советского гражданина: указать кратчайший, по прямой, путь к цели (то есть к коммунистическому раю). По мере приближения к ней положительный герой становится все прекраснее и величественнее и к тому же «невероятно размножает-

⁹⁴ Терц А. Что такое социалистический реализм? // Лит. обозрение. — 1989. — № 8. — С. 95.

ся». В результате появляются произведения, «где если и есть конфликт, то только между хорошим и наилучшим». После XX съезда КПСС их авторов начали обвинять в отступлении от правды жизни. Однако Терцу эти упреки кажутся несправедливыми. Слишком известные писатели просто предвосхищают будущее, в котором нас ждет «великая коммунистическая гармония».

Что касается «лишнего» человека, то в 1920—30-х годах советская литература вновь обратилась к этому художественному типу, «но лишь для того, чтобы доказать, что он не лишний, а очень даже опасный персонаж». Еще более опасный, чем отрицательный герой, то есть враг, потому что враг подобен положительному герою — «ясен, прямолинеен и по-своему целесообразен, только назначение у него отрицательное — тормозить движение к Цели. А „лишний“ человек — существо иных психологических измерений, не поддающихся учету и регламентации. Он не за Цель и не против Цели, он — вне Цели...»⁹⁵ В этих рассуждениях, подкрепленных цитатами из Волошина и Цветаевой, слышится легкая грусть. Говоря о «сплошной неопределенности», о «ходячем недоразумении», которое должно быть вычеркнуто из жизни и литературы, Синявский, конечно, предсказывает собственную судьбу⁹⁶ — и потому ирония уступает место меланхолии. Правда, ненадолго; всего через несколько мгновений автор снова скрывается под маской ёрника из Одессы. «Что такое социалистический реализм?», конечно, терцевский текст. Терц пишет широкими мазками, мало заботясь о нюансах, деталях. Разъяснению своей позиции alter ego Синявского уделяет значительно меньше внимания, чем сам критик. Терц фонтанирует идеями, наслаждается утонченной игрой мысли. Разрабатывать каждый тезис ему просто неинтересно. Автор, конечно, не преминет привести пару цитат, доказывающих, что его точка зрения имеет право на существование, но тут же прибегнет к иронии, пародии, гротеску, которые заставляют усомниться даже в самых обоснованных и предсказуемых выводах. Главная задача Терца — не найти единомышленников, не убедить читателей в своей правоте, а подтол-

⁹⁵ Там же. — С. 96.

⁹⁶ Сразу вспоминается его автохарактеристика из последнего слова на суде: «Я не „за“ и не „против“; я просто другой», — и высказывание Вадима Линецкого: «Эстетический бунт, в отличие от бунта идеологического, имеющего целью заменить существующую идеологию — своей, оказывается бунтом именно человеческого в человеке, ведь, как красиво говорят французы, человек есть стиль». — *Линецкий В.* Абрам Терц — лицо на мишени // *Нева*. — 1991. — № 4. — С. 179.

кнуть их к анализу того или иного феномена. Терцевские тексты открыты диалогу и сотворчеству; их отличают смысловая (но не эстетическая) незавершенность, свободная композиция, соединение научной тематики с художественным способом организации материала (повествование ведется от лица вымышленного персонажа), «альтернативный способ рассуждения» (К. Теймер-Непомнящи). А все это, как мы уже говорили, характерно для жанра эссе.

Синявский неоднократно подчеркивал: «Что такое социалистический реализм?» — не политический текст; в нем решаются художественные задачи. Тем не менее терцевское эссе нанесло сильный удар по официальной идеологии — не столько непочтительным тоном, сколько крамольными (и при этом убедительными!) выводами, которые лишь на первый взгляд касаются чисто литературоведческих проблем. Так, исследователь акцентирует внимание на близости социалистического реализма литературе XVIII века (вот оно, продолжение традиции). «Осьмнадцатое столетие родственно нам идеей государственной целесообразности, чувством собственного превосходства», стремлением предлагать себя «в наилучшие образцы всем временам и народам». Положительный герой литературы XVIII века, как и идеальный советский гражданин, «неустанно повышает свой морально-политический уровень», обладает всевозможными добродетелями и всех поучает. Культура той эпохи не знала «лишних» людей и разрушительного смеха. Зато ей были свойственны «педантичное соблюдение определенных норм и канонов», «напыщенная простота стиля», «пристрастие к высокому слогу», вернувшиеся в отечественную словесность в 30-х годах XX века. XVIII век, правда, не знал реализма. Но он был чужд и культуре социалистической, исходящей из идеального образца, изображающей должное (торжество коммунизма) как действительное. По словам Терца, «мы видим жизнь такой, какой она обязана стать, повинуюсь логике марксизма»⁹⁷. И реализм тут абсолютно ни при чем. «Изображение действительности в ее революционном развитии» несовместимо с бытописанием. Религиозное социалистическое искусство не может быть создано средствами литературы XIX века. По мнению К. Теймер-Непомнящи, терцевское эссе «завершается отказом от названия», что символизирует невозможность сведения искусства к «жестким определениям и простой терминологии» и разрушает претензии соцреализма на универсальность, на, скажем так, обладание истиной в последней инстанции («мы живем в

⁹⁷ Терц А. Что такое социалистический реализм? // Лит. обозрение. — 1989. — № 8. — С. 97.

мире множества субъективных восприятий», и «точка зрения некоего идеального, всеобъемлющего наблюдателя» недоступна никому из нас)⁹⁸. Как нам кажется, окончательного «отказа от названия» в эссе «Что такое социалистический реализм?» все-таки не происходит. Констатируя «нереалистичность» анализируемого художественного метода, исследователь подбирает для него новое, более точное определение. Поколебавшись между романтизмом и классицизмом, Терц отдает предпочтение последнему («романтизм бессилён выразить нашу ясность, определенность»; в утверждении идеала ему «не хватает обязательности»). Основу основ советской литературы он, то ли в шутку, то ли всерьез, именует «социалистическим классицизмом». И этой дефиницией, как и фиксацией несоответствия между «псевдонимом» и настоящим именем, наносит удар по изучаемому феномену и породившей его идеологии.

Как уже говорилось, советская литература, по Терцу, обладала колоссальными возможностями, которые, увы, остались нереализованными. «Мы сами взорвали фундамент того шедевра, который мог бы (ждать оставалось так недолго!) войти наравне с пирамидой Хеопса и Аполлоном Бельведерским в сокровищницу мирового искусства». Мы не отвергли правдоподобие, мешающее передать «величественный и неправдоподобный смысл нашей эпохи», не пошли путем «условных форм, чистого вымысла, фантазии, которым всегда шли великие религиозные культуры», не перестали, вопреки классицистической природе нашего искусства, считать его реализмом, — сокрушается Терц. Впрочем, его сограждане и не могли сделать всего этого. Ведь двусмысленность, смешение понятий (веры и научного знания, вымысла и реальности) лежали в основе как советской литературы, так и государственной идеологии. И если для первой название вещи своими именами было спасительным, то вторую оно бы неизбежно погубило. Объявить идеалистические картины советской жизни фикцией, «положительного героя» — голой схемой, а коммунистический идеал из неизбежного итога общественного развития перевести в разряд смутных мечтаний значило поставить крест на системе, в которой все оправдано и объяснено движением к Цели. Прямо Терц об этом, конечно, не говорит, но всем своим эссе он доказывает «двуличие» советской системы — а этого достаточно, чтобы признать «Что такое социалистический реализм?» политической крамолы. Вдобавок ко всему в конце своего возмутительного сочинения

⁹⁸ *Теймер-Непомнящи К.* Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 56—57.

Терц объявляет о бесславной кончине «полуклассицистического полуйскуства не слишком социалистического совсем не реализма» и намечает для испуганно топчущейся на месте литературы новые пути развития. Решением этой непростой задачи Синявский-Терц занимался не только в теоретических сочинениях, но и в художественной практике. И занимался, по мнению многих исследователей, очень успешно. С точки зрения М. Эпштейна, эссе «Что такое социалистический реализм?» можно рассматривать как манифест соц-арта. «То, что соцреализм выдавал за величайший в истории синтез: между идеалом и реальностью, между возвышенными целями и правдой жизни — есть на самом деле метод пародийно-эклетиического смешения одного с другим. Соцреализм — это пародия на реализм, поскольку даже самая будничная реальность здесь описывается классицистическим методом, и пародия на классицизм, поскольку идеалы и нормы здесь даются в образах, претендующих на психологическую и бытовую достоверность»⁹⁹. Терц предлагает советской литературе последовательно, целенаправленно использовать свои фантазмагорические и пародийные возможности и тем самым, по мнению Эпштейна, очерчивает перспективу, где соцреализм превращается в соц-арт.

С точки зрения Ольги Матич, произведения Терца ознаменовали рождение нового поколения российских писателей¹⁰⁰. Ей вторит Дмитрий Быков: он убежден, что «современная российская, да и мировая проза в значительной степени предсказана Синявским». Правда, наследует она ему «бессознательно, ибо в силу самиздатского распространения его текстов круг их перцепции был вынужденно ограничен и, к сожалению, специфичен»¹⁰¹. Нам подобные утверждения кажутся чересчур пафосными и категоричными, хотя в том, что творчество Синявского оказало сильное влияние на российскую словесность, нет никаких сомнений.

Еще одно эссе, написанное до ареста и опубликованное под фамилией «Терц», — «Мысли врасплох» (впервые издано в Нью-Йорке в 1966 году). Пожалуй, самое точное представление о структуре — да и о сути — этого произведения дают его первое и последнее предложения:

⁹⁹ Эпштейн М. Синявский как мыслитель // Звезда. — 1998. — № 2. — С. 152.

¹⁰⁰ Matich O. Russian literature in emigration: a historical perspective on the 1970s. The third wave: Russian literature in emigration / Ed. by O. Matich and M. Heim. Ann Arbor. Ardis, 1984. P. 180.

¹⁰¹ Быков Д. Терц и сыновья // Toronto Slavic Quarterly. — 2006. — № 15. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/bykov15.shtml>

«Живешь дурак дураком, но иногда в голову лезут превосходные мысли»¹⁰²; «мысли кончаются и больше не приходят, как только начинаешь их собирать и обдумывать...»¹⁰³ «Мысли врасплох» — почти поток сознания. Хаотичное собрание предположений, наблюдений, озарений. Причудливая мешанина из афоризмов, анекдотов, обрывков подслушанных разговоров, медитативных раздумий¹⁰⁴. «Опадающие листья» человеческой души — в «Мыслях врасплох», как и в более зрелом «Голосе из хора», конечно, очень ощутимо влияние В. Розанова. Попытка «оформления бесформенности», демонстрация «множественности самопроявлений, несоответствия личности самой себе, пронизанности границ между собой и другими» (К. Теймер-Непомнящи); «самоценный текст, который должен быть для читателя непосредственным дыханием автора, ложащимся на „стекло“ бумажного листа» (Ж. Нива).

«Мысли врасплох» так многообразны, что в них каждый может найти что-то близкое, интересное — большинство критиков, писавших о терцевском эссе, так и поступали. Правда, делая акцент на тех аспектах «Мыслей врасплох», которые им нравились, они почему-то закрывали глаза на все остальное.

Р. Гуль, признавшись, что не является поклонником беллетристических произведений Синявского, и снисходительно отметив, что писатель «талантлив, умен, но молод», все же отдает «Мыслям врасплох» должное. По его словам, в книге встречаются «замечания большой остроты и пронзительности» — речь идет о записях, посвященных особенностям русского национального характера. В раскрытии этой непростой темы Синявский, по мнению Гуля, сближается с такими «почвенно-русскими писателями», как Розанов, Достоевский,

¹⁰² Терц А. Мысли врасплох // Терц. А. Собр. соч. : В 2 т. — М., 1992. — Т. 1. — С. 314.

¹⁰³ Там же. — С. 338.

¹⁰⁴ К. Теймер-Непомнящи в своей монографии пытается хоть немного структурировать терцевское эссе; она выделяет в нем две части, граница между которыми проходит по высказыванию: «Довольно твердить о человеке. Пора подумать о Боге». С точки зрения исследовательницы, «если в первой части речь идет преимущественно о состоянии человека перед лицом смерти, об экзистенциальной ситуации заключенности в теле, то во второй „я“ рассмотрено в контексте вечности» (Теймер-Непомнящи К. Абрам Терц и поэтика преступления. — С. 149). Однако нам это разделение кажется искусственным: о Боге и человеке, времени и вечности, жизни и смерти Терц рассуждает на протяжении всего произведения; «смены перспективы видения» в нем не происходит.

Леонтьев. И Чаадаев — добавляет Е. Гофман. В статье «Гулять с ним можно» он отмечает, что знание Синявским русской культуры «было глубоким, его преданность ей была подлинной и безусловной, но качества эти сочетались с трезвым и по-чаадаевски суровым взглядом на российскую действительность»¹⁰⁵. В «Мыслях врасплох» Синявский-Терц пишет о прямоте, задушевности русского народа и о его «аморфности», «развязности», неуправляемости; о нашем «коренном национальном пороке и нашей идее-фикс» — пьянстве. Впрочем, автор считает его не столько признаком аморальности или слабости, сколько проявлением «извечной потребности в чудесном» и мистического стремления «вывести душу из земного равновесия, вернуть ее в блаженное бестелесное состояние». Как отмечает К. Теймер-Непомнящи, «подобно сексу, пьянство у Терца становится если не добродетелью, то вдохновенным ответом на ограничения тела»¹⁰⁶. И на бездушный рационализм современной цивилизации, в которой нарушены связи с исторической и космической жизнью, которая ориентирована на поверхностное соприкосновение с миром и на прогресс, понимаемый автором как бессмысленное накопление. Накопление опыта и знаний, грозящее человечеству Апокалипсисом («мысль развивается до такого предела, что убивает себя»). Накопление вещей, в окружении которых «мы почувствовали себя творцами вселенной и забыли о Боге» («Глас Божий звучал в пустыне, в тишине, а тишины и пустыни нам как раз не хватает»). «Накопление денег. Накопление прочитанных книг. Коллекционеры: короли нумизматики, богачи конфетных бумажек. Накопление славы: еще одно стихотворение, еще одна роль. Списки женщин. Запасы поклонников. Зарубки на прикладе снайпера. Накопление страданий: сколько я пережил, перенес. Путешествия. Погоня за яркими впечатлениями. Открытия, завоевания, рост экономики. Кто больше накопил, тот и лучше, знатнее, культурнее, умнее, популярнее. И посреди этого всеобщего накопительства: — Блаженны нищие духом!»¹⁰⁷ Интересно, что разновидностью стяжательства Терц называет даже талант: «Гений переполнен собою, гений — капиталист. Вампиризм гения, почитание гениев, начав-

¹⁰⁵ Гофман Е. Гулять с ним можно: штрихи к портрету Андрея Синявского // Независимая газ. — 2000. — 22 сент.

¹⁰⁶ Теймер-Непомнящи К. Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 154.

¹⁰⁷ Терц А. Мысли врасплох // Терц. А. Собр. соч. : В 2 т. — М., 1992. — С. 320.

шееся еще с Ренессанса, и бескорыстие святости, всегда сияющей не своим, но Твоим, Господи, светом»¹⁰⁸. Таким образом автор пытается опровергнуть распространенное мнение, будто великий художник — это вместилище бесчисленных добродетелей и способностей, почти Сверхчеловек. По Терцу, очень опасно забывать, что творческая личность лишь доносит до нас голос Бога, что талант — не достижение, а дар, который можно легко утратить, что гений — сосуд для именуемой вдохновением Божественной Воли. И чтобы вместить Ее, сосуд должен быть абсолютно пуст. «Пустоте» и «вампиризму» художника, его долгу и ответственности будут посвящены более поздние терцевские эссе — созданные в лагере «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя». Что касается «Мыслей врасплох», то в них об искусстве сказано очень мало. Но это не значит, что Синявский изменил своей любимой теме. Просто здесь он постигает суть творчества не с помощью пространных рассуждений, а путем смелого художественного эксперимента. По точному замечанию К. Теймер-Непомнящи, сама структура эссе свидетельствует о невозможности контролировать произведение искусства и в то же время о неспособности писателя (как и любого человека) полностью выразить себя в словах, перенести на бумагу движения души.

«Мысли врасплох» — это, безусловно, очень многоплановое и очень глубокое философское произведение. Для вопросов политических и идеологических в нем не нашлось места — автора столь узкие проблемы просто не интересовали. Он писал не о демократических свободах, а о человеке перед лицом вечности; не о государстве, а о мире, утратившем связь с Богом. Но несмотря на серьезность, значимость затрагиваемых тем «Мысли врасплох» — сочинение Абрама Терца, а не Андрея Донатовича Синявского. И об этом нельзя забывать. Впрочем, лукавый воришка и не дает этого сделать. Он умудряется ёрничать и иронизировать, даже отвечая на «проклятые» вопросы. Сравнивает мертвое тело с мусором. Чтение книг — с кражей. Христианскую церковь — с нетленной мумией. Импровизированную молитву чередует с фривольными замечаниями вроде: «Только когда заболеешь чем-нибудь венерическим, начинаешь понимать, что все люди чисты», или «Я был у нее 67-ым, она была у меня 44-ой» (эти реплики, непонятно кому принадлежащие, неизвестно какими ветрами занесенные на страницы терцевского эссе, предвосхищают полифоничность «Голоса из хора»). Восхищение природой как «наиболее доступной нам, зримой формой вечности» сочетается с грубова-

¹⁰⁸ Там же. — С. 324.

тыми шутками по поводу женского непостоянства и притворным сочувствием человечеству, вынужденному «с утра до вечера за собой подчищать», «сплавлять свое дерьмо в гигиеничные унитазы». В этих поразительных контрастах — весь Терц. Он всегда стремился шокировать, возмущать. Так что в том, что «Мысли врасплох» — далеко не самое провокационное и скандальное терцевское сочинение (по сравнению с «Прогулками с Пушкиным» и «Литературным процессом в России» оно кажется и вовсе безобидным) — получило у некоторых критиков более чем своеобразную оценку, нет ничего удивительного. Так, Евгений Голлербах пришел к выводу, что автор «Мыслей врасплох» не в своем уме и это произведение отражает тяжелую психическую патологию. Голлербах полагает, что Синявский-Терц заиклен на человеческой «нечистоте». Что многочисленные странные признания («Какую нежность вдруг испытываешь к куску мыла!»; «Становится страшно, когда, обернувшись, видишь на свежем снегу свои следы» и т. п.) обличают в эссеисте параноика, бессознательно переносящего на бумагу свои фобии, и мизантропа, испытывающего к людям и всему, что с ними связано, физическое отвращение¹⁰⁹. Такой трактовке «Мыслей врасплох» не откажешь в оригинальности: Терца, как правило, называли антисемитом или русофобом. Человеконенавистник — это уже что-то новое. Но вот на глубину анализа и точность выводов статья Голлербаха претендовать не может. Как уже не раз отмечалось, терцевские парадоксы и провокации, «язвительная ирония, сардоническая ухмылка, лексическая грубость — не самоцель, но способ взорвать клише, разрушить стереотип»¹¹⁰. К тому же прямому разговору о важных для него вещах Терц предпочитает «разговор уклончивый, разговор посредством метафоры». И человеческая «нечистота» в его эссе — метафорическое обозначение первородного греха.

Вообще, «Мысли врасплох» — одно из первых произведений, дающих основание говорить о Синявском как о религиозном мыслителе. Забегая вперед, отметим, что эта его ипостась привлекала внимание многих зарубежных славистов. С. Сэндлер писала, что искусство для Синявского — не разрушение, а создание «второй действительности — более религиозной, духовной, чем та, в которой мы живем». И. Брежна подчеркивала, что Синявский наследует одной из центральных традиций русской философии — традиции богоискательства.

¹⁰⁹ См.: Голлербах Е. Прогулки с Терцем // Звезда. — 1993. — № 7.

¹¹⁰ Гофман Е. Гулять с ним можно: штрихи к портрету Андрея Синявского // Независимая газ. — 2000. — 22 сент.

Он «ищет прямой путь к Богу — не через людей, а через любовь». Любовь автора к тому, о чем он пишет. Х. Мурав полагает, что с религиозной традицией Синявского «теснейшим образом связывает перевоплощение в Терца». Ведь, перефразируя строки из «Голоса из хора», стремление выйти из себя, быть на себя не похожим — один из способов приблизиться к постижению чуда Преображения¹¹¹.

Возвращаясь к «Мыслям врасплох», отметим, что в них много неожиданных, но очень глубоких и точных высказываний о религии. Приведем лишь несколько примеров: «Истинно христианские чувства противоположны нашей природе, аномальны, парадоксальны. Природа учит бояться смерти, избегать страданий, плакать от боли. А тут все наоборот — противоестественно (говорят гуманисты), сверхъестественно (говорят христиане). Обратные реакции возникают непреднамеренно, помимо воли. Но стоит „простить обидчику“, и на душе становится весело, точно разрублен узел. Не преодоление естества, а его замещение какой-то иной, нам не знакомой природой»¹¹². «Мысли о Боге неиссякаемы и велики, как море... Бог в нашем сознании — понятие настолько широкое, что способно выступать как собственная противоположность даже в рамках единой религиозной доктрины»¹¹³. «Рядом с другими религиями христианство выполняет роль ударного батальона, роль штрафной роты, кинутой на самый опасный и горячий участок фронта... Каждый может быть зачислен. Каждый, самый последний, неученый, грешный — лишь бы был готов броситься в огонь. Религия величайшей надежды, родившейся из отчаяния, религия целомудрия, утвердившегося на самом остром сознании своей греховности, религия воскресения плоти посреди смрада и тления»¹¹⁴. Хотя Терц позволяет себе непочтительно высказываться о церкви и во всех своих произведениях отстаивает автономию искусства от религии, христианство для него, без сомнения, очень важно, очень значимо. И «Мысли врасплох» — во всяком случае, большая их часть — это мысли

¹¹¹ См.: *Sandler S.* Sex, death and nation in the «Strolls with Pushkin» controversy // *Slavic review.* 1992. Vol. 51. № 2; *Brezna I.* An interview with Andrei Sinyavski // *Australian Slavic and East European journal.* 1989. Vol. 3. № 2; *Murav H.* The case against Andrei Siniavskii: the letter and the law // *Russian review.* 1994. Vol. 53. № 4.

¹¹² *Терц А.* Мысли врасплох // Терц А. Собр. соч. : В 2 т. — М., 1992. — Т. 1. — С. 332.

¹¹³ Там же. — С. 334.

¹¹⁴ Там же. — С. 337.

человека верующего¹¹⁵. По словам К. Теймер-Непомнящи, человека и окружающий его мир автор рассматривает через призму вечности; эссе обращено к Богу, который лишает нас права гордиться и осуждать.

Одно из самых интересных российских исследований, посвященных Синявскому-философу, — статья Михаила Эпштейна «Синявский как мыслитель». С точки зрения Эпштейна, афористически-автобиографические эссе «Мысли врасплах» и «Голос из хора» — «это позднее, вторичное зарождение российского экзистенциализма», окрашенного национально и религиозно и «сознательно полемичного по отношению к атеистической французской версии»¹¹⁶. Именно скрытая полемика с французским экзистенциализмом 1950-х годов лежит в основе высказывания о свободе выбора («Никак не пойму, что за свобода выбора, о которой столько толкует либеральная философия. Разве мы выбираем, кого нам любить, во что верить, чем болеть?»). Роман Гуль счел это высказывание проявлением «общей российской инертности», неспособности ценить завоевания демократии... «Экзистенциализм Синявского не книжен, не идеалистичен, поскольку коренится в условиях существования самого писателя как подпольного автора». Он предполагает гораздо большую силу давления на человека, чем экзистенциализм Камю или Сартра, — «давления не только извне, но и изнутри, как обреченности своему „я“». Человек, по Синявскому, не выбирает даже своей сущности: он застает себя с готовыми страстями, вкусами, складом ума. Он не властен над тем, что выходит из-под его пера. Над мыслями, застающими его «врасплах». Над своей жизнью и уж тем более над судьбами мира, над холодным абсурдом действительности. «Экзистенциализм Синявского в какой-то точке отчаяния сходится со своей противоположностью — фатализмом», — отмечает М. Эпштейн. И все же всемогущая судьба оставляет человеку одну возможность, одну свободу, одно право — отказаться от всего, даже от собственной личности. Когда терять воистину нечего, когда кончаются все гарантии, отказывает разум и даже вера, человек ближе

¹¹⁵ «Вероятно, смерть (даже в виде простого физического исчезновения), как и все на свете, надобно заслужить»; «Верить надо по той простой причине, что Бог — есть»; «природа прекрасна под влиянием Божьего взгляда»; «может быть, жизнь состоит в выращивании души»; «„погубить душу“ нельзя, а можно погубить себя, потеряв душу».

¹¹⁶ *Эпштейн М.* Синявский как мыслитель // Звезда. — 1998. — № 2. — С. 153.

всего к Богу. Поэтому и в русском национальном характере, и в христианстве Синявский-Терц ценит именно свободу отчаяния. «Отчаяние» — вообще одно из ключевых слов эссе «Мысли врасплох». Не случайно в нем так много говорится о смерти — ей посвящена чуть ли не каждая вторая запись. Смерть для Терца не только неизбежный итог бытия, но и его венец, его цель («Человек живет для того, чтобы умереть»). Неотвратимость смерти эссеиста не ужасает, а скорее восхищает. Значит, выход есть; значит, можно вырваться из абсурдного морока действительности.

В томительном ожидании смерти, которое и есть человеческая жизнь, мы пытаемся развеять тоску бессмысленными играми: созданием законов и их нарушением, войнами, наукой, сексом. Даже искусством — главным и, может быть, единственным утешением автора эссе. Но стоит на секунду остановиться, прервать бесконечный бег по кругу — и врасплох начинают застигать странные, даже страшные мысли: «Не исключена такая возможность, что на земле ад. Тогда все понятно»¹¹⁷. Впрочем, личный ад Синявского был еще впереди...

¹¹⁷ Терц А. Мысли врасплох // Терц, А. Собр. соч. : В 2 т. — М., 1992. — С. 324.

Глава 3

ИЗ ЧРЕВА КИТОВА:

ЛАГЕРНАЯ ЭССЕИСТИКА А. Д. СИНЯВСКОГО

3.1. ЧЕЛОВЕК В СИТУАЦИИ ИСКУССТВА. «ГОЛОС ИЗ ХОРА»

Игра в кошки-мышки с советской властью закончилась в сентябре 1965 года: блюстителям порядка наконец-то удалось установить, кто подписывал свои крамольные сочинения именем одесского люмпена Абрашки Терца. Одновременно с Синявским был арестован его друг Юлий Даниэль, произведения которого выходили за границей под псевдонимом Николай Аржак. Суд над писателями состоялся в феврале 1966 года. Значение процесса Синявского—Даниэля для истории отечественной литературы и российской истории в целом трудно переоценить. Он продемонстрировал, что в Советском Союзе писать можно не только «в стол» или для официозной печати: с творчеством и судьбой Синявского и Даниэля связано развитие таких альтернативных способов бытования художественного текста, как самиздат и тамиздат. Уголовный суд над литераторами (их обвиняли в «антисоветской агитации и пропаганде») ознаменовал конец «оттепели». Крушение иллюзий. Обретение новых надежд. Впервые за несколько десятилетий подсудимые на открытом показательном процессе («открытым» он, впрочем, только назывался — вход в зал суда был по специальным приглашениям) не признали себя виновными. Синявский и Даниэль терпеливо объясняли прокурору и следователям, что слово не есть дело, что искусство существует по особым законам, что в своих произведениях они вовсе не преследовали политических целей. Впервые за много лет значительная часть творческой интеллигенции открыто выразила свое несогласие с решениями и действиями властей. Вмешаться, повлиять, заступиться пытались И. Эренбург, К. Чуковский, К. Паустовский, А. Тарковский, В. Шкловский, Б. Ахмадулина, П. Антокольский, Ю. Нагибин, Б. Окуджава и многие другие. А. Гинзбург составил из материалов скандального процесса «Белую книгу по делу Синявского и Даниэля», за что сам получил тюремный срок. Л. Чуковская напи-

сала гневный ответ на речь М. Шолохова. Нобелевский лауреат сожалел, что Синявского и Даниэля судили не по законам революционного времени и потому им не была назначена высшая мера наказания. Чуковская же подчеркнула, что милосердие всегда было в традициях отечественной литературы и за их нарушение Шолохову придется расплачиваться творческим бесплодием. Как мы уже говорили, в исторической перспективе все эти факты имели большое значение, но на решении суда по делу Синявского и Даниэля они, к сожалению, не сказались. По статье 70 Уголовного кодекса РСФСР первого приговорили к семи, а второго — к пяти годам лишения свободы. Союз писателей спешно исключил «государственных преступников» из своих рядов. В печати началась традиционная разоблачительная истерия. Бывшие коллеги и друзья наперебой отрекались от «вредителей» и, опасаясь, что знакомство с ними повлечет за собой неприятные последствия, охотно рассуждали о коварстве, двуличии Синявского и Даниэля («Они казались абсолютно нормальными людьми, сознательными гражданами; кто бы мог подумать, что...»). К сожалению или к счастью, эти признания сохранились. И когда читаешь их, мороз идет по коже¹.

Свой срок Синявский отбывал в Мордовии: сначала в небольшом лагере Сосновка, основной контингент которого составляли «религиозники», затем (начальство не любило, чтобы заключенный засиживался на одном месте) в административном центре огромной страны эзков под говорящим названием Явас, где «пестрая толпа военных преступников, националистов всех мастей, московских диссидентов и просто уголовников создавала стулья и телевизионные коробки на деревообрабатывающем заводе». И наконец, в поселке Барашево в соседстве с «больничной зоной» и обширным лагерным кладбищем с безымянными могилами². Писатель вышел на свободу в начале лета 1971 года, за девять месяцев до окончания срока. Но еще раньше сквозь плотины цензуры на волю просочились блестящие терцевские эссе: «Голос из хора», «Прогулки с Пушкиным», «В тени Гоголя». В лагере единственной узаконенной формой сочинительства — кроме прошений и доносов — были письма к ближайшим родственникам. И Синявского эта форма вполне устраивала. Регулярно два раза в месяц Мария Васильевна Розанова получала объемные, по 15—20 исписан-

¹ Например, см.: *Зубарев Д.* Из жизни литературоведов // Новое лит. обозрение. — 1996. — № 20.

² *Голомиток И.* Послесловие // Терц А. Голос из хора. — Лондон: Стенвалли, 1973. — С. 156.

ных убористым почерком страниц, письма. 24 письма в год; более 140 за весь период заключения. Две тысячи страниц с фрагментами терцевских шедевров.

Процесс и последовавшие за ним долгие лагерные годы в жизни Синявского, конечно, имели огромное значение³. Ю. Иваск, В. Вейдле, Г. Померанц, Е. Гофман отмечали, что без Мордовии Синявского-писателя бы просто не существовало; что его лагерные тексты глубже и оригинальнее всего написанного до ареста; что только в заключении он смог сказать собственное слово о Боге, мире, искусстве, человеке. Сам Синявский не раз подчеркивал, что в лагере ему было «интересно», что там он встретил «свою натуру», «фантастическую реальность», — а именно через такие встречи сбывается душа художника. Но, дав толчок творческому развитию писателя, в глазах общественности процесс и лагерь превратили его в мученика, в бескомпромиссного борца с системой. «Самый главный диссидент» — это, конечно, приятно, лестно, только вот Синявскому подобные титулы совсем не подходят. Всю жизнь он твердил, что не стремится ничему учить и ни с чем бороться. Его не слышали, а может, не хотели слышать. Мученический ореол затмил литературные произведения; восхищаясь мужеством политзаключенного, забыли о писателе. Нашлось немало «тонких психологов», убежденных, что на самом деле Синявский хотел быть непререкаемым авторитетом — и потому чуть ли не рвался в лагерь. Что суд был для него единственным доказательством собствен-

³ Очень неожиданно и интересно трактовали процесс Синявского—Даниэля западные слависты. Например, Х. Мурав, внимание которой привлек эстетический, а не политический аспект этого скандального дела. По мнению исследовательницы, из Византии в отечественную культуру пришли биполярность, сакрализация знака и власти, настороженное отношение к игре и смеху. Все это способствовало установлению в Советской России «семантической диктатуры». Государство присвоило себе исключительное право интерпретировать художественный текст. И Синявский понес наказание именно за нарушение этой монополии. В ходе уголовного суда над писателем государство пытается втянуть произведение искусства в орбиту действительности, приравнять слово к делу, творчество к преступлению. Синявский же стремится превратить суд в фарс, фантазмагорию и тем самым лишить закон жестокой однозначности. С точки зрения Мурав, ему это прекрасно удастся. Однако граница между искусством и реальностью все же была нарушена — а значит, трагических последствий не избежать. См.: *Murav H. Siniavsky's trial // Slavic and East European journal. 1998. Vol. 42. № 3; Murav H. The case against Andrei Siniavskii: the letter and the law // Russian review. 1994. Vol. 53. № 4; Murav H. Russia's legal fictions. Ann Arbor. The University of Michigan Press, 1998.*

ного литературного существования («уничтожают — значит существую»). Что он ринулся в бездну из-за «традиционного русского интеллигентского страха не стать Шопенгауэром, не сыграть роль». Что, будучи личностью серой и непримечательной, он срежиссировал свою судьбу, свою игру с системой так, чтобы остаться в истории. Что заключение он отбывал в легких, комфортных условиях (вопрос только в том, для чего ему такие условия создавали: то ли чтобы после освобождения внес раскол в ряды эмиграции и опорочил Солженицына, то ли чтобы написал антироссийские «Прогулки с Пушкиным»). Список абсурдных домыслов и обвинений можно продолжать еще долго. Озлобленно-недоверчивый хор, откликающийся оскорбительными «объективными выводами» на каждый поступок, каждое слово, сопровождал писателя всю жизнь. У этого хора, наверное, еще найдутся исследователи. Нас же больше интересует Голос. Скованный, даже робкий, почти лишенный индивидуальной интонации в ранних критических статьях; выразительный, но дерзкий, грубоватый, порой срывающийся на крик в подпольных терцевских рассказах и повестях, в лагере он зазвучал уверенно, спокойно. «Если хочешь быть свободным — будь им: твори пространство свободы, а не испрашивай прав на нее, как талона или ордера на Свободу»⁴, — так сформулировал «урок от жизни и творчества Синявского» Г. Гачев. Как это ни парадоксально, в заключении Синявский был свободен — свободнее, чем когда-либо и где-либо еще (даже в благополучной демократической Франции). От одного соприкосновения с пронизывающим лагерные эссе пьянящим, шемящим чувством свободы перехватывает дыхание. Может, именно поэтому, рассказывая о них — особенно об «удивительном», по определению В. Вейдле, «Голосе из хора», с трудом подбираешь слова. А может, дело в том, что эти «записки из подполья», как любое истинное произведение искусства, — немножко чудо. «Голос из хора» (впервые опубликован в Лондоне в 1973 году) — одно из лучших произведений Синявского-Терца. Сердцевина его творчества, где отзываются все ранние произведения и берут начало все эмигрантские тексты, где важнейшие мотивы прозы Синявского-Терца углублены и прояснены близостью к краю, к границам бытия, ожиданием конца и потребностью в последнем исповедании.

По мнению И. Голомштока, «Голос из хора» — это «первые подлинные „записки из Мертвого дома“, а не традиционное описание нравов и обычаев его обитателей. Ценность и интерес данной книги

⁴ Гачев Г. Ура и увы — Синявскому! // Синтаксис. — 1998. — № 36. — С. 29.

заключается именно в том, что она представляет собой живое свидетельство души, поставленной в почти невыносимые условия и находящей в себе силу не только противостоять им и сохранить себя, но и увидеть в этих обстоятельствах возможности новых прозрений»⁵. Синявский показал, что «человек выживающий» заново постигает мир⁶, «открывает для себя новые смыслы обыкновенных вещей, так что простые пуговица, иголка, корка хлеба или глоток чая обретают характер изначальных элементов бытия» (И. Голомшток). В заключении происходит «разнакомление со знакомым» (а это и есть начало, исток всякого творчества); лагерь обостряет ощущения и дает новую шкалу измерения, точку отсчета (К. Теймер-Непомнящи). Обо всем этом, впрочем, лучше говорить словами самого Синявского: «Мне нравится замедленность здешнего существования по сравнению с обычным ритмом жизни, которым, хотя не хотят, руководствуются на воле, для того чтобы поспеть на автобус, на службу, в кино. Поэтому мысль в лагере течет как бы естественнее, без ухищрений разума кого-то опередить... И бытие раскрывает шире свои голубые глазки»⁷. «Задумчивость и додумывание до крайних степеней глубины у выдернутых из жизни и посаженных за решетку созданий. Трансцендентное в сознании выдернутого. В итоге: не люди — просторы. Не характеры — пространства, поля»⁸. «Человек, открытый пространству, все время стремится вдаль. Он общителен и агрессивен, ему бы все новые и новые сласти, впечатления, интересы. Но если его сжать, довести до кондиции, до минимума, душа, лишенная леса и поля, восстанавливает ландшафт из собственных неизмеримых запасов... Не отверженные, а — погруженные. Не заключенные, а — погруженные. Водоемы... Озера смысла»⁹. «Загнанной в клетку душе не остается ничего другого, как выйти на просторы вселенной с черного хода»¹⁰. Это произошло и с душой автора. Вырвавшись на бескрайние просторы

⁵ Голомшток И. Послесловие // Терц А. Голос из хора. — Лондон : Стенвалли, 1973. — С. 159.

⁶ См.: Вигилянский В. Мужество эстета // Toronto Slavic Quarterly. — 2006. — № 15. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/vigilyansky15.shtml>

⁷ Терц А. Голос из хора. — Лондон : Стенвалли, 1973. — С. 111.

⁸ Там же. — С. 33.

⁹ Там же. — С. 11.

¹⁰ Там же. — Приведенные цитаты свидетельствуют о том, что в лагерных текстах Синявского важную роль играют категории времени и пространства (пространства-равнины, где растворяется, истаявает личность, и пространства-дыры, воронки, засасывающей человека). Повышенный интерес к ним у писателя сохранится и в эмиграции.

мироздания, Синявский был ослеплен, ошеломлен великолепием жизни, представшей перед его взором в многообразии нюансов, значимости деталей, бесценности каждого мига и бездонной глубине каждого явления. Все лагерные годы писатель, кажется, стремился лишь к одному: сохранить, запечатлеть увиденное и прочувствованное, не упуская ни одной мелочи, пользуясь всеми доступными средствами. Так возникало многогранное синтетическое единство «Голоса из хора», при попытке разъять, расчленить которое (даже с целью научного анализа) возникает немало трудностей и вопросов.

Например, абсолютно непонятно, кто является автором данного произведения. При анализе текстов, написанных до ареста, подобные вопросы не возникают. Иногда в литературоведческих статьях, конечно, слышатся ёрнические, саркастические терцевские интонации, а в фантастических рассказах и эссе звучит голос эрудированного ученого — но это скорее исключение. Границу между произведениями Синявского и Терца провести было нетрудно, пока, по точному замечанию П. Вайля и А. Гениса, власть не уничтожила «двойственную природу дарования». Суд и последовавшее за ним заключение заметно осложнили отношения между Синявским и его alter ego. Что неудивительно: Синявский ведь попал в тюрьму за терцевские преступления. Однако, как следует из автобиографического романа «Спокойной ночи», во время суда и травли в прессе именно Абрам Терц нашептывал «жертве режима», что все происходящее не только неизбежно, но и необходимо, правильно. В лагере Синявский напишет: «Согласился бы я заснуть на те годы, что здесь нахожусь, чтобы как-то скрасить и сократить этот срок? Наверное, не согласился бы. Потому что надо это время не проскользнуть, но прожить, медленно и тяжело ступая, каждый день в отдельности и все подряд, один за другим пройти...»¹¹ Были ли эти мысли внушены ему одесским жуликом? Трудно сказать. Однако в том, что после 1966 года миры Синявского и Терца становятся взаимопроницаемыми, нет никаких сомнений. Отсюда неизбежный вопрос: кто же все-таки автор «Голоса из хора»? С точки зрения В. Вейдле, это произведение Синявского (Терц в лагере вообще перестал существовать)¹². А по мнению В. Перельмутера, «Нет у Синявского другой книги, где отношения между ним и Терцем проступали бы столь вызывающе, были бы столь диффузно-сложны». Дело в том, что,

¹¹ Там же. — С. 38.

¹² См.: Вейдле В. Присутствие духа: о книге А. Синявского // Рус. мысль. — 1973. — № 2977 (13 дек.).

отправив Синявского за решетку, сам Терц остался на свободе. И в «Голосе из хора» «гуляющий вне зоны писатель то и дело дает слово пребывающему в ней литературоведу». А потом без зазрения совести присваивает его идеи и наблюдения. Терц отобрал фрагменты писем Андрея Синявского к Марии Розановой, объединил их в книгу — и объявил себя ее автором, хотя, по правде говоря, мог претендовать лишь на звание составителя¹³.

Как нам кажется, подобные утверждения не совсем справедливы. Философские размышления о русском национальном характере, жизни, смерти и искусстве, тонкие замечания о творчестве Свифта, Дефо, Маяковского, Лескова, Моцарта, Рембрандта, Достоевского, Хогарта, об ирландских сагах и сказках Океании, античных мифах и японском театре кукол (всего не перечислить!), составляющие большую часть книги, безусловно, принадлежат Синявскому. Не только тематически, но и стилистически, интонационно. Стихия Терца — пародия, гротеск, эпатаж, а «Голос из хора» поражает своей гармоничностью, поэтичностью. По словам западной славистки В. Данэм, лагерное эссе, позаимствовавшее свое название у одного из самых трагических и безысходных стихотворений А. Блока, дышит спокойствием¹⁴. И все же имя Абрама Терца под «Голосом из хора» стоит по праву. Синявский не раз подчеркивал, что не признал на суде своей вины, так как это было бы равнозначно гибели Терца, отказу от творчества. Лагерь, как и процесс, стал испытанием его преданности искусству. Можно ли в тяжелейших, почти невыносимых условиях сберечь искру вдохновения, остаться не только человеком, но и художником? «Можно», — отвечает Синявский блестящим «Голосом из хора». И в знак победы над властью, обстоятельствами, действительностью под самой «писательской» своей книгой (определение В. Перельмутера) ставит имя писателя Абрама Терца. Однако приписывание лагерного эссе лукавому воришке было не просто декларацией (поверхностная декларативность Синявскому вообще не свойственна). В книге звучит терцевский голос — правда, он почти сливается с Хором. Невыделенность терцевского начала в структуре эссе пошла ему на пользу. «Голос из хора», в отличие от других произведений одесского жулика (например, от «Прогулок с Пушкиным», после публикации которых русофобию стали измерять «терцами»), был при-

¹³ *Перельмутер В.* Эхо «Голоса из хора» // *Toronto Slavic Quarterly*. — 2006. — № 15. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/perelmuter15.shtml>

¹⁴ *Dunham V.* Serenity: a note on Sinyavsky's style. *The third wave: Russian literature in emigration* / Ed. by O. Matich and M. Heim. Ann Arbor. Ardis, 1984. P. 116.

нят критикой тепло и доброжелательно. Без оскорбительных политизированных отзывов дело, увы, не обошлось, но на этот раз их было ничтожно мало, и на судьбе произведения они никак не сказались. Зачарованные звучанием Голоса, подобного которому, по словам В. Вейдле, «не было и не будет во всей России» (речь, конечно, идет о голосе Синявского), Терца в книге не заметили, Хору отвели второстепенную роль. А между тем, вобрав в себя отчаяние и гнев, пошлость и цинизм, грубость и жестокость, именно они позволили Голосу звучать так спокойно, так чисто.

К непростым взаимоотношениям Голоса и Хора мы вернемся немного позже, а сейчас хотелось бы сказать несколько слов о жанре анализируемого произведения. По мнению В. Вейдле, «Голос из хора» — сочетание лирического дневника и многоголосого эпоса (как справедливо отметил Ю. Иваск¹⁵, в «Мыслях врасплох» этого многоголосия еще не было). И. Голомшток писал: «Трудно определить жанр этого произведения, в котором дневник, исповедь, автобиография, литературное эссе и философский трактат составляют как бы грани и пласты его сложной структуры»¹⁶. К. Теймер-Непомнящи подчеркнула, что «Голос», как и «Опавшие листья» В. Розанова, «плохо вписывается в общепринятую жанровую классификацию»¹⁷. Он организован намного сложнее, чем ранние терцевские тексты. Можно сказать, что любая попытка дать целостную характеристику «Голосу из хора» искажает концепцию произведения, в основе которого лежит стремление преодолеть ограничения формы и материальность слова посредством тела текста. В «Голосе из хора» воссоединились многие жанры — «не признавая границы между устным и письменным, высоким и низким — для того, чтобы перейти границы жанра». Отказ текста от установленной формы соответствует «нестабильности отношений между словом и значением» и позволяет передать свойственное Синявскому «стереоскопичное» восприятие собственной личности и окружающего мира¹⁸.

¹⁵ См.: *Иваск Ю.* «Голос из хора» Синявского: заметки на полях // Новый журнал. — 1974. — № 116.

¹⁶ *Голомшток И.* Послесловие // Терц А. Голос из хора. — Лондон : Стенвалли, 1973. — С. 156.

¹⁷ Параллели между лагерным эссе Синявского и творчеством Розанова проводили В. Вейдле, Ю. Иваск, В. Новиков, Е. Гофман и многие другие критики и литературоведы. В. Перельмутер отметил тесную связь «Голоса из хора» не только с эссеистикой Розанова, но и с «пунктирной прозой» В. Катаева.

¹⁸ *Теймер-Непомнящи К.* Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 160.

Несмотря на необычность структуры книги определить ее жанр, как нам кажется, возможно. Как В. Новиков, Г. Померанц и ряд других исследователей, мы склонны считать, что «Голос» относится к эссеистике. Это подтверждают многие особенности текста. Во-первых, его многогранность, многоплановость. Как мы уже отмечали в первой главе данной работы, эссе может включать в себя элементы самых разных жанров — что и делает «Голос из хора». Во-вторых, «рукописность». В. Вейдле писал, что «Голос» существует на правах наброска, черновика. Это вполне естественно, учитывая, что текст рождался в виде писем, у которых должен был быть всего один читатель (в лагере Синявский не только не планировал публикацию своих заметок, но даже не мечтал о ней) — Мария Васильевна Розанова. В-третьих, фрагментарность (по словам Г. Померанца, «Голос из хора» — это «набор эскизов к ненаписанной картине»). В-четвертых, сочетание научного анализа с художественным творчеством, превращающее книгу в «сплошной взлом», непрерывное разрушение схемы (Г. Померанц). В-пятых, «сложное, разветвленное» речевое движение.

«Голос из хора» включает богатый и разнородный материал: «Синявскому приходилось сочетать рутинные реестры бытовых нужд с задушевными признаниями, интеллектуальные наблюдения и внезапные метафоры с подсчетом полученных — неполученных писем...»¹⁹ «Отрывки текста, произносимые голосом автора, — от афоризма до развернутого размышления — перемешиваются с отрывками подслушанных лагерных разговоров, песнями, кусками чужих писем, цитатами из литературных и научных произведений, жизнеописаниями»²⁰. В лагерном эссе нашлось место для природы, погоды, жизни и смерти, философии и религии, русского национального характера, пространства и времени, живописи, литературы, театра, музыки и т. д. Чтобы объединить все это в самодостаточное и гармоничное художественное целое, автор приложил немало усилий. К. Теймер-Непомнящи так охарактеризовала структуру эссе: «Датированные отрывки, многие из которых связаны с описанием сезонных изменений, расположены во временной последовательности, тем самым создается впечатление, что шесть частей в „Голосе из хора“ соответствуют ше-

¹⁹ Гофман Е. (Рец. на книгу) Синявский А. 127 писем о любви. — М.: Аграф, 2004 // Знамя. — 2005. — № 8. <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/8/gol17.html>

²⁰ Теймер-Непомнящи К. Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 159.

сти годам заключения Синявского в лагере (последний отрезок укорочен преждевременным освобождением писателя), а седьмая часть и заключение посвящены его освобождению и возвращению на волю»²¹. Однако хронологическая последовательность — лишь верхушка айсберга; под ней скрывается значительно более сложная композиция, которую «воспользовавшись подсказкой из заглавия, можно назвать хоровой». «Отдельные фрагменты имеют тенденцию собираться в тематические группы, внутри которых голос повествователя чередуется с голосами „других“. Эти группы связаны словесными повторами, и, подобно мелодическим фразам в хоровом произведении, ключевые слова и образы периодически повторяются, сообщая целому органическое единство»²².

Немаловажную роль играют в «Голосе из хора» оксюмороны, парадоксы и эстетика коллажа. Как отметил Е. Гофман в статье «Пырнуть пером: к проблеме стилистической и мировоззренческой дерзости А. Д. Синявского», «язык коллажа оказал значительное и яркое влияние на культуру второй половины XX века. И чуткое отношение Андрея Донатовича к плодотворности для современной литературы такого приема, как открытый композиционный стык, придает эстетическим устремлениям писателя черты общности с художественными поисками Параджанова в сфере визуальной и Шнитке в сфере звуковой»²³. Коллажная техника Синявского не ограничивается эффектными частностями. «Голос из хора» демонстрирует, что она вполне может быть «основой композиционной структуры целого». Здесь «внутреннее обилие извлечений из писем и ничем не прикрытые пробелы-склейки между кусками текста» позволяют «представить авторское сознание во всей его беззащитной оголенности» и способствуют выявлению диалогической сути книги.

В. Перельмутер полагает, что в основе «Голоса из хора» лежит ассоциативный принцип восприятия действительности. И «форма письма, позволяющая эху свободно гулять внутри книги, оборачивается [во всяком случае, должна оборачиваться по замыслу автора. — Т. Р.] формой чтения — ассоциативного»²⁴. Не оспаривая ни одной из приведенных выше точек зрения (и ассоциативность, и эстетика колла-

²¹ Там же.

²² Там же. — С. 160.

²³ Гофман Е. Пырнуть пером: к проблеме стилистической и мировоззренческой дерзости А. Д. Синявского // Звезда. — 2004. — № 10. — С. 196.

²⁴ Перельмутер В. Эхо «Голоса из хора» // Toronto Slavic Quarterly. — 2006. — № 15. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/perelmuter15.shtml>

жа, и хронологический принцип имеют в «Голосе из хора» важное значение), мы все же склонны считать, что внутреннее единство произведению придает прежде всего личность автора (это главный аргумент в пользу того, что «Голос» относится к эссеистике). Душа писателя — призма, сквозь которую рассматриваются в книге история и религия, быт и культура, а также источник, из которого на окружающий мир проливается свет. По мнению К. Теймер-Непомнящи, в лагерных эссе Синявский «переопределяет значение эпического центра. Центром является не тот, кто дает определения, а тот, кто станет местом пересечения, кто помнит, — отдельная личность, вмещающая многих»²⁵.

Здесь хотелось бы сказать несколько слов об оригинальной трактовке «Голоса из хора», предложенной Б. Холмгреном. С его точки зрения, лагерное эссе, как и более поздние произведения «Литературный процесс в России» и «Спокойной ночи», посвящено исследованию взаимоотношений между текстом и контекстом, литературой и жизнью. Синявский не раз говорил, что в Советском Союзе писатель обладает колоссальными возможностями. Страх, внушаемый власти художественным словом, свидетельствует о его значимости, даже могуществе. К тому же абсурдная, фантазмагоричная советская действительность дает писателю уникальный материал. Правда, чтобы творить, советский писатель должен преодолеть, побороть подавляющий и даже угрожающий человеческой жизни контекст. Сделать это можно, лишь превратив его в собственный текст. Этим и занимается автор «Голоса из хора»: он претворяет лагерь, процесс, голод, холод (иными словами, свою личную драму) в искусство — и тем самым доказывает, что «писателю и умирать полезно»²⁶.

Если личность автора становится ядром книги, придает ей целостность, связность, устойчивость, то драматизм, динамику в произведение привносят непростые отношения между Голосом и Хором. К этой теме обращались все исследователи «Голоса из хора». В. Вейдле счел, что книга построена на противопоставлении уникального Голоса и серого блатного Хора, что по мере приближения к концу эссе они все больше расходятся. Ж. Нива, напротив, убежден, что Голос вплетен в Хор, тесно связан с ним («Голос писателя теряется

²⁵ Теймер-Непомнящи К. *Абрам Терц и поэтика преступления*. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 176.

²⁶ См.: *Holmgren B. Transfiguring of the context in the work of Abram Tertz // Slavic review. 1991. Vol. 50. № 4.*

и вновь проступает в переливающемся хоре эзков»²⁷). В. Перельмутер и И. Голомшток отметили, что если в первых двух частях книги отношения между Голосом и Хором определяются интонацией интереса и любопытства, они ведут напряженный диалог²⁸, то в третьей главе «Хор набирает силу и... буквально заглушает уставший Голос», а затем резко идет на убыль и совсем исчезает в двух последних частях²⁹. С точки зрения К. Теймер-Непомнящи, на последних страницах эссе Хор полностью сливается с Голосом: «происходит разрушение границ между собой и другими. Собственное „я“ преобразуется в изображение и раздумья множества голосов»³⁰. Исследовательница полагает, что отказ от себя, о котором Терц мечтал в «Мыслях врасплох», в «Голосе из хора» стал для него неизбежностью (в лагере личность растворяется, вытесняется окружением). Здесь писатель абсолютно пуст, а значит, способен вместить в себя весь мир. К тому же размыкание личности в бесконечность делает возможным истинный «диалог», в котором слова замещаются паузами, речь — молчанием (поскольку границ между людьми не существует, вербальное оформление мыслей и переживаний становится излишним)³¹. В лагерном эссе, как и в «Мыслях врасплох», автор действительно говорит о необходимости отречься от всего, даже от собственной личности, ради достижения спокойствия, гармонии. Однако в «Голосе» дает о себе знать и противоположная тенденция: пристальное внимание к человеку, к идеям фикс и странным привычкам, в которых выражается душа, острое осознание того, что с уходом каждого из нас рухнет целый мир.

Другое — и тоже довольно спорное — объяснение исчезновению Хора в последних разделах эссе дают И. Голомшток и В. Перельмутер. Они подчеркивают, что Синявский был «писателем для немногих»,

²⁷ См.: *Нива Ж. Терц-Синявский, канатный плясун // Нива Ж. Возвращение в Европу.* — М.: Высшая школа, 1999.

²⁸ «Голос, например, касается проблем пола, смерти, веры, свободы, а Хор как бы подхватывает эти мысли, соглашаясь или споря, переделывая их по своему в десятках жестких, трагических или забавных историй; Голос рассуждает о смысловой многогранности слова в поэтическом тексте, а Хор тут же трансформирует слово в соответствии с собственной натурой, заставляя его сверкать новыми гранями смыслов». — Голомшток И. Послесловие // Терц А. Голос из хора. — Лондон: Стенвалли, 1973. — С. 158.

²⁹ Голомшток И. Послесловие. — С. 159.

³⁰ *Теймер-Непомнящи К. Абрам Терц и поэтика преступления.* — Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 176.

³¹ Там же. — С. 177.

начисто лишенным «народопоклонства», не способным плясать под дудку толпы. В заключении Голос, правда, прислушивался к клубящемуся гулу Хора (сказывался «писательский интерес к языку, к речи»), но недолго. Лагерный фольклор для Синявского — лишь «вплетение в фабулу, элемент поэтики». «Народ в лагере» — не более чем обертон темы «писатель в лагере» (В. Перельмутер). В каком-то смысле «Голос из хора» «можно трактовать как продолжение традиционной — еще пушкинской — темы русской литературы, принимавшей на разных ее этапах форму контрадикции: поэт и толпа, художник и общество. Толпа, общество, хор, всегда стремящиеся проложить в сложном и непонятном мире прямые рельсы идеологии и пустить по ним свою жизнь, и поэт, художник, искусство, для которых все — непросто, многозначно, полифонично, и в этом заключается вся прелесть и смысл бытия»³². Нам подобные утверждения кажутся не совсем справедливыми. Как уже отмечалось, Хор играет в эссе очень важную роль. И если на последних страницах книги он звучит глуше, то это свидетельствует скорее об усталости автора, о переполненности впечатлениями и желанием на время уйти в себя, чем об утрате интереса и симпатии к окружающим. Эстетизм Синявскому всегда удавалось сочетать с демократизмом; особенно естественным, органичным это сочетание стало в лагере, который дал писателю отчетливое понимание того, что народ — художник. Грубая экспрессия, диковатая выразительность — вот главные характеристики лагерного Хора, к партии которого относятся размышления эзков-философов и пошлые шуточки по адресу женского пола, афоризмы, абсурдные диалоги, блатные песни, глупые байки, целые списки неожиданных эпитетов, прозвищ, фамилий и многое другое. «Живет сам на сам»; «он такой изоляционный, что с ним никто не пьет»; «устроился я-тебе-дам»; «дезентир»; «биркулезник»; «огалделый бандит» — для Синявского это настоящие шедевры народного творчества, расцвечивающие унылую действительность яркими красками³³. Речь эзков безграмотна, но этим она и интересна писателю. Ошибки — проявление интуитивного словотворчества, обнажение скрытых потенций фразы. Эпитет хорош, только когда сидит небезукоризненно или вовсе «торчит».

³² Голомшток И. Послесловие. — С. 159.

³³ Как отметил М. Эпштейн, лагерный фольклор привносит в «Голос из хора» стихию карнавального веселья. А «игровое и смеховое восприятие абсурда» сближает эссе с постмодернизмом. — См.: *Эпштейн М.* Синявский как мыслитель // Звезда. — 1998. — № 2.

В самом начале эссе Голос утверждает: «В потенции любое слово художественно». И вся книга Синявского посвящена доказательству истинности этой максимы, поиску всыпанных в жизнь крупниц искусства. Жутковатый рассказ о том, как «резали поросенка, и тот, с ножом в сердце, вышел из сарая, посмотрел вокруг и пошел назад — подышать», ассоциируется у автора с полетом валькирий. Сюжет блатной песни (дочь прокурора полюбила преступника, и за это отец отправил ее в тюрьму) напоминает о творчестве Гюго: «На сходном повороте построен, кажется, финал „Девяносто третьего года“». Письма заключенного «заочнице» показывают, «как важен закон поэтической недосказанности», а сама эта «заочница» — одновременно Татьяна Ларина и Манон Леско. Грубые ругательства, порой превращающиеся в язвы на вещах (слово для Синявского абсолютно, всесильно), могут использоваться для создания уюта, семейной атмосферы (производимый словом эффект обратим, двойствен; как и искусство, оно может все — и ничего; учит всему — и ничему). «Ругань — тело души». Эротика — экзотика, не вызывающая ничего, кроме удивления: «Человек без штанов выглядит куда более странно и чрезвычайно, нежели пристойно одетый». Секс — «адский способ достичь райских врат». Апокрифы — проявление искренней, живой веры и огромных творческих возможностей³⁴. Уголовники — художники и даже члены своеобразного «рыцарского ордена», придерживающиеся элитарных принципов нравственности. «...На первом месте по почету и уважению не грабеж, не разбой с оружием в руках, „на гоп-стоп“, но тонкое мастерство специалиста-карманника — вора в истинном смысле (в метафизическом значении — фокусника). Бандиты и убийцы не пользуются в этой среде авторитетом. „Мокрое дело“ третируется не только потому, что влечет обычно серьезные осложнения с властями, но — свидетельствует о непрофессиональности, о грубой работе. Казалось бы: кто сильнее — у того и власть. Ничего подобного: власть в руках чародея. С тонкой инструментровкой в пальцах. У щипача-музыканта. Власть в руках искусства»³⁵. В России оно властвует всюду и надо всеми...

³⁴ О «религиозниках» всех мастей Синявский в «Голосе из хора» пишет много и с большим интересом. При этом автор явно предпочитает верования, апеллирующие к воображению, тем, которые ориентированы на рациональное постижение действительности. Так, он признается в неприязни к секте миротворцев, или ильинцев, превративших религию в научную фантастику и озабоченных лишь материальной выгодой, «человеческим приложением божественных путей».

³⁵ Терц А. Голос из хора. — Лондон : Стенвалли, 1973. — С. 72.

Одной из центральных тем своего творчества — особенностям русского национального характера Синявский в «Голосе из хора» уделяет немного внимания. Непосредственно этому вопросу посвящен от силы десяток записей, которые, впрочем, получили высокую оценку в критике и легли в основу оригинальных исследований. Таких, как статья Г. Померанца «Тема России в „Игроке“ и „Подростке“ Ф. М. Достоевского и в „Голосе из хора“ А. Д. Синявского». В ней, опираясь на анализ творчества писателей, обладавших уникальной «исторической интуицией», Померанц создает собственную концепцию исторического развития России — «многослойной», расположенной «в пространстве между субглобальными цивилизациями», превращающей бытовую неустроенность в источник вдохновения³⁶.

Как и К. Теймер-Непомнящи, П. Вайль, А. Генис, он отмечает, что главными отличительными чертами русской цивилизации, по Синявскому, являются ведущая роль Святого Духа в религии, неспособность к формотворчеству и существование по эстетическим законам. «...Если католичество живет и дышит под знаком Отца, если протестантизм отдает предпочтение Сыну, то православие вольно или невольно ставит акцент на третьем сочлене Троицы — на Св. Духе». Отсюда наша природная бесформенность, текучесть, аморфность («характер российской истории на ощупь — сочетание угловатости и круглоты», тогда как пространство Западной Европы поражает геометрической терпкостью, рельефностью, «означенностью форм»). Мы настолько чутки ко всяким идейным веяниям, что «в какой-то момент теряем язык и лицо», становимся французами, азиатами, американцами, но вскоре, опомнившись, из духовного плена кидаемся в другую крайность: «закостеневаем в подозрительности и низколобой вражде ко всему иноземному». Слово для нас настолько весомо, что заключает в себе материальную силу и требует охраны в виде цензуры. Мы держимся за форму, потому что нам ее хронически не хватает, «застываем коростой обряда», чтобы нас не сдуло духовными порывами. Мы веками циркулируем из консерватизма в нигилизм и обратно. «По бесформенному полю скачут, как блохи, выскочки, из рабов в императоры, из грязи в князи, самозванцы, кликуши, прорывы смуты, состояние катастрофы граничит с вершиной могущества. Худо ли это? Для быта, может быть, худо...» (мы абсолютно не способны налаживать повседневную жизнь

³⁶ См.: Померанц Г. Тема России в «Игроке» и «Подростке» Ф. М. Достоевского и в «Голосе из хора» А. Д. Синявского // Toronto Slavic Quarterly. — 2006. — № 15. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/pomerantz15.shtml>

как что-то серьезное). Для Духа, для творчества — вполне приемлемо³⁷. Россия, с точки зрения Синявского, «самая благоприятная почва для опыта и фантазий художника», хотя судьба его здесь бывает ужасна. «Провиденциальная страна, существующая не по уголовному уложению и уж точно не по чуждым ей конституциям, а благодаря всеобщим и обязательным эстетическим законам. Все здесь рождается и умирает только для того, чтобы превратиться в пиесу, каламбур, анекдот... Все здесь перетекает из пустого в по-рожнее, все суетится в броуновском движении истории. И все имеет своей целью искусство. Бессмысленное, бесполезное, прекрасное. Другие страны создали иерархию, парламент и свободы, воспитали граждан и построили государственность. В России все силы общества ушли на пустыки — на Пушкина»³⁸. И Синявский не в обиде. Он в восторге — от тяги русского народа к «эстетическому выверту», от поэтики блатного мира, от того, что урка может посвятить полжизни поискам «философского камня».

«Голос из хора», безусловно, плохо вписывается в традицию отечественной лагерной литературы³⁹. Синявский не пользуется правом невинно осужденного поучать, проповедовать, не обличает несправедливый режим. А раз не обличает — значит, играет в поддавки с властью. Раз не жалуется — значит, его не таскали в карцер. И. Рогачий, Д. Панин и многие другие эмигрантские публицисты утверждали, что Синявский в «Голосе из хора» пошел на самоцензуру, заменил правду болтовней, уподобился камбале, которая не видит того, что мешает ей лежать в тине. Своим крамольным сочинением он пытается обмануть недалекий Запад и подорвать доверие к страшным свидетельствам старых лагерников⁴⁰.

³⁷ Терц А. Голос из хора. — Лондон : Стенвалли, 1973. — С. 74.

³⁸ Вайль П., Генис А. Лабардан! Андрей Синявский как Абрам Терц // Урал. — 1990. — № 11. — С. 188.

³⁹ Ж. Нива, например, подчеркивал, что «Голос» разительно отличается от самого известного лагерного эпоса — величественного «Архипелага ГУЛАГ». «Солженицынский опыт художественного исследования подобен готическому собору, здесь есть свой шпиль — „восхождение“, святость в лагере. „Голос из хора“ кажется настолько же горизонтальным и полифоничным, насколько „Архипелаг“ вертикален и подобен церковному унисонному пению». — См.: Нива Ж. Терц-Синявский, канатный плясун // Нива Ж. Возвращение в Европу. — М. : Высшая школа, 1999.

⁴⁰ См.: Рогачий И. Синдром «обожженной мыши» // Рус. мысль. — 1993. — № 3965 (5 февр.); Панин Д. Говорю это, как старый лагерник // Рус. мысль. — 1993. — № 3967 (19 февр.).

Как опровергнуть эти оскорбительные домыслы? А главное, стоит ли их опровергать? Синявский не пытался этого сделать, не вязывался в бессмысленную полемику. Он все уже сказал в своей до боли свободной лагерной книге. «Голос из хора» — «не о борьбе с режимом. Он просто не о том — в другой плоскости, в другом измерении» (Г. Померанц). Суть «Голоса» в «преодолении бесчеловечной реальности высотой человеческого духа. Быт превращается в бытие, творчество (почти по Пастернаку) оказывается в родстве с чудотворством... Книга Синявского — о любви к воздуху, ветру, Пушкину и т. д. (то бишь — к мирозданию), и к конкретному человеку»⁴¹ (Е. Гофман). И в то же время о затаенной боли, без которой нет «чистого искусства»: «...Быть может, источник культуры, вынесенный за ее скобки, скорее произведение ветра, нежели человека, скорее сосредоточие боли, чем успехов и достижений. Культура — книжки, картинки (им хорошо!). Но уберите корень боли — и облетят картинки»⁴². «Голос из хора» — это все-таки записки из подполья. И его душная, давящая атмосфера ощутима в эссе, хотя и не разрушает общего впечатления гармонии и созерцательного спокойствия, которое производит книга. Здесь нет экзистенциального отчаяния «Мыслей врасплох» — возможно потому, что все уже потеряно, и страх перед будущим вместе с надеждами и мечтами остались в прошлом. Есть только грусть, никогда не выставляемая напоказ и оттого еще более щемящая. Как мы уже говорили, Синявский с искренним любопытством наблюдает за окружающими людьми; для писателя каждый из них — источник вдохновения. В эссе много выразительных портретов самых разных представителей лагерного мира, в том числе и так называемых «праведников». «Старец-солнышко», на лице которого «бродила торжественная и немного строгая доброта», «а с молчаливых уст спархивали без конца и удалялись в пространство круги — улыбки», который один скорбел о смерти большого начальника: «Ведь его душа сейчас прямо в ад идет!» Или внешне неприметный «пророк», напоминающий автору распятого рядом с Христом разбойника. Но чем ближе к концу книги, тем ощутимее усталость автора, его потребность в одиночестве.

В «Голосе из хора» речь не идет о бесчеловечности режима или произволе надзирателей. Но это не значит, что Синявский закрывает

⁴¹ Гофман Е. (Рец. на книгу) Синявский А. 127 писем о любви. — М.: Аграф, 2004 // Знамя. — 2005. — № 8. <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/8/gol17.html>

⁴² Терц А. Голос из хора. — Лондон: Стенвалли, 1973. — С. 48.

глаза на ужасы лагерной жизни. Он пишет о том, как в заключении сходят с ума — стремительно и как-то незаметно, буднично. О том, что о прошлом здесь говорят с особенными интонациями, которыми рассказчик «словно хочет удостоверить себя, что он действительно был». Об умирающем, за неделю до смерти укравшем у другого умирающего очки. О слугителе морга, зашивающем мозги своих товарищей в живот. О модницах-медсестрах, распалаяющихся «под дымными взорами скукоженных мужиков». О бесчисленных белых струганных гробах, провожаемых на волю — в ельник — скучающими охранниками. О лагерном абсурде, пугающем, выматывающем, диалом в своей повседневности.

«Свет такой слабый в бараке, что хочется заболеть. Кашляни — и вылетят зубы». «Если в секции слишком шумно, надеваю ушанку. Это уже закон: чем человек ниже в умственном или образовательном цензе, тем в большинстве случаев он громче, крикливее»⁴³. «Чтобы писать и читать, мне хочется быть глухим». «Пейзаж начинает постепенно смахивать на декорацию. Меня предупреждали. Небо и лес приклеены к заднику, — это я заметил на четвертый год». Таких грустных признаний в «Голосе из хора» немало — особенно на последних страницах, написанных уже после освобождения. В них очень остро чувствуется, как тяжело было Синявскому в лагере. Вернуться оттуда он, кажется, не надеялся. И, возможно, не вернулся бы — если бы не искусство, которое дано нам «вне программы, сверх прожиточного минимума, как некая роскошь, украшение, прихоть, сувенир, безделка. Но это тот избыток (остаток), которым долговечна жизнь. Уберите его — и целые сонмы бесследно сгинут, как обры»⁴⁴.

Искусство всегда было главной темой Синявского, но так проникновенно, пронзительно, как в «Голосе», о нем писатель не говорил никогда. В лагере он попал в «ситуацию искусства» — подобно тому, как при рождении попадают в «ситуацию жизни». И отчетливо осознал, что искусством полно все вокруг, что им пронизаны самые незначительные явления действительности. Точно так же лагерные тексты Синявского пронизаны изумительными метафорами, прорастающими из усталости, голода, отчаяния, блатных анекдотов, воровских баек. Как писал Е. Гофман в статье «Бред и чудо», превращение — центральное, ключевое понятие в творчестве Синявского. Так, «факт трансформации интеллигентнейшего Андрея Донатовича в хулиганствующего Терца является не только криминальной выходкой,

⁴³ Там же. — С. 49.

⁴⁴ Там же. — С. 17.

но простейшим свидетельством значимости для Синявского принципа метаморфозы»⁴⁵. Но если, например, в автобиографическом романе «Спокойной ночи» метаморфоза носит характер бреда, наваждения, то в «Голосе из хора» — «заповеднике белой магии Синявского, где пышным цветом расцветает сад высоких метафор», — метаморфоза предстает в виде чуда.

Искусство для Синявского, безусловно, важнее, значимее, даже реальнее действительности. «Искусство и жизнь? А может, и нет никакой жизни, а есть одно искусство?»⁴⁶ «Элементарная красочность, вкрапленная в природу, явленная в искусстве, уже своими простейшими свойствами — задерживать, притягивать к себе, активизировать чувство и ум — свидетельствует о том, что процент достоверности в ней выше, чем в серой бесцветности, не оставляющей воспоминаний и готовой рассыпаться, стоит лишь проснуться, подуть»⁴⁷. «Искусство одержимо таким чувством реального, какое и не снилось людям практической жизни»⁴⁸. С точки зрения А. Карпова, Синявский отдает искусству предпочтение перед действительностью, поскольку последняя в Советском Союзе была замещена знаковыми комплексами — иными словами, извращена, изуродована⁴⁹. Однако текст «Голоса из хора» не оставляет сомнений в том, что искусство для писателя выше любой, не только советской действительности. И выше не само по себе, не, скажем так, благодаря личным заслугам (как справедливо отметил Ю. Иваск, Синявский далек от эстетизма О. Уайльда) — а в силу теснейшей связи с высшей реальностью. Синявский в «Голосе из хора» создает глубоко религиозную концепцию искусства. На это обратили внимание почти все критики и литературоведы, писавшие об эссе (удивительно только, что всего через несколько лет, когда были опубликованы «Прогулки с Пушкиным», многие из них забыли о собственных — очень глубоких и верных — наблюдениях и начали упрекать писателя в аморальности). Так, Ю. Иваск подчеркнул, что Синявский трактует искусство как игру — и в этом он, конечно, не оригинален. Но игра превращается в «Голосе из хора» в попытку преодоления смерти,

⁴⁵ Гофман Е. Бред и чудо: поэтика метаморфоз у Синявского // Октябрь. — 2005. — № 12. — С. 70.

⁴⁶ Терц А. Голос из хора. — Лондон: Стенвалли, 1973. — С. 10.

⁴⁷ Там же. — С. 77.

⁴⁸ Там же. — С. 90.

⁴⁹ См.: Карпов А. Фантастический реализм А. Терца // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер. Литературоведение. — 1998. — № 3.

в метафору инобытия. По словам К. Теймер-Непомнящи, «для Синявского литература развивается не от Ломоносова к Евтушенко, а от художника — к Богу»⁵⁰. Главную задачу писателя он видит в том, чтобы перерабатывать материю в дух, преобразать — не изображать! — жизнь («Сам образ возникает по требованию преобразования: образ сдвинут с предмета, толкая его к изменению в иную, преобразенную сторону. Мы замечаем образ лишь в преодолении того, что он силится изобразить»), прорезать глаза в мертвом веществе. Вслед за Н. Бердяевым Синявский провозглашает: искусство не нуждается в оправдании — оно само оправдывает человеческое существование. Правда, лишь при условии безоговорочной преданности ему. Стоит предаться мечтам о другом, более почетном и, на первый взгляд, полезном поприще или, еще хуже, попытаться поставить искусство на службу политике, морали, даже религии — и вдохновение отлетит. Об этом, впрочем, речь пойдет в фантастических литературоведческих эссе «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя». А пока вернемся к «Голосу из хора». В основе изложенной в нем теории искусства лежит обширный эмпирический материал, почерпнутый не только из наблюдений за лагерной жизнью, но и из книг. По точному замечанию Е. Гофмана, в заключении «углубленное, пристальное чтение» превращается для Синявского в необходимую процедуру духовной гигиены⁵¹. Более того, оно дает ему возможность постоянного общения с другими художниками — в том числе с близкими по духу несовременниками⁵². По словам С. Гедройца (под этим псевдонимом ряд статей опубликовал критик и эссеист С. Лурье), Синявский остро чувствовал красоту чужих текстов и «отражал ее под острым, неожиданным углом»⁵³. Он был читателем жадным, вдумчивым, страстным — и потому пристрастным. Так, он явно недолюбливал авторов, тяготеющих к правдивому изображению действительности. Скептическое отношение Синявского к реализму широко известно; оно нашло отражение в большинстве его текстов,

⁵⁰ Теймер-Непомнящи К. Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 186.

⁵¹ Гофман Е. (Рец. на книгу) Синявский А. 127 писем о любви. — М. : Аграф, 2004 // Знамя. — 2005. — № 8. <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/8/go17.html>

⁵² См.: Fenander S. Andrei Sinyavsky's fantasies of subversion. Stanford. Stanford U, 1994.

⁵³ Гедройц С. (Рец. на книгу) Терц А. Путешествие на Черную речку. — М. : Захаров, 1999 // Звезда. — 2003. — № 2.

однако истоки этой неприязни в «Голосе» описаны подробнее и четче, чем в других произведениях. «Разительное персональное сходство с оригиналом в фаумских портретах и много раньше, в Египте, продиктовано необходимостью забронировать место, где поселится в будущем отлетающая душа... Вещественная оболочка лица на себе не задерживает, но пропускает вас дальше... Чувство последней инстанции, стены, вы здесь не испытываете — столь непрошенной в портретах реалистической школы, где живое лицо нацелено на вас, как ружье, заряженное навязанным насильно знакомством»⁵⁴. «Удобно ли жить в доме, представляющем точную копию вашего индивидуального облика? Нет, мы выбрали бы себе более конструктивную форму. Так и с Аполлоном Бельведерским. Он-то — как живой. Да в нем никто не живет»⁵⁵. Иными словами, реализм с его ориентацией на внешнее правдоподобие утрачивает связь с царством духа, лишает искусство второго измерения, возможности выходить на новые кривые смысла. Он подчиняет искусство действительности — а это для Синявского абсолютно неприемлемо. Искусство, с точки зрения Синявского, во все века твердит об одном — о себе и своем незримом присутствии в мире. Собственно, об этом (не «только», не «исключительно», но «прежде всего») говорит и «Голос из хора». По страницам эссе рассыпаны изумительные по выразительности и глубине замечания. О том, что искусство подобно «месту встречи» — «автора с предметом любви, духа с материей, правды с фантазией, линии карандаша с контуром тела». Что «литературный сюжет обладает способностью вечного осуществления». Что метафора сохраняет память о золотом веке человечества, когда «все было всем». Что главная задача языка — связывать вещи и явления «не обязательно по прямой, но чтобы ветвилось, росло, повинувшись собственной прихоти». Что текст подобен реке, в которую можно погрузиться с головой, лесу, в котором хочется затеряться.

Синявский, безусловно, много знал об искусстве, ведь оно было для него не просто объектом исследования, но фактом биографии. И все же... «Когда меня спрашивают, что такое искусство, я начинаю тихо смеяться от удивления перед его непомерностью и своей неспособностью выразить, в чем же заключается все-таки его непрестанно меняющееся и притягивающее, как свет, содержание. Господи, всю жизнь я потратил только на то, чтобы раскусить его смысл, и вот в итоге ничего не умею и не знаю, как об этом сказать. Я говорю:

⁵⁴ Терц А. Голос из хора. — Лондон : Стенвалли, 1973. — С. 19.

⁵⁵ Там же. — С. 83.

„возможно“, „наверное“, „будем надеяться“, „не есть ли оно то или то“, и тотчас теряюсь в неразгаданности задачи»⁵⁶. Искусство непостижимо, как человеческая душа, неуловимо, как импровизированная молитва. Все попытки вывести его формулу обречены на провал — и Синявского это ничуть не расстраивает. Ведь любое строгое, однозначное определение умерщвляет, сковывает. А искусству нужна свобода: свобода говорить от собственного имени. Свобода переливаться тысячью граней в книге, которая живет помимо автора, «ходит вперед и назад, наступает и отступает, то придвигается вплотную к читателю, то убегает от него», которая имеет множество сюжетов при одном стволе и дышит, «раздаваясь вширь почти до бесконечности и тут же сжимаясь до точки». Создать такую книгу мечтает каждый писатель. Перелистывая «Голос из хора», понимаешь, что Синявскому это удалось.

3.2. С КЛАССИКАМИ НА ДРУЖЕСКОЙ НОГЕ. «ПРОГУЛКИ С ПУШКИНЫМ» И «В ТЕНИ ГОГОЛЯ»

В лагере Абрам Терц написал не только самое спокойное, гармоничное, но и самое страстное, парадоксальное, обсуждаемое и осуждаемое свое сочинение — «Прогулки с Пушкиным». Впервые необычное исследование творчества классика русской литературы было опубликовано в Лондоне в 1975 году, вскоре после отъезда Синявского из СССР — и тут же разразился грандиозный скандал, названный французским славистом Мишелем Окутюрье «вторым судом над Абрамом Терцем»⁵⁷.

Пожалуй, самый известный эмигрантский отзыв о крамольной книге — статья Романа Гуля «Прогулки хама с Пушкиным». О ее тоне и пафосе можно судить уже по названию. Хотя в самом начале статьи автор спешит успокоить слишком щепетильных читателей заверением, что слово «хам» он употребляет не в ругательном, а исключительно в библейском смысле: «как цинизм человека и надругательство над тем, что в человеческом обществе надругательству не подлежит»⁵⁸,

⁵⁶ Там же. — С. 5.

⁵⁷ Хотелось бы сразу оговориться: полемику, вызванную терцевским эссе сначала в эмигрантской, а затем в российской критике, мы считаем важным и требующим всестороннего изучения литературным явлением, поэтому ей в данном разделе будет уделено не меньше внимания, чем самим «Прогулкам».

⁵⁸ Гуть Р. Прогулки хама с Пушкиным // Новый журнал. — 1976. — № 124. — С. 67.

справиться с эмоциями ему удастся не всегда. Терц (или Синявский — различия между ними критик не делает) для Гуля «охлажденный пошляк», «полублатной профессор», «покорный раб Дубровлага», «советский хам-хулиган»⁵⁹. Гуль обвиняет его в тяге к «духовно-интеллектуальному разрушительству» и, исходя из этого, объявляет продолжателем традиций В. Маяковского и Д. Писарева. Впрочем, последний «был человеком общества, а не хулиганом», позволяя себе «резвость пера, но не хамство же!»

В «Прогулках с Пушкиным» Терц, по мнению Р. Гуля, «охаивает огулом всю русскую литературу XIX века», глумится над трагической смертью поэта, параллельно подавая читателю вместо образа Пушкина «свой собственный портрет». Зачем? Чтобы сделать себе литературное имя («Держась за Пушкина, и Терц не хочет оказаться забытым»⁶⁰) и угодить «хозяевам» — то есть советской власти. Ведь «у большинства людей бытие определяет сознание»; вот и Синявский, проведя в лагерях несколько лет, «восхитился тонкостью понимания искусства товарищем Ждановым»⁶¹ и принялся выполнять поставленную властью еще в 1920-х годах задачу — скидывать Пушкина с корабля современности.

«Мне неприятно было писать об этой грязной, хулигански-хамской и, в сущности своей, ничтожной книжке»⁶², — признается Роман Гуль в конце статьи. Впрочем, о «ничтожных» «Прогулках с Пушкиным» он практически ничего и не написал. В своем сравнительно небольшом отзыве Гуль умудрился процитировать Герцена, Мережковского, Ветхий Завет, Писарева, Брюсова, Цветаеву, Ахматову, Блока, Тютчева, Жданова. Для злосчастного сочинения Абрама Терца в статье просто не осталось места. Да оно и не заслуживает особого внимания, ведь «в смысле что? Терц не сказал ровно ничего нового или оригинального»⁶³. И не мог сказать, по мнению Романа Гуля: «о творчестве Пушкина существует грандиозная литература, и в ней множество чудесных работ»⁶⁴. В общем, о Пушкине сказано так много и так хорошо, что добавить нечего. Особенно такой сомнительной личности, как Абрам Терц. «В этой, на мой взгляд, именно хамской книге примечательно не то, что о Пушкине написал

⁵⁹ Там же. — С. 69.

⁶⁰ Там же. — С. 71.

⁶¹ Там же. — С. 69.

⁶² Там же. — С. 71.

⁶³ Там же. — С. 68.

⁶⁴ Там же. — С. 68.

Абрам Терц, а как он пишет о Пушкине»⁶⁵, — недвусмысленно излагает свою позицию рецензент и, не вдаваясь в анализ содержания, пугает читателей «непочтительными» цитатами. В книге, действительно, немало хлестких, неакадемичных слов и фраз, которые в произведении о Пушкине могут показаться неуместными, — особенно если вырвать их из контекста и снабдить соответствующим комментарием. К такому приему, сознательно или бессознательно, прибегало большинство «обвинителей» Терца. Забывая о том, что «Прогулки с Пушкиным» — целостное произведение, живущее по своим законам, рецензенты разрубали фразы и абзацы на части и составляли из обрубков причудливые композиции, подтверждая таким образом самые невероятные концепции и приводя в шок незнакомого с книгой читателя. Как справедливо отметила Ирина Роднянская, «самая дурная услуга, оказанная „Прогулкам“, — это печатание их в отрывках. Самая уничтожающая их критика — это простое цитирование в определенном порядке и подборе, способное сбежаться в поистине жуткий образ автора»⁶⁶.

Настолько жуткий, что Сергей Жабá, не удовлетворившись ставшим общим местом в полемике о «Прогулках» сравнением Абрама Терца с Геростратом, в статье «Терцизированный Пушкин» уподобил непочтительного сочинителя Иуде. Отказавшись от принятого по отношению к Пушкину патетически-возвышенного тона, Терц, по мнению критика, совершил святотатство. О Пушкине нужно писать, как Блок («Тайную свободу / Пели мы вослед тебе!»), как Тютчев («Тебя, как первую любовь...»). Эти строки Жабá (как многие до и после него) противопоставляет терцевской «отвратительной игре словами». Разве может любить Пушкина автор, заявивший, что поэт вбежал в большую поэзию «на тонких эротических ножках», при том что Пушкин «вошел в русскую поэзию царственным отроком»?⁶⁷ Для рецензента, не свободного от фетишизации слова, очевидно, что не может. И он объявляет терцевское признание в любви лицемерием, иудиним: «Радуйся, Учитель!», обвиняет автора в «покушении на духовное убийство Пушкина» и далее по списку: в «презрительной иронии», мелочных придириках, «писаревском нечувствии и умничаньи», глумлении над гибелью Пушкина.

⁶⁵ Там же. — С. 67.

⁶⁶ Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. — 1990. — № 10. — С. 88.

⁶⁷ Жабá С. Терцизированный Пушкин // Вестник РХД. — 1976. — № 118. — С. 236.

По мнению Жабь, Терц «берет против Пушкина сторону Булгарина», которого возмущало нежелание поэта воспевать «великие подвиги современных героев». А еще автор «Прогулок» устраивает Пушкину «строгий разнос» за то, что он сочувствует и декабристам, и царским слугам, за «художественное воссоздание психологии злодея»⁶⁸. В общем, критик обнаруживает и осуждает в «Прогулках» ненавистные догматы соцреализма: требование социального служения, разделение героев на отрицательных и положительных и т. д. Жабá раздосадован тем, что в защиту советской литературной традиции безответственно выступает диссидент Сиявский, «которого мы заочно полюбили за отстаивание прав человека, за мужество на суде, за стойкость в лагере»⁶⁹. Впрочем, это «беда, а не вина» Сиявского, — не устает повторять рецензент, намекая вслед за Романом Гулем, что «бытие определяет сознание».

Значительно глубже проникла в суть «Прогулок» Наталья Рубинштейн — возможно потому, что, в отличие от Жабь и Гуля, она почувствовала любовь Терца к Пушкину и поверила в ее искренность. Рубинштейн это, впрочем, было нетрудно. Ведь она тоже когда-то посвятила Пушкину — нет, не высокопарные стихи, не тома научных изысканий, а «восемь страниц безнадежного влюбленного бреда»⁷⁰. «Стилистических разногласий» у Натальи Рубинштейн с Абрамом Терцем нет — это становится очевидным с первых строк статьи «Абрам Терц и Александр Пушкин». В ней есть то же, что у Терца, восторженное отношение к Пушкину как к вечному «балу и празднику», то же ощущение «мистической и нерасторжимой» связи с поэтом, то же глубоко интимное чувство к нему, напоминающее скорее первую любовь, чем бездумное поклонение.

Рубинштейн очень остро ощутила, что «в культе Пушкина исчез Пушкин, истаял в чудовищных измышлениях пушкинистов, рассыпался в труху поэтических подношений к памятнику»⁷¹. На этот «культ» она, сама десять лет бывшая его «служительницей», обрушивается с гневными инвективами. И в полемическом задоре иногда бывает несправедлива. Например, когда сводит всю современную ей пушкинистику к «посмертному полицейскому дознанию», поиску в стихах «пищи для сплетни». Конечно, немного странно,

⁶⁸ Там же. — С. 236.

⁶⁹ Там же. — С. 245.

⁷⁰ *Рубинштейн Н.* Абрам Терц и Александр Пушкин // *Время и мы.* — 1976. — № 9. — С. 119.

⁷¹ Там же. — С. 120.

что защитники Пушкина сочли кощунством «Прогулки», но не нашли ничего оскорбительного в многочисленных научных изысканиях, касающихся подробностей личной жизни поэта. Но все-таки пушкинисты не заслужили уничижительного сравнения со стаей воронов, которая «веками будет кружить, застыл смысл и свет»⁷². И уж очень не хочется верить в то, что «зависть заставляет каждого нового рекрута Аполлона примерять на себя легкокрылый пушкинский фрак»⁷³. Или что «широкий читатель, он же экскурсант» ожидает разрешения войти в Музей Пушкина с тем, чтобы «задать свои неизменные три вопроса: Спала ли Наталья Николаевна с царем? Была ли на Дантесе кольчуга? и Что стало с потомками Пушкина?»⁷⁴

Наталья Рубинштейн так не любит официальную пушкинистику, что считает борьбу с ней и с созданным ею искаженным образом поэта чуть ли не главной задачей «Прогулок с Пушкиным». Терц действительно поднял бунт против «сплошного популярного пятна с бакенбардами», «миновал курган отечественных фолиантов, насыпанный за полтора года лет над звонким стихом Пушкина», за что и был подвергнут анафеме эмигрантскими критиками, но сделал это, как нам кажется, случайно, походя, увлеченный прогулкой с гением и сочинением своей поэмы-признания в любви. «Насмешка над официальным Пушкиным составляла не более $\frac{1}{100}$ замысла Терца»⁷⁵, — написал впоследствии Леонид Баткин. А сам эссеист в статье «Чтение в сердцах» объяснил, что своей книгой всего лишь пытался «высказать благодарность» тени Пушкина, спасавшей его в лагере⁷⁶.

Если бы он писал «Прогулки» наперекор пушкинистам и пушкинистике, строил образ поэта «от противного», книга лишилась бы главного — легкости, свободы, которые так присущи самому Пушкину. А значит, она не вернула бы Пушкину «возможность вольного общения с читателями», не напомнила бы филологии, что «благородное достоинство науки» она должна сочетать с «изяществом искусства слова», не рассказала бы нам не только о поэте, но и о человеке, «обойдись без единого женского имени, не копаясь в чужих бумагах, не под-

⁷² Там же. — С. 131.

⁷³ Там же. — С. 125.

⁷⁴ Там же. — С. 131.

⁷⁵ Баткин Л. Сиявский, Пушкин — и мы // Октябрь. — 1991. — № 1. — С. 189.

⁷⁶ Сиявский А. Чтение в сердцах // Новый мир. — 1992. — № 4. — С. 205.

слушивая у дверей»⁷⁷, — а именно это восхищает Наталью Рубинштейн в «Прогулках с Пушкиным».

Рубинштейн убеждена, что «Прогулки» нельзя оценивать с позиций науки — ведь автор сознательно «отказался от громоздкого учебного аппарата» (но несмотря на это «сделал с десяток крупных филологических открытий»). Она предпочитает изучению пушкинских черновиков анализ терцевских метафор. И устанавливает, что, говоря о «пустоте» Пушкина, сочинитель имеет в виду его всемирную отзывчивость: «Пустота художника, по Синявскому, есть знак его абсолютной свободы, его распахнутого навстречу всему миру сердца»⁷⁸. Конечно, Терц не мог возмутиться «пушкинским расплывчатым сочувствием ходу жизни в целом» — это безнравственно только с точки зрения идеологически выдержанных советских литературоведов, уверенных, что «искусство должно выносить над жизнью свой приговор». А Пушкин и Терц точно знают, что «в роли прокурора искусство как раз и безнравственно». Пушкин тем и дорог автору «Прогулок», что «не набивался человечеству ни в учителя жизни, ни в судьи его грехам и проступкам». И тем самым помог Терцу утвердиться в вере, что «есть ни от чего, кроме самого себя, не зависящее творчество»⁷⁹.

Рубинштейн, в отличие от многих защитников Пушкина, не считает оскорбительным сравнение поэта с Хлестаковым или Пугачевым. Ведь «плотность населения» на душу гения выше, чем у простого человека. Следовательно, «о чем бы ни писал великий поэт, — все он находит в себе и все, написанное им, говорит о нем»⁸⁰. Многие объясняют в «Прогулках» размышления Рубинштейн о нелюбви Терца к реализму — то есть порабощению искусства жизнью. Дело искусства «быть правдивым с помощью нелепой фантазии» — к такому выводу Терц пришел еще в эссе «Что такое социалистический реализм?» И правдивый облик Пушкина он создает при помощи гротеска, иронии, дружеского шаржа.

В статье «Абрам Терц и Александр Пушкин» можно найти опровержение даже тех обвинений в адрес Терца, которые приобрели популярность в 1990-е годы. Например, что он прославляет «чистое искусство», которое по своей сути аморально, безответственно. Но ведь,

⁷⁷ Рубинштейн Н. Абрам Терц и Александр Пушкин // Время и мы. — 1976. — № 9. — С. 130.

⁷⁸ Там же. — С. 128.

⁷⁹ Там же. — С. 128—129.

⁸⁰ Там же. — С. 127.

как справедливо замечает Рубинштейн, приверженцы «чистого искусства» «творят по воле, не беря на себя никаких обязательств извне». Воля же «есть дар небес, как голос, как талант. Чтобы быть вольным, нужно ощущать над собой только одного хозяина — Бога»⁸¹. Значит, ответственность все-таки есть — только перед более высокими инстанциями. И груз ее тяжелее, чем может показаться непосвященному. Еще может показаться (и многим показалось), что Пушкин у Терца слишком веселый, поверхностный. А ведь у него были тяжкие раздумья, трагические противоречия, борьба с судьбой, духовные поиски. Да, были — и Терц это знает. Просто предпочитает не повторять прописные истины, а намекать на них метафорами. Передавать, например, «сокращение суеты в жизни Пушкина последних лет уменьшением подвижности и живости» повествования по мере приближения к концу книги⁸².

И это еще далеко не все интересные замечания, которые можно найти в статье «Абрам Терц и Александр Пушкин». В эмоциональном панегирике «Прогулкам с Пушкиным» Наталье Рубинштейн иногда изменяет чувство меры, но все-таки (и это главное!) ее рецензия опровергает представление о первой, эмигрантской волне полемики вокруг книги как необъективной, сводящейся к придиркам к отдельным словам при отсутствии целостной картины.

А. Солженицын высказался о «Прогулках» позже других представителей эмиграции. В 1984 году в «Вестнике РХД» была опубликована его рецензия «...Колелет твой треножник»⁸³. Здесь суммированы наиболее распространенные обвинения в адрес Терца и затронуты темы, принципиальные для понимания сути эссе. Показательны и применяемые Солженицыным в полемике приемы, и причины неприятия книги. К тому же позиция Солженицына оказала существенное влияние на отношение к «Прогулкам» в России 1990-х годов.

А. Солженицын признает, что автор «Прогулок» не лишен таланта. Но удачными рецензенту кажутся только те эпизоды, где Терц напрямую, без иронии, не прибегая к гиперболам и метафорам, выражает восхищение пушкинским талантом. К тому же Солженицыну в «Прогулках», как правило, нравится то, что совпадает с его представ-

⁸¹ Там же. — С. 129.

⁸² Там же. — С. 130.

⁸³ Данное произведение можно рассматривать как ответ на статью Синявского «Солженицын как устроитель нового единомыслия», о которой, как и об эмигрантской полемике Синявского и Солженицына в целом, речь пойдет в следующей главе.

лениями о Пушкине. И не нравится то, что с этими представлениями не совпадает — например, рассуждения о «всеядности» поэта «в отношении бытовавших в то время фундаментальных доктрин». Или утверждение, что «его устами искусство говорит „прости“ религии»⁸⁴. По мнению Солженицына, Пушкин, в 18 лет «разветвленно описывавший отроги неверия», создавший «гениальное переложение в стихи „Отче наш“ и молитвы Ефрема Сирина», — религиозный мыслитель, пророк. Терц же, не отрицая наличия в творчестве Пушкина религиозной составляющей, православным мыслителем и тем более проповедником его не считает. Отношения между искусством и религией вообще представляются ему очень непростыми.

По Терцу, возомнить себя святым, присвоить себе право учить окружающих — самое страшное искушение для художника. Поддаться ему значит лишиться внезапных вспышек божественной благодати, именуемых вдохновением. Интуиция подсказала Пушкину, как преодолеть соблазн: «единого человека-поэта он рассек пополам, и, отдав все преимущества первому, оставил человека ни с чем, без тени даже его элегантной профессии, зато во всей его мелкой и непритязательной простоте»⁸⁵. «Пушкин (страшно сказать!) воспроизводит самооценку святого. Святой о себе объявляет в сокрушении сердца, что он последний грешник. Это не скромность и не гипербола, а реальное прикосновение святости, уже не принадлежащей человеку, сознающему ничтожность сосуда, в который она влита»⁸⁶. Вот и писательский талант — дар, по сравнению с величием и чистотой которого ничтожны лучшие качества человека, мелочны высшие достижения.

Солженицын приведенные выше рассуждения просто не принимает во внимание. Рецензент полагает, что совершить над поэтом «вивисекцию» понадобилось Терцу (а не самому Пушкину) для достижения своих низменных целей. Каких именно? «Может быть, и для него самого это загадка. Вдруг встречаем в его новейшем эссе⁸⁷: „Где только не испражняется русский человек! 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... Однако ничто у

⁸⁴ Терц А. Прогулки с Пушкиным. — М.: Глобулус ЭНАС, 2005. — С. 49.

⁸⁵ Там же. — С. 77.

⁸⁶ Там же. — С. 80.

⁸⁷ Речь идет об эссе «Река и песня» (Синявский А. Река и песня // Синтаксис. — 1984. — № 12).

нас на Руси так не загажено, как памятники народного зодчества...“ Вернее — видимо, не объяснить. Не система взглядов и оценок ведет критика, а вот этот синдром»⁸⁸. Объяснение в духе Романа Гуля, который тоже передал свое ощущение от «Прогулок» цитатой из Терца: «Пердит, интриган, в рот».

Солженицын называет «Прогулки» «продуманным танцем вокруг Пушкина, не проникающим в его ядро»⁸⁹. По правде говоря, трудно себе представить, что в многокрасочном творчестве Пушкина можно назвать самым главным, безусловно и одинаково важным для всех читателей. Однако к концу рецензии загадка разъясняется. Вступив «в объем, не изъеденный ходами критиков», мы узнаем, что Пушкин оспаривал взгляды Радищева и Чаадаева, еще 150 лет назад увидел в США «демократию в ее отвратительном цинизме», осуществил «синтез империи и свободы», осознал: «Что нужно Лондону, то рано для Москвы» и т. д. В общем, был предшественником русских патриотов, оппонентом западников и либералов — это (и «сродная с народной основой христианская вера») составляет сердцевину его творчества. Конечно, можно возразить (и Синявский сделал это в статье «Чтение в сердцах»), что в царской России с не меньшим успехом доказывалось, что «Пушкин обожал царя», а в СССР в нем видели тайного революционера⁹⁰. И что между этими способами идеологического укорачивания Пушкина нет принципиальной разницы. Что автора «Прогулок» интересует творческая, а не гражданская позиция Пушкина. Что Терц «не пытался охватить всего Пушкина», что «хрестоматийные представления от Пушкина никуда не уйдут»⁹¹. Но даже если отвлечься от всех этих возражений и опираться исключительно на здравый смысл... Разве может быть ядром представлений Терца о Пушкине («вечно юном гении русской культуры») — Пушкин Солженицына? Едва ли.

Этой вполне закономерной ситуации рецензент находит немного своеобразное объяснение. «Плюралист» Синявский из-за своих политических заблуждений не может постичь пушкинских глубин. Нет, не совсем так. Автор «Прогулок» способен увидеть «высшие уровни Пушкина», но признать его величие не может и не хочет, так как поэт был консерватором и плюрализм осуждал. «Да, при таких

⁸⁸ Солженицын А. ...Колеблет твой треножник // Новый мир. — 1991. — № 5. — С. 154.

⁸⁹ Там же. — С. 150.

⁹⁰ Синявский А. Чтение в сердцах // Новый мир. 1992. — № 4. — С. 206.

⁹¹ Там же. — С. 207.

взглядах — Пушкина удобнее всего, разумеется, перевести в дурачки»⁹². И автор «Прогулок» выставляет поэта глуповатой посредственностью, глумится над его трагической судьбой — чтобы нейтрализовать оппонента в политической дискуссии. Зная истинную цену Пушкину — намеренно лжет. Сознательно «работает на снижение», хочет развалить то, «что в русской литературе было высоко и чисто». И не он один, в этом вообще «суть и дух плюралистов»⁹³. Ну и автор! Русофоб! Осквернитель культуры! Чуть ли не... враг народа.

Безусловно, органическое неприятие Солженицыным «Прогулок» в значительной степени обусловлено творческими разногласиями с Синявским. То есть, по словам Леонида Баткина, «тканевой культурной несовместимостью», «принадлежностью к разным группам крови по художественному мироощущению»⁹⁴. Но столкновение своего «моего Пушкина» с чужим «моим Пушкиным» у Солженицына выглядит слишком политизированным. Рецензия «...Колелет твой треножник» вызывает неприятные ассоциации с советским прошлым (в том числе с процессом Синявского—Даниэля), которые усиливаются после прочтения статей, воспевающих А. Солженицына как защитника Пушкина. «...Уместно напомнить читателю, с какой неистовой убежденностью ведет борьбу А. Солженицын за сохранение чистого и светлого облика великого русского Поэта»⁹⁵, как он «скорбит в связи с удручающе низким нравственным уровнем современной литературы»⁹⁶, как он в очередной раз «предпочел кривде правду». Ну а Синявский — «доморощенный пушкиноведа», автор «тенденциозных писаний, шельмующих русский народ».

В общем, есть повод вместе с Г. Померанцем погрузиться, наблюдая «за процессом мумификации русской культуры. Достоевский свят, Толстой анафема, Солженицын свят, Синявский анафема»⁹⁷. И порадоваться за советские традиции, у которых нашлись столь талантливые восприимчивики. «Очень дороги, близки и понятны каждому рус-

⁹² Солженицын А. ...Колелет твой треножник. — С. 157.

⁹³ Там же. — С. 159.

⁹⁴ Баткин Л. Синявский, Пушкин — и мы // Октябрь. — 1991. — № 1. — С. 187.

⁹⁵ Юдин В. Солженицын защищает Пушкина // Дон. — 1999. — № 8. — С. 186.

⁹⁶ Юдин В. Солженицын // Тверской солженицынский сборник. — Тверь : Изд-во ТвГУ, 1998. — С. 191.

⁹⁷ Померанц Г. Диаспора и Абрашка Терц // Искусство кино. — 1990. — № 2. — С. 26.

скому человеку слова А. И. Солженицына-патриота, заботника по-
пранной и многострадающей России»⁹⁸. «И учитель-словесник,
и старшекласник, и студент-филолог, и ученый-литературовед осмыс-
лят в этой работе [„...Колеблет твой треножник“. — Т. Р.] сущностное
содержание великого Солнца поэзии»⁹⁹. Да уж, «второй суд» над Аб-
рамом Терцем. И как последнее слово обвиняемого звучит: «Кто же
вам дал эту власть — присвоить Пушкина, узурпировать Россию? Ре-
лигию, нравственность, искусство? Исключительно себе и своим еди-
номышленникам. А кто не с ними, те — изменники родины. Какую
все-таки дьявольскую веру в собственную святость надо носить в душе,
чтобы других людей, не согласных с тобою, лишать обыкновенного
права — любить свою родину...»¹⁰⁰

В 1989 году журнал «Иностранная литература» попросил писате-
лей-эмигрантов ответить на несколько вопросов о литературном про-
цессе в России (среди откликнувшихся на это предложение был и
А. Д. Синявский). Ответы были опубликованы в февральском номере
журнала с предисловием Чингиза Айтматова, суть которого сводилась
к утверждению, что «человек, думающий иначе, чем ты — не враг»,
что «надо учиться терпимости, надо уметь не только говорить, но и
слушать»¹⁰¹. «Нам катастрофически не хватало внутренней свободы,
которая признает разнообразие талантов и позиций, а ведь культу-
ра — это прежде всего разнообразие. Нам не хватало политической и
духовной зрелости, наша мысль была слишком дисциплинирована
и робка, она боялась испытать себя другой мыслью. ... Сейчас, в ве-
сеннюю пору возрождения, мы отвоевываем право думать независи-
мо, сомневаться, надеяться»¹⁰².

А через два месяца в журнале «Октябрь» был опубликован неболь-
шой фрагмент из «Прогулок с Пушкиным» — и выяснилось, что ис-
пытывать свою мысль чужой готовы немногие. В 1989 году начался
«третий суд» над Абрамом Терцем (он, как нам кажется, продолжает-
ся до сих пор, хотя попытки вынести оправдательный приговор пред-
принимались неоднократно). Журнал «Наш современник» заклеил
Синявского как «руссофоба». Позицию этого издания поддержала «Ли-
тературная Россия». На ее страницах член-корреспондент АН СССР,

⁹⁸ Юдин В. Солженицын защищает Пушкина. — С. 192.

⁹⁹ Там же. — С. 191.

¹⁰⁰ Синявский А. Чтение в сердцах // Новый мир. — 1992. — № 4. — С. 210.

¹⁰¹ На анкету «ИЛ» отвечают писатели русского зарубежья // Иностран-
лит-ра. — 1989. — № 2. — С. 240.

¹⁰² Там же.

лауреат Ленинской премии Игорь Шафаревич высказал предположение, что «грязное хихиканье по адресу самого светлого имени русской культуры» — прием, с помощью которого некая «сплоченная группа» (вероятно, речь идет о ЦРУ) проверяет «жизнеспособность нашего народа». «Знаменитые „Сатанинские стихи“ Соломона Рушди — это, по-видимому, нечто вроде исламского варианта „Прогулок с Пушкиным“. И исламский мир своей реакцией на это „прощупывание“ еще раз доказал свою большую жизненную силу, а тем самым, вероятно, заметно ослабил давление, которому мог бы подвергнуться в ближайшее время». Но наш-то ответ — «еще впереди!»¹⁰³

Надо признать, что читатели «Литературной России» приложили немало усилий для доказательства жизнеспособности русского народа. В письмах с выразительными названиями «Сладострастие ненависти?», «Мы не позволим!» и т. п. патриоты из разных городов констатировали, что «на храм пушкинской поэзии совершено покушение — некий Терцестрат вознамерился его сжечь», что «нет на свете литератора, столь кошмарно, до судорог ненавидящего русскую литературу», и, «пораженные в самое сердце», ужасались «чудовищным по своей пошлости, безнравственности, антикультурности, антирусскости»¹⁰⁴ «Прогулкам с Пушкиным». Публикация этого крамольного сочинения — безусловно, «преступление перед Родиной». И оно не должно остаться безнаказанным.

Народные заступники отыскивались очень быстро: М. Антонов, В. Клыков и И. Шафаревич обратились в секретариат правления Союза писателей РСФСР (его органом являлся журнал «Октябрь») с письмом, в котором призвали разобраться с изданием, «лидирующим в доказательстве ущербности русского народа и русских гениев»¹⁰⁵. Призыв «общественных обвинителей» был услышан — работу редакции «Октября» обсудили на VI пленуме правления Союза писателей РСФСР, где «выступления против „Прогулок“ и напечатавшего их журнала переросли в выступления против горбачевской перестройки»¹⁰⁶. Синявский-Терц в очередной раз оказался в центре политизированного скандала.

¹⁰³ Шафаревич И. Феномен эмиграции // Лит. Россия. — 1989. — № 36 (8 сент.). — С. 5.

¹⁰⁴ Письма на одну тему: читатели о публикациях «ЛР» // Лит. Россия. — 1989. — № 37 (15 сент.). — С. 16.

¹⁰⁵ Антонов М., Клыков В., Шафаревич И. Письмо в секретариат правления Союза писателей РСФСР // Лит. Россия. — 1989. — № 31. — С. 2.

¹⁰⁶ Пьяных М. «Медный всадник» Пушкина в восприятии русских писателей и философов трагического XX столетия // Нева. — 2003. — № 6. — С. 164.

К счастью, до внесения изменений в состав журналистского коллектива «Октября» дело не дошло. Но до конца «третьего суда» над Абрамом Терцем было еще далеко. После того как в 1990 году журнал «Вопросы литературы» опубликовал полный текст «Прогулок с Пушкиным» (№ 7, 8, 9), страсти разгорелись с новой силой. В чем только ни обвиняли Терца (а заодно и Синявского): и в осквернении памяти Солнца русской поэзии, и в оскорблении всей великой русской литературы, и в препятствовании возрождению России, и в элементарной безграмотности, и в двоедушии, и в плагиате, и в черной зависти к Пушкину, и в бездуховности, и в бессмысленном пережевывании общих мест, и в нарочитой эпатажности. В общем, как точно отметил Юрий Манн: главное — «ущучить», а «статья» подбирается в зависимости от времени и обстоятельств¹⁰⁷.

Особую линию, даже традицию в обсуждении (и осуждении) «Прогулок» составили претензии к авторскому стилю. О вульгарности, грубости употребляемой Терцем лексики много писали эмигрантские критики. Во время «третьего суда» к этим упрекам прибавились обвинения в «литературной глухоте», в попытке «создать иллюзию мысли» при помощи утомительной словесной эквилибристики и т. д. Как мы уже отмечали, с нашей точки зрения, терцевские хлесткие выражения могут показаться оскорбительными только вне контекста. «Пушкин жил на фу-фу» — действительно звучит грубо, непочтительно. Но Терц ведь такого и не писал. Приведем полную цитату: «Случайность знаменовала свободу — рока. ... То была пустота, чреватая катастрофами, сулящая приключения, учащая жить на фу-фу, рискуя и в риске соревнуясь с бьющими как попало, в орла и в решку, разрядами, прозревая в их вспышках единственный, никем не предусмотренный шанс выйти в люди, встретиться лицом к лицу с неизвестностью, ослепнуть, потребовать ответа, отметиться и, падая, знать, что ты не убит, а найден, взыскан перстом судьбы в вещественное поддержание случая, который уже не пустяк, но сигнал о встрече, о вечности — „бессмертья, может быть, залог“»¹⁰⁸. В соседстве с почти патетическим «взыскан перстом судьбы», «залог бессмертья» жаргонное «жить на фу-фу», как нам кажется, воспринимается совсем по-другому¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. — 1990. — № 10. — С. 96.

¹⁰⁸ Терц А. «Прогулки с Пушкиным». — М.: Глобулус ЭНАС, 2005. — С. 26.

¹⁰⁹ Сочетание «высокой» и «низкой» лексики — один из любимых терцевских приемов. Он придает авторским размышлениям драматизм, позволяет акцентировать внимание читателя на тех или иных смысловых нюансах и т. д.

Критики уделяли стилю «Прогулок» так много внимания, что книгой заинтересовались и лингвисты. В сборнике «Проблемы лингвистической семантики» вышла статья Е. Ивановой, где производится анализ «текстовых номинаций прагмемного типа». И, главное, расшифровывается метафора пушкинского «вампиризма»: «Поэтический вампиризм оказывается, по мысли автора „Прогулок“, неотъемлемой составляющей творчества Пушкина, ведь поэт тот, кто жаждет превращений, кто готов к постоянному изменению, он словно форма с постоянно меняющимся содержанием, он являет собой волшебный универсализм»¹¹⁰. Терц не «провинился», назвав Пушкина «вурдалаком», — он просто подобрал слишком неожиданную метафору для высокого звания «Поэта Милостью Божией».

Важное место в полемике вокруг «Прогулок с Пушкиным» заняла лагерная тема. Многие отечественные критики и публицисты сочли, что последняя строка книги: «Дубровлаг. 1966—68 гг.» входит в содержание произведения и чуть ли не определяет его. По мнению Валерия Хомякова, озлобленный зэк Синявский винит в своей беде всю Россию и в порыве бессильного гнева плюет в Пушкина, чтобы хоть как-то досадить ненавидимым соотечественникам¹¹¹. Серго Ломинадзе почувствовал в «Прогулках» «антипатию», вполне естественную для обитателя Дубровлага, вззирающего сквозь проволоку на «фраера, бесцельно фланирующего за зоной»¹¹². Сергей Куняев определил жанр «Прогулок» как «рöман, рассказанный на нарах». Дмитрий Урнов и Виталий Сквозников сочли, что подобную книгу в лагерных условиях написать нельзя — Синявский, возможно, делал в Дубровлаге заметки, наброски, но не более того. Зачем же он пытался убедить всех, что книга создана в заключении? С точки зрения Сергея Небольсина, «я сидел» для автора «Прогулок» — довод для оправдания «смелой близости с любимым и с чьим угодно божеством и вдохновением»¹¹³. А Валентин Непомнящий счел, что «последние слова, указывающие место и время написания книги», «словно бы призваны „под занавес“ заставить, морально принудить зрителя (то бишь читателя) принять эту игру целиком от начала до

¹¹⁰ *Иванова Е.* Провинился ли А. Терц, назвав Пушкина вурдалаком? // Проблемы лингвистической семантики: Материалы межвуз научн. конф. 18—19 окт. 1996 г. — Череповец, 1996. — С. 104.

¹¹¹ *Хомяков В.* Что в имени тебе моем? // Иртыш. — 1990. — № 1. — С. 152.

¹¹² Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. — 1990. — № 10. — С. 115.

¹¹³ Там же. — С. 120.

конца, то есть признать за автором право на такую игру»¹¹⁴. Другими словами, Синявский просто хотел развязать себе руки, снять с себя всякую ответственность, обеспечить себе право безнаказанно плевать и оскорблять. Комментировать или опровергать подобные домыслы бессмысленно. «И вот такая, до озноба, пушкински свободная, счастливая книга была написана в лагере. Это по меньшей мере удивительно и даже не умещается в голове. Возможно, только русским человеком, только на отечественных нарах она и могла быть написана? Что ж. Если вам надобно непременно чем-то национальным „гордиться“ — так гордитесь же книгой Андрея Донатовича Синявского»¹¹⁵. Это не опровержение. Всего лишь субъективное мнение. И еще одно, не менее субъективное: использовать тот факт, что эссе было написано в лагере, как аргумент против него или рассуждать на круглом столе журнала «Вопросы литературы», как нужно в заключении думать и писать о Пушкине, — недостойно.

Обратимся далее к обвинению (кстати, очень популярному у эмигрантских критиков), которое можно и нужно опровергнуть. Речь идет о якобы присутствующем в «Прогулках» глумлении над гибелью поэта. С точки зрения многих «защитников» Пушкина, его семейная трагедия не должна обсуждаться нигде и никогда. Наверное, и правда не должна... Но если спуститься с небес на землю, перейти от желаемого к действительному, приходится признать, что на необъятных просторах нашей родины не десять и даже не сто человек интересуются скорее семейной драмой, чем творчеством Пушкина. И вот от имени этого просвещенного и не очень большинства автор «Прогулок» выкрикивает (достаточно внимательно перечитать текст, чтобы убедиться, что приведенная ниже реплика принадлежит не Синявскому и даже не уголовнику Абраму Терцу): «Дала или не дала?» Вопрос прозвучал слишком грубо, по выражению А. Солженицына, «по-площадному»? Но ведь его и задают «на площади», а не в тиши профессорских кабинетов и библиотек. На это невинное любопытство, конечно, можно закрыть глаза. А можно о нем писать — прямо, без светских условностей, «посредством грубости, как это было заведено в шекспировской трагедии», поднимая выше тон. «Смерть поэта, всякая смерть требует честного разговора»¹¹⁶. И едва ли Терц достоин осуждения за то, что его «продолжает

¹¹⁴ Там же. — С. 147.

¹¹⁵ Баткин Л. Синявский, Пушкин — и мы // Октябрь. — 1991. — № 1. — С. 165.

¹¹⁶ Там же. — С. 185.

поражать беспощадная публичность смерти Пушкина, вывернувшей наружу его глубоко личные, интимные обстоятельства и впустившей в его спальню толпу, то есть нас»¹¹⁷, за то, что «ему мучительно жаль человека, доведенного до крайности», ставшего жертвой «интереса к его занимательной личности» (причем этот интерес пробудил у толпы Поэт, создавший в нашей литературе первый прецедент «уникальности и персональности творчества»), за то, что гибель Пушкина ужасает и в то же время восхищает его своей укорененностью в пушкинском поэтическом мире¹¹⁸.

Обвиняли Терца и в том, что он положил начало целой литературной традиции, работающей «на снижение», «распатронивающей» русскую классику. Сначала появились непочтительные «Прогулки», а потом пошло-поехало: Мадорский А. «Сатанинские зигзаги Пушкина» (СПб., 1998), Парамонов Б. «Пушкин — наше ничто» (Звезда, 1999, № 6), Муравьева О. «Образ „мертвой возлюбленной“ в творчестве Пушкина» (Временник пушкинской комиссии, 1991, Вып. 24) и т. д.¹¹⁹ Как нам кажется, с «сатанинскими зигзагами» и всякого рода разоблачениями у «Прогулок» нет ничего общего. В числе продолжателей терцевских традиций уместнее назвать Андрея Битова. Его книгу «Воспоминания о Пушкине» сближают с «Прогулками» и легкий, мнимо фамильярный стиль, и основная задача: «вспомнить» живого Пушкина, избегая академизма и бронзовости памятника, и рассуждения о пушкинской суеверности, сопоставление поэта с Хлестаковым и Петром I, утверждение, что Пушкин в своих стихах отражал мир, а не себя, нивелировал личное „Я“ перед „Я“ духовным и божественным и т. д.¹²⁰

А может быть, все эти рассуждения бессмысленны? Может, «Прогулки с Пушкиным» вообще не о Пушкине написаны? У этой точки зрения немало сторонников как в стане почитателей, так и в стане критиков книги. В. Воздвиженский и Г. Померанц считают, что Терц описал созданный советской пушкинистикой миф о поэте, «члене Политбюро тов. Пушкине» — и в свое удовольствие поиздевался над ним и породившей его системой. По мнению С. Небольсина, А. Архангельского, М. Пьяных, В. Хомякова, в книге «нет Пушкина» — есть

¹¹⁷ Там же. — С. 184.

¹¹⁸ Там же.

¹¹⁹ См.: Лукьянова Л. Оздоровляющее жизнечувствие. Солженицын о Пушкине // Москва. — 1999. — № 10.

¹²⁰ См.: Битов А. Воспоминания о Пушкине. — М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2005.

лишь детали пушкинского мира, разъятые на части, искаженные тексты — и конечно, автор, живущий за счет Пушкина, использующий его в своих целях. С. Куняев уверен, что книга Терца написана «вне вообще представления — еретического ли, ортодоксального ли, академического ли — о Пушкине»¹²¹. А вот позиция П. Вайля и А. Генниса: «Синявский оперирует заветными именами [Пушкина, Гоголя. — Т. Р.] с произволом, доступным только их творцу... Он создал себе своего Гоголя и своего Пушкина»¹²².

О том, что главной задачей Терца не было опровержение и осмеяние чужих представлений о Пушкине, речь уже шла выше. Конечно, в «Прогулках» нет всего Пушкина, а есть лишь некоторые его ипостаси, детали его художественного мира (в основном близкие и дорогие автору). К тому же Пушкин Абрама Терца — «идеальный поэт, абсолютный гений»¹²³, и из-за этой «идеальности» порой больше походит на героя увлекательного романа, чем на реального человека. И тем не менее, хочется в очередной раз согласиться с Л. Баткиным: «тексты, тексты Пушкина — вот необходимый тормоз, зажигание, коробка скоростей! Все, кроме педали для газа и маршрута. А. Д. Синявский волен гнать с любой скоростью и в любом направлении — только не мимо Пушкина»¹²⁴, и с Ю. Манном, утверждавшим, что увиденное и описанное автором «Прогулок» «восходит к реальному содержанию жизни поэта»¹²⁵.

Если Терц не пытался проникнуть в поэтический мир Пушкина, почему он так легко и органично перенимает «музыку» пушкинских стихов, так охотно пользуется излюбленными пушкинскими приемами (это, кстати, признали и противники книги Терца — например, А. Солженицын)? Столь искусное подражание, какие бы цели оно ни преследовало, требует совсем не поверхностного знакомства с творчеством поэта. И потом, если «Прогулки» написаны не о Пушкине, как их автору удалось сделать «пронзительные по точности наблюдения», которые абзацами цитируют В. Воздвиженский, Л. Баткин, С. Бочаров, И. Роднянская, В. Сквозников, В. Непомнящий (например, «тему случая, вариативности, гипотетичности бытия», по замечанию С. Бочарова, «едва ли не первый Синявский-Терц

¹²¹ Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. — 1990. — № 10. — С. 101.

¹²² Там же. — С. 123.

¹²³ Там же. — С. 124.

¹²⁴ Баткин Л. Синявский, Пушкин — и мы // Октябрь. — 1991. — № 1. — С. 172.

¹²⁵ Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным». — С. 98.

развернул как философскую тему Пушкина» — и «скользящим очерком» навел на нее других исследователей)?¹²⁶

Остановимся еще на одном обвинении — в «нарочитом эпатаже». Е. Сергеев счел, что «книга Терца изначально запрограммирована не на спор, а на скандал»¹²⁷. С. Куняев возмущился «крайне нечистоплотной игрой», которую начали Синявский и журнал «Октябрь»: это же «чисто провокационный жест» — «когда публикуется коротенький отрывочек без комментария... как бы специально для того, чтобы вызвать бурю негодования!»¹²⁸ А между тем, автор «Прогулок» «захвачен открывшимся ему горизонтом. Отсюда этот порой отчаянный тон, никакой не эпатаж, потому что Терц не обращает внимания на тех, кого „грубости“ и „дерзости“ в адрес Пушкина могли бы эпатировать»¹²⁹. Позволив свободному от литературных условностей воришке рассуждать о Пушкине, Синявский переоценил советских и эмигрантских читателей. Впрочем, не он один до разгоревшегося вокруг «Прогулок» скандала не хотел верить в то, что впоследствии признали А. Марченко, Ю. Манн, М. Семенова: «У нас выработалось как бы фасеточное зрение: мы реагируем не на смысл целого, а на слова и словосочетания»¹³⁰; «мы разучились читать художественный текст как целостность»¹³¹, зато привыкли «навешивать ярлыки»¹³²; «мы выросли в эпоху такого пафоса, что до сих пор не можем избавиться от этого тяжелого груза»¹³³.

Вопрос о том, как воспримет книгу простой читатель, занял в обсуждении «Прогулок» немаловажное место. И. Волгин, В. Новиков, Е. Гофман отметили, что, вызывая на спор, книга учит свободно мыслить и пробуждает «живой, азартный интерес к Пушкину как человеку и художнику»¹³⁴. А вот, например, И. Золотусский усомнился, что «нормальный человек» способен адекватно воспринять терцевское

¹²⁶ Там же. — С. 83.

¹²⁷ Там же.

¹²⁸ Там же. — С. 103.

¹²⁹ Баткин Л. Синявский, Пушкин — и мы // Октябрь. — 1991. — № 1. — С. 165.

¹³⁰ Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. — 1990. — № 10. — С. 98.

¹³¹ Там же. — С. 94.

¹³² Там же. — С. 74.

¹³³ Розанова М. К истории и географии этой книги // Вопросы литературы. — 1990. — № 10. — С. 159.

¹³⁴ Новиков В. Синявский и Терц // Терц А. Собр. соч. : В 2 т. — М., 1992. — Т. 1 — С. 17.

эссе. В. Непомнящий счел, что простой читатель будет возмущен, унижен «всей этой недоброжелательной, лишенной обаяния игрой». Наверное, верны обе точки зрения. «Прогулки» интересны и близки «артистичному», непредубежденному читателю, тому, кто «обуян Пушкиным» и готов к сотворчеству. И конечно, значительному количеству людей это слишком вольное сочинение было и будет непонятно. Хочется надеяться, что только непонятно — не ненавистно. «Через сто, через двести лет почти невозможно будет понять, почему она [книга А. Терца. — Т. Р.] стала предметом такой ненависти»¹³⁵, — считает Л. Баткин. По правде говоря, это невозможно понять уже сегодня. Да и в начале 1990-х дискуссия о «Прогулках с Пушкиным» не сводилась к «ущучиванию» автора.

Большинство участников обсуждения книги «Прогулки с Пушкиным» на круглом столе, организованном журналом «Вопросы литературы» в 1990 году, сразу после публикации полного текста терцевского эссе, признали право Терца выражать любовь к Пушкину в свойственной ему неординарной манере и согласились с предложением С. Бочарова принять произведение в пушкиноведение. Правда, зачислить в него «Прогулки» предлагали по классу писательской пушкинистики, с которой не спрашивают «научного объективизма», в которой ценят «яркое авторское своеволие», интуитивные «острые проникновения» в поэтический мир¹³⁶. Терца как создателя «художественной литературы о художественной литературе» (определение П. Вайля и А. Гениса) И. Роднянская, П. Подковыркин, С. Бочаров, Д. Урнов, Т. Карпеева, С. Фомичев и многие другие поставили в один ряд с В. Розановым, Ю. Тыняновым и В. Набоковым.

Во время дискуссии 1990-х годов была затронута и такая нетипичная для эмигрантской полемики тема, как жанровое своеобразие книги Терца. Ефим Гофман отнес «Прогулки» к «эссеистической прозе» (эту точку зрения разделяем и мы)¹³⁷. Интересно отметить, что француз-

¹³⁵ Баткин Л. Синавский, Пушкин — и мы // Октябрь. — 1991. — № 1. — С. 166.

¹³⁶ Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. — 1990. — № 10. — С. 78.

¹³⁷ Гофман Е. Гулять с ним можно: штрихи к портрету Андрея Синавского // Независимая газ. — 2000. — 22 сент. — С. 7. На принадлежность «Прогулок» к жанру эссе указывают свободная композиция, сочетание художественного и научного подходов, важная роль авторского «я» в произведении (что для классического литературоведческого исследования нехарактерно), широкое употребление элементов разговорной речи и т. д.

ский славист Мишель Окутюрье счел жанр «Прогулок» одной из главных причин неприятия произведения российскими читателями; по его словам, «эссе писателя о писателе» — жанр, не прижившийся в нашей стране, но понятный и близкий французам.

А вот по мнению И. Волгина, книга «литературного двойника» Синявского — это именно «прогулки». «Жанр этот личностен и интимен, он предполагает взаимную склонность прогуливающих (именно взаимную, так как, скажем, Лев Толстой вряд ли бы взял себе подобного автора в спутники), он диктует свои правила беседы — от грустных медитативных признаний до легкой язвительной болтовни»¹³⁸. Волгин уверен, что терцевское сочинение может оказать сильное влияние на наши «литературоведческие дела»: оно призвано напомнить, что «в этой области совсем нелишен литературный талант» и умение привлечь читательское внимание, перейти от занудного монолога к живому диалогу. Забывшая об этом советская пушкинистика, по мнению П. Подковыркина, на момент публикации «Прогулок» была в глубоком кризисе. И книга Абрама Терца, с одной стороны, по контрасту продемонстрировала глубину этого кризиса, с другой стороны, указала возможные пути выхода из него¹³⁹. С точки зрения А. Марченко, П. Подковыркина, А. Гениса, Л. Баткина, В. Линецкого, Синявский-Терц вообще опередил развитие отечественной литературы на целое поколение. Поэтому его книги вызывали столь негативную реакцию в эмиграции и России начала 1990-х годов; поэтому его опыт, его творческие поиски могут быть интересны и полезны новой литературе, самоопределявшейся и развивавшейся после падения официального советского канона.

Взаимодействие Синявского и Терца, безусловно, одна из самых сложных и интересных тем, связанных с творчеством Синявского. Она была затронута и во время дискуссии о «Прогулках с Пушкиным». Многие критики сочли, что публикация книги под именем Абрама Терца — всего лишь недостойная уловка. П. Файнштейн решил, что Синявский «переводит стрелки» на выдуманное «подлое второе я», чтобы не запятнать репутацию интеллигентного литературоведа, диссидента, профессора Сорбонны и т. д. А по мнению Е. Голлербаха, Синявский использует этот хитрый прием, чтобы выдать плагиат за самостоятельное произведение талантливого, хоть и необразованного

¹³⁸ Волгин И. Возвращение с прогулки // Юность. — 1990. — № 12. — С. 61.

¹³⁹ Подковыркин П. Андрей Синявский и «Абрам Терц». <http://ppf.asf.ru/terz.html>

самоучки. Прописные истины, из которых состоят «Прогулки», не может не знать сотрудник ИМЛИ, профессиональный критик. Опубликуй Синявский книгу под своим именем, на нее бы не обратили внимания. Но ведь уголовник Абрам Терц не обязан знать даже элементарных вещей; то, что в книге Синявского выглядит как плагиат, в книге Терца можно принять за озарения даровитого самородка. А вот Г. Андреев, признав, что псевдоним не был механически приставлен к уже готовым вещам, что образ Абрама Терца — самостоятельный факт литературы, счел «Прогулки» «неудачей талантливого писателя», так как образ автора в книге двоится, в ней слишком тесно переплетены противоположные начала¹⁴⁰.

Такая проблема (впрочем, проблема ли?) существует в большинстве произведений Синявского-Терца. И как раз в «Прогулках» раздвоение авторского образа менее заметно, чем в книге «В тени Гоголя» или произведениях эмигрантского периода творчества, о которых пойдет речь ниже. «Прогулки» — все-таки сочинение Абрама Терца. Об этом свидетельствует и построение книги: неструктурированность, фрагментарность, ассоциативные связи между эпизодами, и ее стиль. Даже резко негативное отношение к произведению — косвенный аргумент в пользу терцевского авторства. Неадекватно воспринимались литературной общественностью именно произведения Абрама Терца. Критические статьи и литературоведческие исследования Синявского праведного гнева читателей на себя не навлекли; и даже книга «В тени Гоголя», хоть и подписанная именем Терца, но содержащая значительный и, главное, очень заметный вклад Синявского, вызвала значительно меньше нареканий, чем несчастные «Прогулки». То, что Терц играл первую скрипку при создании произведения о Пушкине, вызывает сомнение лишь при обращении к уровню содержания. Нельзя не согласиться с Г. Андреевым: трудно поверить, что «люмпен Абрам Терц» занимался структурализмом и открыл «фигуру круга» в стихах Пушкина, произвел «тончайший анализ „Медного всадника“»¹⁴¹. Перечень можно продолжать: создал поэтически возвышенную концепцию искусства, размышлял о взаимоотношениях художника и религии, о теме случая в пушкинском творчестве и т. д. Впрочем, не стоит забывать о том, что Синявский называл Терца своим «овеществленным стилем». То есть, предоставив ему возможность изъясняться самым неожиданным образом, оставил за собой право

¹⁴⁰ Андреев Г. Разве заказано быть смелым отрицателем? // Рус. мысль. — 1990. — № 3817 (2 марта). — С. 16.

¹⁴¹ Там же.

нашептывать лукавому воришке, о чем говорить. «Прогулки с Пушкиным» — серьезное, хоть и необычное по форме исследование творчества поэта, а не попытка посмотреть на Пушкина «глазами блатаря». Так что глубокие наблюдения и «тончайший анализ» вовсе не идут вразрез с задачами автора, не разрушают целостность картины. Вторых, высокие материи не так уж чужды Терцу: ведь он преступник не в вульгарно уголовном, а в метафизическом смысле. Преступник — то есть писатель, носитель творческого отношения к миру. А именно в сочетании писательского, интуитивного (Терц) и литературоведческого, научного (Синявский) начал — суть, соль «Прогулок», один из секретов их обаяния.

Что касается так возмутившего Е. Голлербаха включения в книгу общих мест, чужих открытий, по мнению П. Подковыркина и А. Гениса, это художественный прием, а не бессовестный плагиат. П. Подковыркин назвал главной особенностью поэтики Терца «установку автора устранить себя, дать доступ мыслям из воздуха», которые и обнаруживают «самую неожиданную, часто нежеланную, но истинную суть явлений»¹⁴². Вот и мы, открывая «Прогулки», по выражению А. Гениса, «уходим в текст», где причудливо переплетаются невысказанные предположения, прописные истины, невероятные догадки, мнения, которые носятся в воздухе. «Прогулки с Пушкиным» не просто диалогичны, они открыты всем ветрам: в них есть Пушкин Энгельгардта, Пушкин сальных анекдотов, Пушкин литературоведов, Пушкин Писарева, Пушкин Жуковского — и Пушкин Синявского. Полного устранения авторского «я» в данном случае, как нам кажется, не происходит. Не пытаюсь присвоить ни одно из занесенных ветром искусства на страницы эссе мнений о поэте, Синявский и Терц, опровергая, сталкивая, высмеивая, доводя до логического конца разные точки зрения, выстраивают из них свое представление о Пушкине — идеальном художнике, апостоле чистого искусства.

В ходе дискуссии о «Прогулках с Пушкиным» было изложено много неожиданных и интересных трактовок сути и главных задач произведения. По мнению С. Бочарова, Терц «стыкует Пушкина с собственным авторским мироощущением и открытым швом отмечает несовпадение», чтобы показать «разрыв эпох», непостижимость пушкинской гармонии в трагическом XX веке¹⁴³. А. Марченко

¹⁴² Подковыркин П. Андрей Синявский и Абрам Терц. <http://ppf.asf.ru/terz.html>

¹⁴³ Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. — 1990. — № 10. — С. 81.

увидела в книге соединение «под одной обложкой» трех Пушкиных: Пушкина массы, толпы, Пушкина просвещенного большинства и Пушкина «пиитов», писателей¹⁴⁴. Ю. Манн предположил, что Синявский хотел дать в «Прогулках» максимально широкий, «карнавальный» взгляд на Пушкина, совмещающий серьезность и смех, высокое и трагическое. Такое сочетание характерно для сакральности «народного, фольклорного, неофициального типа», противостоящей «особой сакральности — в ее угрюмо-мрачном, старообрядческом, официальном варианте, целенаправленно сливающей все возможные точки зрения в одну сугубо серьезную, а все многоцветье жизни — в одну темную краску»¹⁴⁵. В. Новикова, Е. Гофмана, И. Роднянскую, А. Марченко, Л. Баткина и многих других «Прогулки» восхитили царящей на их страницах тотальной свободой — свободой «от любого, пусть даже высказанного им же [Терцем. — Т. Р.] сию минуту односторонне заостренного, частичного взгляда на Пушкина»¹⁴⁶, свободой, которую автор обретает вслед за Пушкиным, а не за счет него.

Интересно, что именно поклонники и талантливые интерпретаторы «Прогулок с Пушкиным» высказали наиболее веские и аргументированные возражения против некоторых аспектов анализа пушкинского творчества Синявским-Терцем. Самыми спорными оказались трактовка стихотворения «Бог в помощь вам, друзья мои» и связанная с ней тема «безнравственности» Пушкина, который «любя всех, никого не любил» (эта формула не вызывает неприятия, когда речь идет об отношении поэта к своим героям, но при анализе данного стихотворения Терц, возможно, сам того не замечая, переходит к разговору о Пушкине-человеке и о его взаимоотношениях с близкими людьми), а также тема пушкинского «вампиризма» — не как метафорического образа, а как буквальной черты поэтики¹⁴⁷.

Понимание Терцем истоков, целей и задач художественного творчества раскрыто в статьях П. Вайля и А. Гениса, Е. Гофмана, Г. Померанца. Однако для многих других интерпретаторов «Прогулок» терцевская концепция «чистого искусства» стала камнем преткновения. По мнению С. Ломинадзе, «идея „чистого искусства“ есть научная абстракция». Искусство не может быть свободным от всего; художник не

¹⁴⁴ Там же. — С. 94.

¹⁴⁵ Там же. — С. 97.

¹⁴⁶ Баткин Л. Синявский, Пушкин — и мы // Октябрь. — 1991. — № 1. — С. 165.

¹⁴⁷ Там же. — С. 172—173.

может постоянно менять ориентиры и задачи, «служить, вести, просвещать — до первого столба»¹⁴⁸.

А. Архангельский решил, что Терц, объявив поэта служителем «искусства для искусства», «сводит Пушкина к однозначности». «Для большого писателя равно опасно уйти с головой в практическую стихию и до конца уклониться от общественной пользы». Полное «освобождение художника от обязательств перед быстротекущей жизнью» приводит к творческому кризису¹⁴⁹.

С точки зрения С. Бочарова, М. Пьяных, В. Сквозникова, «чистое искусство» — слишком легковесная конструкция. Поэтому и картина творчества Пушкина, развернутая в «Прогулках», получилась неравновесной. В «очищенно-эстетической» атмосфере книги нет места многим пушкинским смысловым нагрузкам. В книге нет «грозных вопросов морали», подчеркнутых Ахматовой в Пушкине, религиозно-нравственных, социальных, политических аспектов; а главное, нет «должной глубины», нет трагизма. В «Прогулках» «сделан акцент на образе Пушкина — бабника, весельчака, гуляки»¹⁵⁰.

Мало того, что «чистое искусство» легкомысленно, легковесно — эта «пустота, вечно пожирающая саму себя и потому никогда не могущая насытиться»¹⁵¹, еще и аморальна. Это «стихия, игра — внечеловеческая, вневременная»¹⁵². Следовательно, безнравственна и книга Терца. Ю. Давыдов назвал «Прогулки» «литературоведческим потоком сознания, свободного от нравственного самоконтроля», а их автора — сторонником язычества, «усугубленного декадентским аморализмом»¹⁵³. Да Терц — типичный ницшеанец! В своем анализе «Медного всадника» он пытается, по мнению Ю. Давыдова и М. Пьяных, приписать Пушкину свое собственное преклонение перед «деспотической властью Сверхчеловека-гения, будь то Петр I, Наполеон или поэт», тоску по античеловеческому «Священному союзу» поэтического и политического деспотизма и т. д.¹⁵⁴

А теперь прокомментируем по пунктам выдвинутые обвинения. Конечно, «искусство не может быть свободным от всего». Но у Терца об этом и не идет речи: «Искусство зависит от всего. ... Но от всего на

¹⁴⁸ Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. — 1990. — № 10. — С. 114.

¹⁴⁹ Там же. — С. 104—106.

¹⁵⁰ Там же. — С. 111—112.

¹⁵¹ Там же. — С. 136.

¹⁵² Там же. — С. 146.

¹⁵³ Там же. — С. 131.

¹⁵⁴ Там же. — С. 131—133.

свете оно склонно освобождаться»¹⁵⁵. Что касается непоследовательности художника: постоянная смена взглядов, конечно, невозможна в жизни. И Пушкин-человек, вероятно, был патриотом «до последнего смертного поворота», что не мешало Пушкину-художнику «уходить из эстетизма в утилитаризм» и наоборот.

«Чистое искусство», в понимании Терца, отнюдь не уклоняется от «обязательств перед быстротекущей жизнью». Даже напротив; просто оно не ставит общественное служение во главу угла. И Терца можно упрекнуть не в том, что Пушкин в «Прогулках» слишком однозначен, а скорее в том, что он слишком многолик. Перед нами не только и не столько легкомысленный весельчак, сколько самоотверженный служитель искусства, его «невольник»¹⁵⁶ (Ю. Манн), «жрец», совершающий «высшее служение, перед коим меркнут все побочные и практические цели»¹⁵⁷ (И. Роднянская).

По словам Л. Баткина, с «каждым шагом „Прогулок“ нарастает боль, боль за Пушкина. Боль за Художника. А значит, и тщательно скрываемая личная боль»¹⁵⁸. Столкновение аполлонического и дионисийского начал, простого человека, мечтающего о простом счастье, и Поэта, которому с его заоблачных высот человеческое не видно и непонятно, подчинение своего «я» данному свыше таланту (об этом, а не о «воле к власти», по Терцу, написан «Медный всадник»), дружба-вражда с роком, который, обласкав своего избранника, выталкивает его на подмостки и под улюлюканье толпы посылает позорную, страшную (Поэт убил человека!), как у самозванца, смерть... Судьба служителя «чистого искусства», оказывается, не лишена трагизма. И без нравственного самоконтроля художнику не обойтись. Он отвечает перед Тем, Кто возложил на него нелегкое бремя творчества, он отвечает перед своим талантом — такой суд, без сомнения, страшнее суда критиков или общественного мнения.

С точки зрения эссеиста, главная цель искусства — освободить из-под спуда «варварских записей, временной шелухи» картину гения, которая «существует заранее, до всякого творчества, помимо художника»¹⁵⁹. Служа этой цели, искусство едва ли может быть аморальным.

¹⁵⁵ Терц А. Прогулки с Пушкиным. — М.: Глобулус ЭНАС, 2005. — С. 110.

¹⁵⁶ Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. — 1990. — № 10. — С. 67.

¹⁵⁷ Там же. — С. 87.

¹⁵⁸ Баткин Л. Синявский, Пушкин — и мы // Октябрь. — 1991. — № 1. — С. 170.

¹⁵⁹ Терц А. Прогулки с Пушкиным. — М.: Глобулус ЭНАС, 2005. — С. 67.

И нет ничего страшного в том, что поэт благоволит ко всем своим героям (творцам вообще свойственно любить свои создания). В мире свободной фантазии, тропами причудливых ассоциаций идущей к своей прекрасной цели, это не опасно. Опасность возникает, когда стирается грань между искусством и жизнью: либо художник устремляется на стезю политика или проповедника, либо образы, помимо воли их создателя, воспринимаются как установка к действию. Например, метафору «писатель-преступник» воспринимают буквально и начинают выносить приговоры.

На открытии прошедшей в октябре 2005 года в Москве международной конференции, посвященной 80-летию А. Д. Синявского, Николай Шибаев, глава департамента по сотрудничеству и культуре посольства Франции в России, отметил, что с «Прогулок с Пушкиным» началась история любви Синявского и французского читателя. Это подтвердил и переводчик эссе Луи Мартинез. По его словам, французы приняли книгу очень доброжелательно; более того, Терцу удалось пробудить в западном читателе интерес к русской культуре в целом и к Пушкину в частности. Мартинез вспоминал, как после выхода «Прогулок» на французском к нему стали приходить письма с вопросами о творчестве поэта¹⁶⁰.

Отношения Синявского и Терца с зарубежной словесностью вообще складывались намного лучше, чем с российской. Восприятие западными литературоведами и критиками «Прогулок» — пожалуй, самое убедительное тому доказательство. По мнению Х. Мурав, лагерные эссе Терца — это «исповедание веры в русский народ, в ненависти к которому его так часто обвиняли»¹⁶¹. Кэтрин Теймер-Непомнящи сочла, что произведения Терца о Пушкине и Гоголе «могут стать мостом между сокровищами российской культуры прошлых веков и современным читателем»¹⁶². Западные исследователи, в отличие от большинства своих российских коллег, вообще склонны считать Синявского (и Терца) не нарушителем, а продолжателем отечественной литературной традиции. Разные авторы усмотрели в его сочинениях параллели с творчеством Е. Замятина, В. Набокова, А. Ремизова, В. Розанова, Б. Пильняка, А. Белого, Ю. Олеши, а также следы влияния Ф. Достоевского, М. Салтыкова-Щедрина, Н. Гоголя, А. Пушкина

¹⁶⁰ См.: *Мартинез Л.* Прогулки с Синявским // Октябрь. — 2005. — № 11.

¹⁶¹ *Murav H.* The case against Andrei Siniavskii: the letter and the law // Russian review. 1994. Vol. 53. № 4. P. 553.

¹⁶² *Theimer Nepomnyashchy C.* Andrei Donatovich Sinyavsky // Slavic and East European journal. 1998. Vol. 42. № 3. P. 370.

(например, А. Возняк находит отсылки к пушкинскому «Пророку» и «Медному всаднику» в повести 1956 года «Суд идет»¹⁶³). Эти наблюдения становятся аргументами в пользу того, что обращение Синявского к творчеству Пушкина не было случайным, а знания автора «Прогулок» об их герое — поверхностными. Появление же произведений в жанре «фантастического литературоведения» (речь идет об эссе «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя») свидетельствует о том, что Синявский при помощи Абрама Терца стремился пробудить у читателей живой интерес к русской культуре¹⁶⁴.

Задача «чистого искусства» в целом и творчества Терца в частности, по мнению Э. Хабера, именно в том и состоит, чтобы будить мысль художественными средствами, а не развлекать, пророчествовать о светлом будущем или наоборот уводить прочь от реального мира¹⁶⁵. Опасения российских интеллектуалов напрасны: «чистое искусство» не предполагает эскапизма. В действительности (в том числе и в ее политической составляющей) оно черпает материал и вдохновение; оно является одновременно «свободной игрой воображения и важным инструментом духовного и интеллектуального постижения мира»¹⁶⁶.

Сочетание мнимой легкости, бесцельности с философской глубиной и даже трагизмом, характерное для лучших образцов «чистого искусства», присутствует и в «Прогулках с Пушкиным». Это убедительно доказывает Джейн Грэйсон в статье «Назад в будущее: Андрей Синявский и „Капитанская дочка“». Английская исследовательница опровергает несколько широко распространенных ошибочных представлений об эссе, порожденных невнимательным прочтением: например, что Терц ратует за полную безответственность и безнаказанность художника, что образ Пушкина в «Прогулках» лишен глубины и трагизма и т. д. «Отрицая применимость к искусству телеологического принципа, Синявский лишь подчеркивает этическую значимость творчества. Тенденциозность эссе и его крайняя серьезность становятся очевидными ближе к концу произведения, когда на аван-

¹⁶³ *Возняк А.* Скоморошеский глум в прозе Абрама Терца // *Roczniki humanistyczne*. — 2002. — Vol. 50. — № 7. — С. 60.

¹⁶⁴ *Frank T.* The triumph of Abram Tertz // *The New-York review of books*. 1991. 27 June. P. 16.

¹⁶⁵ *Haber E.* In search of the fantastic in the Tertz's fantastic realism // *Slavic and East European journal*. 1998. Vol. 42. № 2. P. 265.

¹⁶⁶ *Grayson J.* Back to the future: Andrei Siniavskii and “Kapitanskaia dochka” // *Reconstructing the canon: Russian writing in the 1980s*. Amsterdam. Harwood Academic Publishers, 2000. P. 152.

сцене появляется фигура Пастернака и звучат первые строки его „Гамлета“: „Бывает, приходит срок, и находившийся всю долгую жизнь вне поля зрения автор, избегавший высказываться от собственного лица, вынужден напоследок принять участие в зрелище, даже не им затеянном... „Гул затих; я вышел на подмости...“ Появляющееся в конце эссе указание на время и место его написания — логическое завершение этого рассуждения»¹⁶⁷.

Прежде чем перейти к другим аспектам анализа «Прогулок с Пушкиным» в иностранной прессе, хотелось бы еще раз отметить: большинство западных исследователей, судя по их текстам, согласны с утверждением Синявского, что политические разногласия не так важны, как стилистические. На форуме, посвященном годовщине со дня его смерти, многие высказали сожаление о том, что в России Синявского помнят в основном как диссидента, а его творческую деятельность рассматривают как нечто второстепенное, дополнительное¹⁶⁸. А между тем «целью всей жизни Синявского было отвоевать искусство у политики»; он был не «за» и не «против» системы — он был просто «другим»¹⁶⁹. Сходным образом определил свою позицию и сам Синявский в интервью А. Береловичу: «Многие сочли мой стиль антисоветским; но он просто не советский»¹⁷⁰.

Западные исследователи обратили внимание на сходство сопровождавшей первый, политический и уголовный, процесс над Синявским травли в прессе с «судами» над Абрамом Терцем и его «Прогулками». У многих из них реакция эмигрантской и российской литературной общественности на терцевское эссе вызвала искреннее недоумение. «Терц ломал культурные стереотипы и сдерживающие свободу творчества каноны не в большей степени, чем целый ряд признанных классиков русской литературы, в том числе Пушкин и Гоголь». К тому же «нарушение культурного табу» — не преступление¹⁷¹.

¹⁶⁷ Grayson J. Back to the future: Andrei Siniavskii and “Kapitanskaia dochka” // *Reconstructing the canon: Russian writing in the 1980s*. Amsterdam. Harwood Academic Publishers, 2000. P. 154—155.

¹⁶⁸ Borden R. Andrei Sinyavsky: in memoriam // *Slavic and East European journal*. 1998. Vol. 42. № 3. P. 372.

¹⁶⁹ Theimer Nepomnyashchy C. Andrei Donatovich Sinyavsky // *Slavic and East European journal*. 1998. Vol. 42. № 3. P. 369.

¹⁷⁰ Berelowitch A. Siniavski: Je vivais au nom d’un avenir inexistant // *Quinzaine littéraire*. 1989. № 525. P. 57.

¹⁷¹ Sandler S. “Strolls with Pushkin” by Abram Tertz // *Slavic review*. 1996. Vol. 55. № 2. P. 517.

Суть выступлений большинства российских критиков, как сторонников, так и противников «Прогулок», «сводится к выдумыванию новых ярлыков для Синявского и его alter ego Абрама Терца»¹⁷². А между тем, «прокурорский тон, взгляд свысока абсолютно неуместны и недопустимы в разговоре об уклончивом, почти неуловимом, воплощающем игровую стихию таланте Синявского-Терца»¹⁷³.

Большинство западных славистов, к счастью, не ограничились выражением неудовольствия и недоумения, а попытались разобраться в причинах неприятия книги российскими читателями. Дж. Грэйсон видит одну из причин неадекватной реакции на эссе в России в том, что «Прогулки» — первое произведение Терца, напечатанное у него на родине. И читатели, не имевшие возможности сопоставить книгу о Пушкине с другими образцами «фантастического реализма», не знакомые со спецификой терцевского стиля, зато имевшие четкое представление о Синявском как диссиденте, борце за демократические свободы и вольнодумном критике из «Нового мира», были просто дезориентированы¹⁷⁴. В. Колоновский уверен, что терцевская часть творчества Синявского — не для массового читателя; ему нужен читатель особого рода — «любитель головоломок». «Возможно, целое поколение поклонников Набокова стало читателями Синявского. Вы не просто читаете его книги. Вы вычленяете исторические параллели, ассоциативные связи, замечаете неожиданные стилистические обороты и гротескные аллюзии, расшифровываете автобиографические эпизоды. Чтобы понимать Синявского, надо обладать знаниями историка, навыками детектива и упорством Сизифа»¹⁷⁵. А еще надо быть готовым к сотворчеству. Ведь «при отсутствии активного взаимодействия между автором и читателем метафоры Терца неверно срабатывают». Нарушается связь между субъектом и объектом уподобления, и последний (то есть то, с чем сравнивают) «начинает жить собственной жизнью». Что, как правило, губительно для смыслового целого¹⁷⁶.

¹⁷² *Borden R.* Andrei Sinyavsky: in memoriam. P. 372.

¹⁷³ *Sandler S.* "Strolls with Pushkin" by Abram Tertz. P. 517.

¹⁷⁴ *Grayson J.* Back to the future: Andrei Siniavskii and "Kapitanskaia dochka" // Reconstructing the canon: Russian writing in the 1980s. Amsterdam. Harwood Academic Publishers, 2000. P. 149.

¹⁷⁵ *Kolonovsky W.* Andrei Sinyavski: puzzle maker // Slavic and East European journal. 1998. Vol. 42. № 3. P. 386.

¹⁷⁶ *Теймер-Непомнящи К.* Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 147.

Выполняя свой проект по «освобождению Пушкина», отмечает С. Сэндлер, Терц не просто употребляет образные выражения — они, собственно, характерны для большинства произведений о Пушкине, ведь и «Солнце русской поэзии», и «вурдалак» — метафоры. Терц намеренно подчеркивает условность своего текста. Именно это стало одной из причин неприятия книги многими литературоведами. Ведь, рассуждает Сэндлер, опираясь на исследование Поля де Мана¹⁷⁷, «метафоры, тропы, образный язык в целом» нередко представляет угрозу для нормированных, подчиненных строгой логике, формализованных языковых структур — например, «для языка историографии и литературоведения». Не могло не вызвать раздражения и то, что Терц разрушает миф о Пушкине-мученике. «Для русской культуры XX века характерно разделение всех людей на две группы — мучителей и мучеников, тех, кто совершает зло, и тех, кто от него страдает». В это верили большинство русских писателей и философов, независимо от политических убеждений: и те, кто участвовал в сталинских «чистках», и те, кто боролся с советской системой (например, А. Солженицын). А Синявский был против разделения на «нас» и «них»; «черное» и «белое» — и в политике, и в философии, и в искусстве. Поэтому дуэль Пушкина для него не коварное убийство русского гения иноземцем, а театральное действие, которое поэт не раз отрепетировал в своих произведениях, которое было логическим и неизбежным завершением его судьбы — человеческой и творческой.

Анализ второго эмигрантского и третьего российского «судов» над Абрамом Терцем приводит Стэфани Сэндлер к выводу, что самой неприятной, раздражающей из терцевских метафор была метафора «Пушкин-вампир». Ей Сэндлер посвящает значительную часть своей статьи. Она подчеркивает, что в разные периоды времени, в разных странах образ вампира имел различное смысловое и эмоциональное наполнение. В фольклоре вампир — метафорический образ, помогающий осмыслить «психологический процесс смерти»; это попытка разобраться в том, что происходит после смерти с человеческими желаниями, в частности с потребностью в общении. В русской культуре образ вампира является воплощением зла. А в западной культуре конца XIX — начала XX веков, по заверению исследователя, вампиризм зачастую синонимичен сексуальной распушенности, извращенным желаниям. Пересечение и наложение

¹⁷⁷ См.: *De Man P. The Epistemology of Metaphor. On Metaphor / Ed. by Sheldon Sacks. Chicago; London. The Univ. of Chicago Press. 1978.*

различных смыслов осложнило восприятие терцевской метафоры. Российские литературоведы сочли, что Терц употребляет слово «вампир» во втором, наиболее характерном для нашей культуры или в третьем значении (в данном случае мы никак не можем согласиться с исследователем: вряд ли кто-нибудь в России начала 1990-х или в эмиграции мог предположить, что Терц, допустим, намекает на гомосексуализм Пушкина). И, естественно, оскорбились за Пушкина. А Синявский, точнее Терц, не вкладывал в метафору пушкинского «вампиризма» негативного смысла. Возможно, на нее натолкнул писателя сам Пушкин, создавший в «Песнях западных славян» переложение фольклорной легенды о вурдалаке¹⁷⁸. Образ вампира, безусловно, связан с размышлениями автора «Прогулок» о жизни и смерти, но еще в большей степени он связан с терцевской философией искусства. По мнению Джейн Грэйсон, для Терца «любой писатель в процессе работы над произведением — вампир». В «Прогулках с Пушкиным» вурдалаком назван Пушкин; в более позднем эссе «Путешествие на Черную речку», посвященном анализу «Капитанской дочки», Терц применяет эту характеристику уже к себе¹⁷⁹.

Но вернемся к статье Сэндлер. По мнению автора, метафора пушкинской «пустоты» и печально известные «тонкие эротические ножки», помимо прочих культурных табу, нарушили гендерные нормы и роли, что вызвало переполох в консервативном российском обществе. Сэндлер достаточно долго, но не очень убедительно доказывает, что, утверждая, будто «содержимое Пушкина — пустота», а в большую поэзию он вбежал на всем известно каких ножках, Терц придает Солнцу русской поэзии женские черты («феминизирует Пушкина»)¹⁸⁰. Западными славистами были предложены и другие, более традиционные (и с нашей точки зрения, более убедительные) трактовки метафоры «пустоты». Пустота — это «искусство в его чистой форме», освобожденное от канонов (А. Возняк)¹⁸¹; пустота — такая крайняя перегруженность смыслами, когда начинается

¹⁷⁸ *Sandler S.* Sex, death and nation in the “Strolls with Pushkin” controversy // *Slavic review*. 1992. Vol. 51. № 2. P. 302.

¹⁷⁹ *Grayson J.* Back to the future: Andrei Siniavskii and “Kapitanskaia dochka” // *Reconstructing the canon: Russian writing in the 1980s*. Amsterdam. Harwood Academic Publishers, 2000. P. 160.

¹⁸⁰ *Sandler S.* Sex, death and nation in the “Strolls with Pushkin” controversy. P. 306.

¹⁸¹ *Возняк А.* Скоморошеский глум в прозе Абрама Терца // *Roczniki humanistyczne*. — 2002. — Vol. 50. — № 7. — С. 60.

казаться, что смысла нет (Р. Борден)¹⁸²; пустота — это «безграничная свобода» (К. Эмерсон)¹⁸³.

При обзоре иностранных откликов на произведение Терца нельзя не упомянуть статью Хариет Мурав «Андрей Синявский: искусство и закон». Главные тезисы Мурав: о разделении искусства и жизни, об огромной роли смеха, о стремлении Терца к вариативности, неоднозначности, пробуждению читательского сознания получили развитие в работах других зарубежных славистов и, по сути, заняли центральное место в рассуждениях о творчестве Синявского-Терца.

Мы уже отмечали, что, по Синявскому, жизнь и искусство — два совершенно разных мира. Причем искусство ярче, интересней жизни. Более того, оно древнее действительности. Как говорил Синявский в интервью И. Брежне: «Сначала было искусство, потом появилась жизнь. В широком, метафизическом смысле это так. Я рассматриваю весь созданный Богом мир как произведение искусства. Вся вселенная — произведение искусства. И история человечества тоже»¹⁸⁴. По словам писателя, он равнодушно относится к жизни. Она его «не очень интересует» — в отличие от искусства. Судьба Пушкина потому и привлекла его внимание, что напоминает произведение искусства (жизнь отдельного человека очень редко достигает таких высот). Именно для того, чтобы подчеркнуть близость к высшему миру творчества, Терц описывает пушкинскую дуэль как театральное действие, спектакль. Российские критики упустили из виду это обстоятельство и поспешили осудить эссеиста за аморализм. В его же понимании аморально и даже губительно, когда государство начинает играть роль художника-постмодерниста. Так, «суть сталинизма состоит в трансформации реальности в текст, что впустило в повседневную жизнь деструктивные, разрушительные силы». Единственное спасение в данной ситуации — «вернуть фантазию, игру, нарушение норм в их исконную сферу — сферу литературного творчества»¹⁸⁵. Но к чужому творчеству и к сопутствующему игре воображения смеху государство, естественно, нетерпимо.

¹⁸² *Borden R.* Andrei Sinyavsky: in memoriam // *Slavic and East European journal*. 1998. Vol. 42. № 3. P. 376.

¹⁸³ *Emerson C.* Abram Tertz, literary critic on comedic terrain // *Slavic and East European journal*. 1998. Vol. 42. № 3. P. 377.

¹⁸⁴ *Brezna I.* An interview with Andrei Sinyavski // *Australian Slavic and East European journal*. 1989. Vol. 3. № 2. P. 56.

¹⁸⁵ *Theimer Nepomnyashchy C.* Andrei Donatovich Sinyavsky // *Slavic and East European journal*. 1998. Vol. 42. № 3. P. 369.

Говоря о специфике русской культуры, Х. Мурав, как и С. Сэндлер, отмечает ее «фундаментальную дуалистичность». Культурные ценности (идеологические, политические, религиозные) в России подразделяются на две категории: «святое» — «греховное». В этих терминах оценивается любое действие, любое качество. Есть только две возможности — быть или «за», или «против»; нейтральной сферы не существует. Знак сакрален (по мнению исследователя, в этом проявляется влияние византийской культуры). Смех и игра расцениваются как нечто греховное как в жизни, так и в искусстве. Смех немислим вне оппозиции «святость» — «сатанизм». Он не может быть доброжелательным или хотя бы нейтральным; смех — всегда насмешка, осуждение, покушение на святое, нарушение иерархии¹⁸⁶. В советский период эти характерные черты русской культурной традиции заметно обострились (восприятие смеха исключительно как насмешки или осуждения во многом обусловило неадекватную реакцию на «Прогулки с Пушкиным»). В статье «Что такое социалистический реализм?» Терц говорит, что неоклассицизм XVIII века и соцреализм века XX были одинаково нетерпимы к смеху. Маяковский не мог смеяться над Лениным; Державин не мог подшучивать над императрицей. А вот Пушкин был «большим охотником до смеха». И Терц следует примеру Пушкина, а заодно и фольклорной традиции, в которой смех играл важнейшую роль.

Интересно, что К. Эмерсон относит «фантастическое литературоведение» (жанр, в котором критик «что-то подчеркивает, что-то преувеличивает и даже сознательно допускает ошибки»¹⁸⁷) к сфере комического в широком понимании. В терцевских литературоведческих эссе присутствуют все основные отличительные черты комических жанров: бьющая через край энергия, доверие к времени, осознание человеческой личности как части космического целого и (самое главное!) множественность, бесконечное разнообразие¹⁸⁸.

Достижение разнообразия, вариативности смыслов, трактовок, подходов, по мнению западных исследователей, главная цель творчества Синявского-Терца. Всеми своими произведениями он доказывает «неконтролируемость языка», принципиальную невозможность

¹⁸⁶ *Murav H.* The case against Andrei Siniavskii: the letter and the law // Russian review. 1994. Vol. 53. № 4. P. 552—554.

¹⁸⁷ *Theimer Nepomnyashchy C.* An interview with Andrei Sinyavsky // Formations. 1991. Vol. 6. № 1. P. 10.

¹⁸⁸ *Emerson C.* Abram Tertz, literary critic on comedic terrain // Slavic and East European journal. 1998. Vol. 42. № 3. P. 378—379.

существования единственно верной интерпретации текста (Э. Хабер), наличие бесконечного множества трактовок у любого истинно художественного произведения (Н. Корнуэлл). Публицистической проповеди, «литературе утверждений» он предпочел «искусство гипотез» и свободной игры (Р. Борден). Терц боялся, что его тексты могут быть восприняты как «завет» с фиксированным значением, как «завешание», которое надо бездумно исполнить (Х. Мурав). И он сделал все возможное, чтобы избежать этого. Эксцентричные рассказчики, несоответствие между высоким содержанием и сниженным стилем, мнимые противоречия, всепроникающая ирония, элементы пародии и фантастики, переворачивание «общих мест», как и другие виды структурных манипуляций над текстом, нужны автору для того, чтобы застраховать свои произведения от однозначного-догматического прочтения. Так проявляет себя «освобождающая сила искусства» (К. Теймер-Непомнящи). Пусть читатель спотыкается на каждом абзаце, снова и снова переосмысляет прочитанное. Зато он будет творить вместе с автором, зато он не сможет легко и бездумно принять стандартную, возможно, навязываемую чиновниками от литературы или авторитетными критиками трактовку¹⁸⁹. А значит, государство лишится монополии на истолкование произведений искусства, и контроль над литературой прошлого, настоящего и будущего станет невозможным.

К. Эмерсон восхищается «Прогулками», так как на их страницах происходит «маленькое чудо»: «На наших глазах Пушкин словно оживает; и автор и читатель ощущают его энергию, непредсказуемость, видят гения в минуты вдохновения, в процессе творения шедевров»¹⁹⁰. О том, что Терцу удалось проникнуть в творческую мастерскую Пушкина, пишет и Уильям Миллз Тодд III. Терц, по его мнению, описывает процесс становления Пушкина как поэта, любителю тем, как писательское вдохновение преобразует «объекты языка, повседневной жизни, истории», с какой легкостью оно нарушает запреты и пересекает границы¹⁹¹. Терц возвращается к истокам пушкинского творчества; может быть поэтому ему удастся перенять не только пушкинскую легкость, но и его широкий взгляд на мир, уникальную глубину

¹⁸⁹ *Haber E.* In search of the fantastic in the Tertz's fantastic realism // *Slavic and East European journal.* 1998. Vol. 42. № 2. P. 254—255.

¹⁹⁰ *Emerson C.* Abram Tertz, literary critic on comedic terrain // *Slavic and East European journal.* 1998. Vol. 42. № 3. P. 378.

¹⁹¹ *Todd W.* Tertz's "Strolls with Pushkin" in Leningrad: a personal reminiscence // *Slavic and East European journal.* 1998. Vol. 42. № 3. P. 400—401.

постижения «народного духа»¹⁹². «В своих удивительно творческих, изобретательных „Прогулках с Пушкиным“ Терц создает совершенную пародию — не в смысле насмешки или сатиры, а в более древнем значении подражания; но подражания творческого, построенного на вариациях, разжигающего интерес к альтернативным вариантам развития сюжета»¹⁹³.

К. Теймер-Непомнящи высказывает предположение, что сверхзадача всего «фантастического литературоведения» — дискредитация реализма, в котором Терц видит порабощение искусства повседневностью¹⁹⁴. Ричард Борден рассматривает «Прогулки» как борьбу за имя поэта. Во время процесса 1966 года Синявский осознал, что в «советском контексте» имена писателей отделяются от их творчества и превращаются в пустые знаки, которые по указанию сверху могут быть наполнены самым невероятным содержанием. Так произошло с Пушкиным, Чеховым, да и с самим Синявским. Так что в начатой в лагере борьбе за пушкинское имя, в попытке «спасти Пушкина-писателя», создателя «Медного всадника» и «Маленьких трагедий», по мнению Бордена, были и глубоко личные мотивы¹⁹⁵.

А по мнению Уильяма Миллза Тодда, главная цель автора «Прогулок» — освободить Пушкина от корсета академического литературоведения. Для этого он создает остроумную пародию на всевозможные (советские и антисоветские, возникшие в XIX или XX веке) стереотипы восприятия творчества поэта. В своем эссе Терц приводит множество разнообразных (как правило, широко известных) оценок личности Пушкина и его произведений: Белинским, Булгариным, Писаревым, советскими литературоведами и т. д. Но каждое из процитированных утверждений ироничный автор доводит до логического конца, то есть фактически до абсурда, а затем ловко переворачивает¹⁹⁶, меняет знак, между строк намекая, что все эти отзывы больше характеризуют их авторов, чем непостижимого и многоликого Пушкина.

¹⁹² *Emerson C. Abram Tertz, literary critic on comedic terrain // Slavic and East European journal. 1998. Vol. 42. № 3. P. 378.*

¹⁹³ Там же. — С. 377.

¹⁹⁴ *Теймер-Непомнящи К. Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 190—191.*

¹⁹⁵ *Borden R. Andrei Sinyavsky: in memoriam // Slavic and East European journal. 1998. Vol. 42. № 3. P. 372—374.*

¹⁹⁶ *Todd W. Tertz's "Strolls with Pushkin" in Leningrad: a personal reminiscence. P. 399—400.*

Как было показано выше, в процессе обсуждения терцевского эссе на Западе было выдвинуто много любопытных предположений. Но самая точная характеристика стиля, структуры, метода «Прогулок с Пушкиным», с нашей точки зрения, дана в статье Джейн Грэйсон. «В поэзии Пушкина Терц нашел отличную иллюстрацию парадоксов искусства, которое одновременно может быть фривольным и серьезным, пустым и глубоким, хрупким, эфемерным, но неуничтожимым. В биографии Пушкина и истории восприятия его произведений современниками и потомками Терц увидел парадигму сложных взаимоотношений художника с читателями, критиками и властью»¹⁹⁷. «Основа терцевского метода — веселая, но смущающая противоречивость. Читатель постоянно натывается на противоречия, серии мнимо догматичных отрицаний. Однако то, что казалось отрицанием, дискредитацией или низвержением, вдруг становится утверждением, панегириком. Шокирующие терцевские метафоры при каждом новом употреблении обрастают новыми значениями, приобретают иные оттенки смысла. И постепенно выясняется, что, говоря о „пустоте“, „равнодушии“, „поверхности“ и „ординарности“, автор имел в виду „всемирную отзывчивость“, универсальность поэта»¹⁹⁸.

Структура книги также необычна и противоречива. Автор демонстративно отказывается соблюдать нормы, принятые в академическом литературоведении, создавать строгую логическую конструкцию. Вместо этого он апеллирует к воображению читателя, наслаждается игрой со временем, смешением прошлого и настоящего (как, например, в замечании, что во времена Пушкина дети вряд ли увлекались Жюлем Верном). А еще Терц с удовольствием демонстрирует свое умение создавать гладкое, цельное повествование, части которого накрепко сшиты нитями ассоциаций. Но если присмотреться внимательнее, мы заметим, что в легкомысленном эссе есть жесткая логическая структура, сквозные темы и образы (в качестве примера Грэйсон приводит образ статуи). В анализе пушкинского творчества Терц придерживается хронологического принципа: от лицейских проб пера до последних шедевров. В «Прогулках», по мнению Грэйсон, нет ничего случайного: каждое невзначай брошенное замечание, каждая острота и каламбур помогают автору

¹⁹⁷ *Grayson J. Back to the future: Andrei Siniavskii and “Kapitanskaia dochka” // Reconstructing the canon: Russian writing in the 1980s. Amsterdam. Harwood Academic Publishers, 2000. P. 153.*

¹⁹⁸ Там же.

достичь поставленных целей, подводят к продуманному, выстраданному заключению — страстному утверждению высокой роли и ответственности искусства.

Одно из пушкинских определений поэта — эхо. И Терц, как эхо, откликается на каждую пушкинскую строчку, на каждый поворот его биографии. «Прогулки с Пушкиным» — великолепный пример литературоведения, постигающего суть объекта исследования при помощи подражания, мимикрии. Например, анализируя поэму «Медный всадник», Терц приходит к выводу, что «Медный всадник» — «уже не заглавие, не герой и не тема пушкинского произведения, а его исчерпывающее определение, покрывающее все, что в нем имеется и творится. Если эту поэму обвести карандашом, мы получим Медного Всадника. Он из нее вырастает, над нею господствует, с нею, в конце концов, совпадает»¹⁹⁹. Такого же эффекта достигает Терц в своем сочинении. Его заглавие «суммирует все содержащиеся в эссе рассуждения и аргументы». Все темы, линии и мотивы произведения развиты до конца, закольцованы — и на последних страницах книги повествователь любезно приводит читателя к месту отправления, к началу пути. Ведь «человек, который в полдень отправляется на прогулку, к вечеру непременно вернется домой»²⁰⁰.

Завершая краткий обзор зарубежных исследований, посвященных «Прогулкам с Пушкиным», хотелось бы отметить, что их авторы противопоставили эмоциям, которые захлестывали как сторонников, так и противников терцевского эссе в эмиграции и на родине Синявского, отстраненный аналитический подход. Это, конечно, не значит, что все упомянутые нами статьи бесспорны: многое в «Прогулках с Пушкиным» осталось непонятным западным славистам из-за культурных различий. Однако их наблюдения и выводы, без сомнения, могут быть интересны российским литературоведам. Особенно сегодня, когда Синявский-писатель наконец-то начинает выходить из тени Синявского-диссидента.

В заключении Абрам Терц начал работу над еще одним фантастическим литературоведческим эссе — «В тени Гоголя» (в Дубровлаге были написаны отрывки, вошедшие впоследствии в первую

¹⁹⁹ Терц А. Прогулки с Пушкиным. — М.: Глобулус ЭНАС, 2005. — С. 92.

²⁰⁰ Grayson J. Back to the future: Andrei Siniavskii and “Kapitanskaia dochka” // Reconstructing the canon: Russian writing in the 1980^s. Amsterdam. Harwood Academic Publishers, 2000. P. 152—155.

главу произведения²⁰¹). Книга была впервые опубликована в 1975 году в Париже.

С нашей точки зрения, между терцевскими произведениями о Пушкине и Гоголе очень много общего: интимность и эмоциональность тона, обилие ярких метафор, диалогичность²⁰², неприятие любых стандартных, окостеневших представлений о творчестве великих писателей, попытка проникнуть в художественную вселенную Пушкина и Гоголя через внутренний мир ее создателей, философские рассуждения об искусстве и т. д. Однако многим критикам книга о Гоголе показалась более основательным или, как выразилась Кэтрин Теймер-Непомнящи, «более фундаментальным трудом»²⁰³, чем легкомысленные «Прогулки с Пушкиным». Ряд внешних признаков серьезного, «благопристойного» литературоведческого исследования в книге «В тени Гоголя» действительно есть: большой объем, обилие цитат, деление произведения на главы и даже приметы научного стиля речи. Одним словом, если в «Прогулках» контроль над композиционной и стилистической составляющей книги все же принадлежит Абраму Терцу, то в эссе о Гоголе он начинает сдавать позиции и на этих фронтах, что не могло не сказаться на восприятии произведения критиками и литературоведами. Так, редактор журнала «Московский вестник» В. Гусев в выступлении по московскому телевидению (программа «Весы», 31 января 1990 года) высказал мнение, что начать знакомить российского читателя с творчеством Синявского лучше было бы, «публикуя не блатные рассуждения о Пушкине, а хорошую книгу о Гоголе»²⁰⁴. Вполне может быть, что дальнейшая судьба произведения Абрама Терца о Гоголе будет напоминать судьбу научной монографии («Прогулки с Пушкиным» если и станут на этот путь, то очень не скоро). Так, в статье А. Жолковского «Перечитывая избранные описки Гоголя», где анализируются взаимоотношения автора и

²⁰¹ Теймер-Непомнящи К. Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 191.

²⁰² Эти особенности терцевского текста позволяют нам причислить его к жанру эссе, хотя, как будет показано ниже, порой он тяготеет к классическому литературоведческому исследованию, научной монографии. Впрочем, многоплановость, сочетание элементов разных жанров и стилей тоже является характерным признаком эссеистического произведения.

²⁰³ Теймер-Непомнящи К. Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 215.

²⁰⁴ Цит. по: Андреев Г. Разве заказано быть смелым отрицателем? // Рус. мысль. — 1990. — № 3817 (2 марта). — С. 16.

персонажа-рассказчика в поздних произведениях классика, книга «В тени Гоголя» фигурирует в сносках и примечаниях наряду со статьями Ю. Лотмана, С. Бочарова, произведением известного гоголеведа Ю. Манна «Поэтика Гоголя»²⁰⁵ и т. д.

В книге «В тени Гоголя» (как и в «Прогулках»), безусловно, очень много тонких и интересных замечаний, которые могут и даже должны быть развиты литературоведением академическим. Об этом в посвященной терцевскому произведению рецензии пишет Ю. Манн. «Замечательно тонкими», а главное, соответствующими «гоголевской логике» литературовед считает наблюдения Терца о роли света, который у Гоголя становится «кульминационной точкой зла и тьмы»; о «полном единении мистики и реальности»; о «напряженной драме лицемерия», которой посвящены «Портрет» и «Вий». Ю. Манн называет очень близкими к своему пониманию истолкование «Ревизора» как философской, а не плоско сатирической пьесы, утверждение, что «жизнестроительный и учительный пафос Гоголя вытекает из его художнического мироощущения». В общем, выводы, к которым приходит Синявский-Терц в своей книге о Гоголе, свидетельствуют, по мнению Ю. Манна, «о замечательной тонкости его мысли — о ее диалектической тонкости»²⁰⁶. А по мнению В. Вейдле, то, что случилось с гоголевским «писательством», Синявский «первый без всякой предвзятости вполне точно оценил и в зарождении, в развитии, во всех внутренних пружинах понял верно». И потому с его нарочито неакадемической книгой (особенно с главами о «Ревизоре» и «Мертвых душах») «придется считаться всей регулярной армии историков русской литературы»²⁰⁷.

Однако «В тени Гоголя» имеет не только научную, но и художественную ценность, а значит, нуждается в интерпретации и анализе. Тот факт, что вторая книга Абрама Терца о литературной классике избежала участи «Прогулок» и не стала объектом агрессивных и неаргументированных нападок, разумеется, может вызвать лишь вздох облегчения. И все же: в бочке дегтя, то есть в полемике вокруг «Прогулок с Пушкиным», была-таки ложка меда — произведение Терца хоть на какое-то время оказалось в центре внимания, нападки на «Прогулки» ввели их в поле зрения рядовых читателей и профессиональных крити-

²⁰⁵ См.: Жолковский А. Перечитывая избранные описки Гоголя // Зеленая лампа. — 2005. — № 1.

²⁰⁶ Манн Ю. Над бездной Гоголя // Лит. обозрение. — 1993. — № 1—2. — С. 30—31.

²⁰⁷ Вейдле В. Синявский о Гоголе // Рус. мысль. — 1975. — № 3080 (4 дек.) — С. 9.

ков, многие из которых не позволили проводившейся в прессе обличительной кампании повлиять на свое восприятие книги. В результате появились интересные отзывы о произведении с глубоким анализом его центральных образов и идей. А вот книга о Гоголе, как, впрочем, и большинство сочинений Синявского, так и осталась в тени «Прогулок», романа «Спокойной ночи», «Голоса из хора» и других терцевских произведений. Статьи, написанные непосредственно о «В тени Гоголя», можно пересчитать по пальцам. И непредвзятый анализ произведения есть, увы, не в каждой из них. А между тем эта книга вызывает много вопросов, не ответив на которые, как нам кажется, трудно составить полное и точное представление о созданной Синявским концепции искусства, об особенностях терцевской творческой манеры — а значит, трудно проникнуть в суть других произведений литературоведа и критика А. Д. Синявского и писателя-преступника Абрама Терца.

Прежде чем перейти к анализу наиболее интересных и значимых аспектов книги «В тени Гоголя», нам бы хотелось остановиться на нескольких не очень удачных, но показательных статьях, посвященных эссе российскими и эмигрантскими критиками. Резкое неприятие терцевское сочинение вызвало у П. Файнштейна и Р. Плетнева. Первый заявил, что автор этого псевдолитературоведческого исследования коверкает русский язык, несет полную чушь и усиленно «симулирует философские размышления»²⁰⁸. Второй возмутился тем, что Терц «жестко и грубо» искажает «лик» Гоголя, не заботится об истинном смысле его сочинений и своими «неуклюже грубыми выпадами» оскорбляет память классика²⁰⁹. По мнению Плетнева, сталкиваясь с некоторыми утверждениями Терца, «историк литературы просто разводит руками». Однако возмущившие критика выводы: «До Гоголя прозы не было»; Пушкин и Лермонтов «вынуждены подчас прибегать к содействию подставного лица, чтобы привить своей речи ощущение прозы»; в Гоголе «явственно проступают черты басурманина, чужака» — отнюдь не новы. Например, Андрей Белый в книге «Мастерство Гоголя» задолго до Терца обратил внимание на то, что «наши поэты прекрасно владели прозой. Но проза Пушкина и Лермонтова не центральна для целого их творений...

²⁰⁸ См.: *Файнштейн П.* Прогулки с Пушкиным в тени Гоголя: краткие заметки о прозе А. Синявского. Берлин, 1987. www.berkovich-zametki.com

²⁰⁹ См.: *Плетнев Р.* О злом суемудрии Абрама Терца // Новый журнал. — 1975. — № 121. С нашей точки зрения, как по стилю, так и по содержанию эта статья очень близка проанализированной выше рецензии Сергея Жабь на «Прогулки с Пушкиным».

Пушкин-прозаик скован обязанностью: написать рассказ». Он поражает «сдержанностью безукоризненных выражений дипломатической речи, в которую не ввержена вся душа... Лермонтов в прозе и красочней, и интимней; но и он паузой молчания проходит по тем местам текста, где он открыт в своих стихах. Не то — Гоголь»²¹⁰. И еще одна цитата: «Гоголь, отщепенец от рода, семьи, класса, его породившей среды, не утвердившийся ни в какой другой...» Тема отпадения самодостаточной личности от монолитного коллектива, рода, что рассматривается традиционным обществом как грех и приводит к трагедии, по Белому, была одной из центральных в творчестве Гоголя²¹¹. Что касается «Выбранных мест из переписки с друзьями», то они получили негативную оценку у многих исследователей творчества Гоголя. Так, В. Набоков считал, что Гоголь «погубил свой гений, пытаясь стать проповедником»²¹², что религия не одарила его ничем, кроме «тональности и метода»²¹³.

Но вернемся к статье Р. Плетнева. В книге «В тени Гоголя», по мнению рецензента, «много благоглупостей, пошлости и грубостей, сдобренных суемудрием», но есть в ней и кое-что интересное. «Например, о числе „два“ в „Ревизоре“; неплохо о черновых записях ко второму тому „Мертвых душ“, верно о страстном желании Гоголя превратить, просветить, переделать порок в добродетель; хороша выдержка из дневника Делакруа, ну и еще одно-два замечания об оценке Гоголем архитектуры»²¹⁴, — снисходительно отмечает Плетнев в самом конце статьи. Впрочем, эти мелочи сути дела не меняют. После чтения терцевской книги критику хочется «вымыть руки» и «освежиться, выйдя на свежий воздух». Неудивительно, ведь Плетневу все время чудится в терцевском произведении «советский душок» (очередной привет от критиков «Прогулок с Пушкиным»).

Противоположная тенденция, то есть рассмотрение терцевских книг как попытки дискредитации советского литературоведения, а через него и всей советской идеологии, среди интерпретаторов произведения о Гоголе не менее распространена, чем среди исследователей «Прогулок с Пушкиным». Рассмотрим две статьи, в кото-

²¹⁰ *Белый А.* Мастерство Гоголя. — М.: МАЛТ, 1996. — С. 15.

²¹¹ Там же. — С. 67.

²¹² *Набоков В.* Лекции по русской литературе. — М.: Независимая газета, 1996. — С. 34.

²¹³ Там же. — С. 107.

²¹⁴ *Плетнев Р.* О злом суемудрии Абрама Терца // Новый журнал. — 1975. — № 121. — С. 79.

рых данный подход к анализу «В тени Гоголя» получил наиболее полное выражение. О статье Г. Померанца «Диаспора и Абрашка Терц» мы уже упоминали. Политический подтекст больше всего интересует ее автора и в «Прогулках», и в «В тени Гоголя». «Терц страстен и нетерпим, потому что Гоголь воспринимается им через призму гоголевской роли в советской идеологии»; он исследует «советскую тень» Гоголя, его интересует, как писательское наследие было использовано, «какую роль навязали классику потомки»²¹⁵. В. Кривонос идет в своих выводах еще дальше. По его мнению, в книге Терца речь вовсе не идет об искажении произведений Гоголя советскими идеологами. Собственно, им «искажать» и додумывать ничего не пришлось. Слишком тесны связи между гоголевской судьбой и творчеством и советской действительностью — Терц одним из первых обратил на это внимание. «Специализировавшийся на умирании» и в конце концов заживо погребенный Гоголь невольно ассоциируется с привычным для советского мифосознания представлением о «вечно живом» мертвец, который «всегда с тобой — от колыбели до могилы». А тяга писателя всем и по любому поводу давать советы, его вера в собственную непогрешимость — чем не аналог «всезнания» вождя коммунистического движения, безгрешных и совершенных, «самых человеческих» из людей? Да и мечта Гоголя превратить Россию в рай на земле, словом воскресить мертвых и упразднить страдания близка к грезам о «светлом социалистическом будущем». Гоголевские мертвые души — это советские люди, закаленные, как сталь, с пламенным мотором вместо сердца. Гоголевское повышенное внимание к вещам — прообраз советской идеологии, в которой люди уравниваются в правах с вещами, сами превращены в вещь, в человекоподобный муляж. Терца так удручает безотрадная картина оптовых смертей, изображенная автором «Мертвых душ», потому что перед его мысленным взором встает не гоголевская мифическая Россия, а страна победившего социализма, где успешное выведение врагов и постоянные обострения идеологической борьбы косят обывателей, как сорную траву²¹⁶. В созданном (или увиденном в вешем сне?) Гоголем мире исчезает различие между живым и мертвым, карикатурные образы

²¹⁵ Померанц Г. Диаспора и Абрашка Терц // Искусство кино. — 1990. — № 2. — С. 23.

²¹⁶ Кривонос В. Письма из Мертвого дома: о книге Абрама Терца (А. Синявского) «В тени Гоголя» // Литература «третьей волны» русской эмиграции. — Самара : Изд-во Самарского ун-та, 1997. — С. 6—8.

смело переходят в разряд идеальных, иллюзии становятся очевидностью — то же самое происходит и в напоминающей зловещий морок действительности. Жизнь уподобилась искусству, стала «воображаемым миром». Терц и Гоголь встретились в миражной действительности, окруженные фикциями и мнимостями, мертвыми душами и живыми мертвецами, открыв зримую явственность потустороннего²¹⁷. И эта встреча помогает Терцу переступить черту дозволенного, заглянуть за край, увидеть за декорацией земного рая под названием «коммунизм» черную дыру, тот свет, исторический провал, небытие.

Таково, в общих чертах, содержание статьи В. Кривоноса. Концепция автора, безусловно, очень оригинальна и в чем-то соответствует содержанию «В тени Гоголя». Например, рассуждение о нарушении границ между текстом и внетекстовым миром напоминает нам о терцевском предостережении: искусство и реальность — отдельные сферы; их взаимопроникновение чревато трагедиями. По Терцу, вполне может быть, что созданные Гоголем страшные образы начали преследовать его именно потому, что их создатель преступил черту: захотел сделать искусство способом излечения общественных язв, а заодно решить при помощи творчества свои личные проблемы — освободиться от пороков и недостатков, передав их своим персонажам. А может быть, дело в другом — в недостатке любви. Пушкин, как мы помним, любил все, о чем писал, — и изображаемое «льнуло» к нему. Гоголь же явно презирует, например, героев «Мертвых душ», и потому на симпатию со стороны своих вышедших из-под контроля созданий рассчитывать не может.

О том, что Терц рассматривал советскую действительность как осуществленную метафору, немало писали западные слависты. Возможно, в СССР были реализованы и гоголевские метафоры — но разве в этом есть вина их автора? Кто из российских и иностранных писателей, философов только ни мечтал об «упразднении страданий»! Едва ли все они были предвестниками коммунистической идеологии. Да Терц этого и не утверждает. Ему, конечно, доставляет удовольствие опровергать узкие, ограниченные представления о Гоголе — но, во-первых, к таковым он относит не только советские штампы, а во-вторых, опровержение не является для исследователя самоцелью. Книга «В тени Гоголя» далеко выходит за рамки обличения социалистического строя — иначе она бы уже утратила свое

²¹⁷ Там же. — С. 2.

значение. Гоголь для Терца не властелин страны призраков и мертвецов, чье искусство создает модель социалистической реальности, — при прочтении книги возникает значительно более сложный и противоречивый образ классика. Автор отнюдь не осуждает Гоголя. Напротив: трагическая судьба этого загадочного гения вызывает у Терца смесь восхищения, изумления, ужаса и сострадания; она наводит на рассуждения не об ущербности социалистического реализма, а о недопустимости подчинения искусства внешним целям, не только социальным, но и, допустим, религиозным, и шире — об ответственности и власти художника.

Впрочем, мы еще не установили, кто же рассуждает о жизни и творчестве Гоголя — Синявский или Терц? Роман Плетнев, не желая подражать автору «суемудрой книги», не мудрствует лукаво и объясняет, что профессору Синявскому «было неловко перед своими студентами в Париже», вот он и приписал свое сомнительное сочинение вымышленному автору Абраму Терцу²¹⁸. В. Вейдле и К. Померанцев убеждены, что «В тени Гоголя» — произведение Синявского; Терц столь серьезный труд создать просто не в состоянии²¹⁹. На самом деле, как нам кажется, все намного сложнее. На всех уровнях книги «В тени Гоголя»: композиционном, стилистическом, содержательном и т. д., ощутимо сложное взаимодействие противоположных подходов, позиций, манер письма, мировоззрений — кандидата филологических наук, сотрудника ИМЛИ, критика из «Нового мира», профессора Сорбонны, члена Баварской академии изящных искусств Андрея Донатовича Синявского и ерника, насмешника, карманника Абрама Терца. Разумеется, прежде всего обращает на себя внимание терцевское начало. Кто, как не вольнодумец Терц, решится назвать Гоголя «старым барыгой», «ябедником», «кулаком», Башмачкиным, «не замеченным в своем пошлом существовании», «всеобщим понукателем», «проказливым тираном, метящим в Святители на радость хвостатому брату»²²⁰. Терц позволяет себе бесцеремонно прикрикнуть на классика: «Да заткнись ты, прекрати!» или заговорщицки шепнуть читателю за его спиной: «Не верьте Гоголю! Это он только обещает, что сотворит что-нибудь эдакое, напишет великую книгу, а на самом деле...»

²¹⁸ Плетнев Р. О злом суемудрии Абрама Терца // Новый журнал. — 1975. — № 121. — С. 72.

²¹⁹ См.: Вейдле В. Синявский о Гоголе // Рус. мысль. — 1975. — № 3080 (4 дек.); Померанцев К. (Рец. на книгу) Терц А. В тени Гоголя. — Лондон : Стенвалли, 1975 // Рус. мысль. — 1975. — № 3059 (10 июля).

²²⁰ Терц А. В тени Гоголя. — М. : Аграф, 2003. — С. 156.

Постоянный диалог с читателем, стремление войти к нему в доверие вообще характерны для терцевской творческой манеры (глазами читателя Терц смотрел и на Пушкина). Автор не боится приводить в качестве аргументов в пользу своих порой фантастических гипотез читательские впечатления от гоголевских шедевров. Он отмечает, что детям часто бывает скучно читать «Мертвые души». На это обычно не обращают внимания — на то они и ученики, чтобы зевать над произведениями школьной программы. Но для Терца детские жалобы — не каприз и не проявление лени. Работая над «Мертвыми душами», Гоголь «разлагался», погибал духовно. Смех, любовь, писательский дар покидали его — отсюда и мрачность, скучность «Мертвых душ».

Учет мнения читателя — лишь один из способов достижения цели, которая для автора «В тени Гоголя», скорее всего, была одной из главных: сделать книгу интересной, заставить нас размышлять, следить за ходом авторской мысли, соглашаться или мысленно возражать исследователю, — в общем, превратить читателя в соавтора, сотворца. Этому способствует и любимая Терцем диалогическая форма. Не классический диалог, в котором звучат реплики двух или более персонажей, а более соответствующая жанру «В тени Гоголя» монологическая речь, учитывающая возражения, вопросы, реплики воображаемого собеседника (виртуальный диалог). Так, доказывая иллюзорность зла в «Ревизоре», Терц бойко отмечает все возможные возражения: «Городничий? Полно шутить. Какой же это Городничий? „Так все и припрятываешь в лавке, когда завидишь“. Да и кто он таков, если не известно, если зовется Антоном, а именины справляет и на Антона и на Онуфрия. Может, его и нет совсем. И фамилия у него подозрительная для материального тела. Сквозник-Дмухановский. Поляк, что ли? Муха. Сквозит»²²¹. Таких обсуждений-перепапок в книге «В тени Гоголя» (особенно в первой ее половине, больше связанной со свободной стилистической манерой «Прогулок»), немало. И, как ни странно, они убеждают в допустимости и даже верности авторских гипотез больше, чем длинные научные рассуждения. Возможно, это происходит потому, что предполагающая непосредственный контакт устная речь всегда убедительнее речи письменной. А стиль Терца максимально приближен к разговорному. Это проявляется и в уже упомянутом диалогическом начале, и в игривости, насмешливости, ироничности тона, и в повышенной экспрессивности изложения, в обилии вопросительных и восклицательных знаков, тире, в активном использовании пословиц, погово-

²²¹ Там же. — С. 123.

рок, крылатых фраз, просторечных выражений, в нелюбви к пространственным предложениям. Терц часто намеренно прерывает предложение там, где можно было бы ограничиться запятой. Отсекаемые слова и словосочетания превращаются в самостоятельные короткие реплики, плавная, четко выстроенная фраза — в эмоционально заостренный пунктир²²². «Не таково ли значение творчества? Не об авторе речь. Автор сгинет, спятит с ума, как Гоголь (туда и дорога). Но образ, но красота! Как это отрадно, прекрасно — быть женщиной, не человеком — ландшафтом, быть фреской, Джокондой, Хлестаковым, „Тройкой“ Гоголя (звонит колокольчик). Всех смешить, изумлять. О, я верю: искусство спасется. Не художник — искусство. Выйду сухим из воды. Никому не задолжав»²²³.

Таков один из создателей «В тени Гоголя» — Абрам Терц. Что касается Андрея Донатовича Синявского, то его влияние на произведение, может быть, и менее заметно, но не менее значимо. Оно проявляется в достаточно большом объеме книги, в ее композиционной структурированности: пять глав, движение от конца к началу жизни Гоголя, от поздних «Выбранных мест из переписки с друзьями» к «Вечерам на хуторе близ Диканьки», в последовательности изложения, аргументированности (пусть и достаточно своеобразной) всех, даже самых субъективных теорий. Чем дальше от Дубровлага, где были написаны первые эпизоды будущей книги, тем сильнее ощущается в стилистике произведения академическая струя. Приведем лишь несколько примеров: «Нельзя не заметить, однако, что вместе с этим процессы органические, природные, не имеющие цели, такие, например, как жить, теряют всякий смысл и вкус и требуют либо отмены, либо оправдания в иной, лежащей за их пределами системе координат». «Следует помнить, что христианство у позднего Гоголя носило во многом рациональный характер»²²⁴; «писатель, подвергавший себя неустанному христианскому воспитанию, становился и наилучшим гражданином своей земли, проникался пониманием прочих видов и степеней человеческой жизнедеятельности и т. д.»²²⁵

Гоголь для Синявского — загадка, которую очень трудно и очень хочется разгадать. Причем разгадку следует искать не в кипах литературоведческих исследований и критических статей, не во влиянии дру-

²²² Гофман Е. Пырнуть пером: к проблеме стилистической и мировоззренческой дерзости А. Д. Синявского // Звезда. — 2004. — № 10. — С. 196.

²²³ Терц А. В тени Гоголя. — М.: Аграф, 2003. — С. 32—33.

²²⁴ Там же. — С. 162.

²²⁵ Там же. — С. 267.

гих писателей, не в социальной обстановке, а во внутреннем мире автора, отражением которого в большей или меньшей степени являются все его произведения (такой подход уже был опробован в «Прогулках» — и доказал свою действенность). Синявский пытается войти в положение Гоголя, исходит из субъективной необходимости всех мыслей и действий писателя; он движется от внутреннего к внешнему, от общего к частному, от души автора к его творениям, а от них — к духу народа, запечатленному в произведениях гения. Как Терц настойчиво пытается вступить в диалог с читателем, так Синявский стремится войти в контакт с Гоголем, понять его, примерить на себя его мироощущение, чтобы потом объяснить таинственного писателя окружающим. Нередко он искренне признается в «немогущности возвыситься до предмета исследования», задается вопросом: «Кто мы такие, чтобы судить Гоголя?» «...Мы с вами, читатель, тщимся проникнуть в истинный смысл гоголевских созданий и предлагаем то одну, то другую гипотезу, которые вполне вероятны и правомочны, однако же всегда недостаточны, недостоверны, и заведомо не достигают цели...»²²⁶. И это не удивительно, ведь «Гоголь что-то знал, чего мы не знаем, о себе и о мире»²²⁷.

Вклад Синявского в содержание книги, безусловно, значительнее, весомее терцевского. «Карманник всем известный», конечно, не может непринужденно жонглировать цитатами из Гофмана, Достоевского, Шекспира, Державина, Толстого, Чернышевского, анализировать мейерхольдовского «Ревизора», делать выписки из чудом сохранившихся песен майя, обнаруживать в творчестве Гоголя остатки древнейших магических верований и обрядов, апеллировать к Андрею Белому, который открыл у Гоголя «фигуру фикции», предъявлять счет «покойному Учителю», профессору МГУ В. Виноградову за «сданную в КГБ стилистическую экспертизу». Многочисленные лирические отступления (о бесценности искусства, о целительном смехе-молитве, освобождающем от оков плоти и т. д.), как и упомянутые выше excursus в историю культуры, не оставляют сомнений в том, что над книгой «В тени Гоголя» работал ученый, человек с колоссальной эрудицией, которую нельзя скрыть за жаргонными словечками, философ-гуманист. Из-за склонности к самоиронии, нелюбви к пафосу и нежелания ходить проторенными путями он, правда, многими не был понят. К счастью, не всеми. Ниже мы остановимся на некоторых

²²⁶ Там же. — С. 396.

²²⁷ Там же. — С. 408—409.

интересных замечаниях о «В тени Гоголя», сделанных Ю. Манном, П. Вайлем и А. Генисом.

Юрий Манн в уже упоминавшейся статье «Над бездной Гоголя» уделяет много внимания композиции терцевской книги. «Хронологические сдвиги и композиционные перестановки» в ней, с его точки зрения, вполне оправданны — «невольнo ожидаешь, что истина о таком загадочном писателе должна раскрыться именно на столкновении планов»²²⁸. По мнению Ю. Манна, последняя глава «В тени Гоголя» «дает как бы вертикаль гоголевского мира; четыре предыдущих — его горизонталь, то есть художественное развитие от одного полюса к другому. Первый полюс назван определенно — „Ревизор“; второй полюс располагается где-то в районе „Мертвых душ“, еще их первого тома и, уж во всяком случае, определенно второго тома поэмы, не говоря уже о „Выбранных местах“»²²⁹. «Ревизор» фигурирует в книге «в очень конкретном и одновременно условном или собирательном смысле — как творческая тенденция». Его автор — «в наибольшей степени художник». Поэтому духовные порывы, философские прозрения обнаруживаются здесь во всей глубине, свободно и стихийно. Поэтому гоголевская пьеса — царство смеха.

О роли смеха в терцевской концепции искусства много писали П. Вайль и А. Генис. Смех — главное «из всего арсенала духа»; в нем «мы находим самую древнюю и загадочную традицию духовности». Смех — «реликт прохождения неба сквозь землю». Но лишь в том случае, если он лишен какой-либо нагрузки. «Стоит его озадачить смыслом и содержанием» — и получится скучная, исполненная презрения и потому мертвая, давящая сатира²³⁰. Смех не нуждается в оправдании и обосновании, он самодостаточен — как и искусство. Комизм и художественность вообще очень близки по сути. Поэтому «комедия — самый чистый вид искусства. Все остальные жанры — лишь частный случай ее»²³¹. «Смех — это знак, пароль, которым человек встречает знакомое, но уже неясное ощущение радости

²²⁸ Манн Ю. Над бездной Гоголя // Лит. обозрение. — 1993. — № 1—2. — С. 30.

²²⁹ Там же. — С. 31.

²³⁰ О том, что Синявский в книге «В тени Гоголя» описал два вида смеха — смех «Ревизора», находящийся в согласии с Евангелием и талантом Гоголя, и смех «Мертвых душ», лишенный милосердия и любви, упоминает и В. Вейдле в статье «Синявский о Гоголе».

²³¹ Вайль П., Генис А. Лабардан! Андрей Синявский как Абрам Терц // Урал. — 1990. — № 11. — С. 190.

сотворчества... Смеясь, человек демонстрирует полноту своего бытия... Человек выработал нравственный кодекс, законы здравого смысла и поступательное движение прогресса. Но сам он, творец и создатель, выше сочиненной им целесообразности. Он смеется — и сразу становится ясно, что магическая сила акта Творения все еще пронизывает Вселенную своими токами»²³². Смех, с одной стороны, легок, естествен и бескорыстен. Но с другой стороны, в нем «таится возможность власти над ближними и дальними душами»²³³. И Гоголь, упоенный ощущением этой власти, вознамерился «литературными средствами произвести эпоху в истории». Для этого писателю нужно было «возродиться в своих читателях», лишив их права сотворчества и свободы. Но как только читатель становится рабом, авторское слово затвердевает мертвой материей, лишенной вдохновения.

В своей рецензии на терцевское эссе Ю. Манн рассуждает о «многосмысленности» названия «В тени Гоголя». Оно, по мнению исследователя, «передает огромность явления, именуемого этим именем, раскинувшегося подобно гигантскому чуду-древу. И его необозримость для взгляда простого смертного»²³⁴. Какой смысл (вернее, смыслы) вкладывал Терц в заглавие своей книги о Гоголе — очень интересный и очень сложный вопрос. Может, он решил укрыться в тени классика, под сенью обличителя пороков ушедшего в небытие строя от нападков добропорядочных советских писателей и критиков? Или этим названием хотел подчеркнуть величие гения Гоголя и свое преклонение перед ним? Или таким образом Терц хотел напомнить читателю, что тень Гоголя до сих пор лежит на русской литературе и русской жизни? В. Набоков, например, считал, что «только тень Гоголя жила подлинной жизнью — жизнью его книг»²³⁵. Возможно, сходным образом рассуждал и Терц, и эта набоковская фраза — ключ к пониманию названия его эссе. А вот К. Теймер-Непомнящи полагает, что «название „В тени Гоголя“ перекликается с фразой из „Прогулок с Пушкиным“: „Вспоминая Гоголя, беспокояно, кошмарно занятого собою, рисовавшего все в превратном свете своего кривого носа...“ Тень, отброшенная гоголевским носом в „Прогулках“, ста-

²³² Там же.

²³³ Манн Ю. Над бездной Гоголя // Лит. обозрение. — 1993. — № 1–2. — С. 31.

²³⁴ Там же. — С. 32.

²³⁵ Набоков В. Лекции по русской литературе. — М.: Независимая газета, 1996. — С. 49.

новится метафорой тени Гоголя, возникающей на протяжении всего текста „В тени Гоголя“»²³⁶. К концу книги тень Гоголя, правда, трансформируется в «тень фантастики, отброшенную светом потерянного и недостижимого идеала»²³⁷. «Фантастика смутно помнит, что искусство когда-то принадлежало магии, и хочет незаконным, ворованным образом — украдкой и наугад — пережить в воображении то, что человечество имело на деле у собственных истоков. Фантастика — это попытка отъединенной души восполнить утраченный обществом опыт. Фантастика шарит там, где ничего не осталось, и нет надежды спасти и возродить потерянный в ходе цивилизации рай. Фантастика — это отчаяние. Кидающиеся разгребать руками давно потухшие угли, без намерений даже открыть и раздуть забытый огонь. Ах, фантастика, черная зависть, бледная немочь! Тень, упавшая на землю от некогда блаженного света. Света нет уже тысячи лет, но все еще мерещится — тень...»²³⁸ А может, в названии «В тени Гоголя» Терц всего лишь обыгрывает клише «темный Гоголь» (по контрасту — «светлый Пушкин»)? Версий множество, и мы полагаем, что каждая из них имеет право на существование.

П. Вайль и А. Генис в статье «Лабардан! Андрей Синявский как Абрам Терц» сосредоточились на конфликте, который, по их мнению, является центральным в терцевской книге о Гоголе — «на трагическом поединке между призванием поэта и долгом его перед обществом». «Труд Синявского имеет видимость объективного научного исследования... Но на самом деле — это глубоко эмоциональное произведение на разработанную романтиками тему: художник и общество»²³⁹. Чтобы сделать этот конфликт «чистым и экстремальным», автор переносит его во внутренний мир Гоголя. Герой Терца «лишен сюжетной плоти. У него нет ни биографии, ни среды, ни друзей, ни врагов. Это человек, доведенный до голой идеи»²⁴⁰. Личность, разрываемая противоречием между «глубинными, мистическими основами творчества», которые ей было даровано воплотить в себе, и «обостренным чувством ответственности за судьбу соотечественников», миссией художника и ролью пророка.

²³⁶ *Теймер-Непомнящи К.* Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 126.

²³⁷ Там же. — С. 238.

²³⁸ *Терц А.* В тени Гоголя. — М. : Аграф, 2003. — С. 404.

²³⁹ *Вайль П., Генис А.* Лабардан! Андрей Синявский как Абрам Терц // Урал. — 1990. — № 11. — С. 216.

²⁴⁰ Там же. — С. 185.

Гоголь Терца это, конечно, поэт. А значит, «он не подражает жизни, а в жестокой конкуренции с действительностью создает иную реальность». Гоголь как художник, демиург неизмеримо выше общества — хотя бы потому, что не зависит от него. Его трагическая вина в том, что он захотел «немедленно и непосредственно влиять на жизнь». И «как только Гоголь вознамерился нагрузить свой поэтический дар общественной пользой — чудо исчезло». «Чародей превратился в школьного учителя»²⁴¹. Судьба Гоголя, изменившего своему высокому призванию и мучившегося от этой роковой ошибки, безусловно, вызывает сочувствие у Терца — тоже художника, осознающего, как порою трудно удержаться от попытки подчинить искусство внеположным ему прекрасным целям («Есть что-то в нашей природе, что при всем несходстве в характерах, в литературных взглядах и вкусах, нет-нет, а понуждает спросить: так что же все-таки выше — поэзия или дело, красота или польза, Аполлон Бельведерский или печной горошек, художник или сапожник?»²⁴²). Но несмотря на это отношения Синявского-Терца с Гоголем складываются намного сложнее, чем с Пушкиным — ведь «Пушкин-человек убит Поэтом», то есть полностью отдался искусству и в конце концов принес на его алтарь последнюю, самую страшную жертву, а «человек Гоголь приносит искусство в жертву жизни»²⁴³.

В книге «В тени Гоголя» (как, впрочем, и в «Прогулках с Пушкиным», «Литературном процессе в России» и ряде других произведений, посвященных сущности искусства и участи писателя) причудливо сочетаются мифоразрушение и мифотворчество. Любая заданность, стереотипность для Терца, безусловно, неприемлема. И он не жалеет сил для разрушения всевозможных мифов о Гоголе. Гоголь — один из основоположников реализма? Да какой же это реализм! Разве что «магический». Гоголю потустороннее было ближе, понятнее реального; гротеск, фантастика, магия проглядывают в каждой строчке его произведений, он ближе к Эдгару По и Гофману, чем к Салтыкову-Щедрину. От книг Гоголя «тянутся нити к темному колдовству и шаманству каких-то забытых, первобытных традиций и вместе с тем к машинной технике и механике новейшей формации»²⁴⁴, для этого загадочного писателя было актуально не

²⁴¹ Там же. — С. 186.

²⁴² Терц А. В тени Гоголя. — М.: Аграф, 2003. — С. 20.

²⁴³ Теймер-Непомнящи К. Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 216.

²⁴⁴ Терц А. В тени Гоголя. — С. 390.

бытописание, а «оживление мертвеца и сотворение человекоподобного робота»²⁴⁵.

Гоголь — обличитель социальных язв царской России? Едва ли. При прочтении «Ревизора», например, не возникает чувство нравственного негодования. В нем царит легкий всепрощающий смех, который автору так и не удалось «повернуть на законную дорогу» бичевания пороков: «Тянуть „Ревизора“ в сатиру... значит поддаться невзначай на блесну хлестаковских стереотипов»²⁴⁶. «В „Ревизоре“ каждый персонаж мысленно или вслух произносит: „И я — человек!“»²⁴⁷. В мелком и пошлом открывается сверхординарное, божественное. Смех Гоголя в «Ревизоре» подобен молитве, он возносит нас к абсолюту, очищает душу; в его переливах «опрокинутая действительность кажется небом». «Покушение на государственные институты» здесь лишь побочный эффект. Ведь смех открывает несовершенство мира, неспособного приблизиться к идеалу. Все, что не абсолютно, что ниже неба — смешно. Но «смешно» в «Ревизоре» еще не значит «достойно презрения». Что касается «Мертвых душ», то видеть их цель в обличении пороков общества, по мнению Терца, просто глупо. Гоголь хотел намного большего — он мечтал своей книгой воскресить мертвых и приблизить наступление рая на земле. Художник, мнивший себя Богом, не мог удовольствоваться жалкой ролью сатирика.

Гоголь в конце жизни сильно изменился: ударился в мистицизм, в религию и из-за этого перестал понимать Россию? Не тут-то было! Во-первых, «поздний Гоголь это не какой-то другой, видоизменившийся или пошатнувшийся автор, но в точности тот же самый, лишь открывшийся со своей оборотной, теневой стороны»; «оба антипода как нельзя удачнее уравнивают и дополняют друг друга, складываясь в единую фабулу завершенной судьбы...»²⁴⁸. Во-вторых, ни один философ, политик, социолог, писатель не смог «так далеко, так страшно» глянуть в будущее России, как это сделал Гоголь. «Когда не снилось еще никакого развития капитализма в России», Гоголь сделал пристязным тройки, везущей страну в будущее, «не Чацкого, не Лаврецкого, не Ивана Сусанина и даже не старца Зосиму, а Чичикова. Такой не выдаст»²⁴⁹. К тому же в своей вере в сверхъестественное Гоголь был очень рационален. Слишком последовательный

²⁴⁵ Там же. — С. 391.

²⁴⁶ Там же. — С. 90.

²⁴⁷ Там же. — С. 92.

²⁴⁸ Там же. — С. 46.

²⁴⁹ Там же. — С. 36.

и логичный, он досконально обдумывал планы спасения мира словом (не Божьим, а своим) — и именно поэтому «сел в лужу». Его погубил не мистицизм, а рассудок, на службу которому были поставлены магия и мистика.

Перечисление разногласий Терца с советским литературоведением можно продолжать еще долго. Однако автор «В тени Гоголя», разумеется, не ограничивается дискредитацией советского мифа о реалисте, обличителе социального зла Гоголе. Синявский с помощью Терца переворачивает, высмеивает любое стандартное, омертвелое представление о великом писателе, какой бы социальной средой, идеологической системой, конфессиональной группой оно ни было порождено.

Гоголь — истинный христианин, осознавший, что спасение души — единственная достойная цель, и потому отказавшийся от творчества? Едва ли. Постигание духовных истин (не поверхностное, рассудочное, на уровне понимания, что «это правильно, а это нет», а глубинное, внутреннее, сердечное) для него затрудняли рационализм и гордыня. Его слова о вере лишены благодати; Гоголь подобен неумелому проповеднику, который, как известно, может принести больше вреда, чем безбожник. По правде говоря, вера Гоголя не только рациональна — она еще и утилитарна. Ведь христианство было для него орудием, средством возвращения главного, самого дорогого в жизни — творческого дара.

Гоголь — украинский писатель? Нет, ведь он не знал Малороссии, а может быть, и не любил ее. Об Украине он начал писать в России (наверное, и тут был рациональный расчет, а не искренняя тоска по родине: в 30-е годы XIX века главным течением в литературе был романтизм, а ему свойствен интерес к экзотическому местному колориту; кавказские поэмы уже успели наскучить, зато малороссийские байки пришлись как раз кстати), черпая сведения из писем матери. А вот о российской провинции Гоголь писал в Италии, умоляя читателей первого тома «Мертвых душ» присылать ему свои наблюдения над жизнью второй родины. Гоголь вообще не мог знать Украины, России, Италии. Он жил в вымышленном мире, который один был его реальностью. Да и какая родина может быть у человека, стихия которого — дорога?

«Мертвые души» — эпос русской жизни? Скорее антиэпос. Ни героя (один подлец Чичиков), ни сюжета. Только «голое созерцание», бесконечное перечисление («прозаическая речь как бессмысленный, самодовлеющий процесс»), изображение крупным планом, в монументальных образах, с эпическим спокойствием и размахом...

человеческой пошлости и ничтожества. Безотрадная картина, освещенная «полярным, ночным солнцем гоголевской прозы».

Дистанцируясь от академического литературоведения, Терц выступает продолжателем традиций писательского гоголеведения. Многие его предположения перекликаются с выводами, к которым пришли при анализе творчества Гоголя А. Белый, В. Набоков, Д. Мережковский, В. Брюсов, Вяч. Иванов.

А. Белый, например, не считал Гоголя реалистом. Его творческую манеру он определял как смесь натурализма и символизма. По Белому, Гоголь не знал того, о чем писал. Сначала он изображал «героизированное и измышленное казачество с мало ему известным украинским крестьянством»²⁵⁰, а потом бежал «из „нерусской“ ему России, чтобы в Риме ее воссоздать в себе: „Родина есть то, чего ищет наша душа“»²⁵¹. «Гоголь никогда не рисовал портретов, он пользовался зеркалами и... жил в своем зеркальном мире», — вторит Белому В. Набоков. Гоголь сотворил фантастическую Россию и Украину; придумал он и своего читателя²⁵².

Начиная с 1833 года сюжет у Гоголя уходит «в композицию мелких деталей», вращается в мелочи. Поздние гоголевские произведения — вообще «опись инвентаря» (А. Белый). На «незначительность» гоголевских сюжетов обратили внимание и Б. Эйхенбаум, и В. Набоков. Последнего, как и Терца, поразило полное непонимание писателем собственных произведений, ужаснули мучения художника, которого преследовала «созданная им самим дьявольская картина мира». Смерть Гоголя-писателя, констатирует Набоков, произошла после окончания первого тома «Мертвых душ» — именно тогда «он утратил волшебную способность творить жизнь из ничего»²⁵³. Набоков разделяет мнение Терца, что религиозность позднего Гоголя носила во многом утилитарный характер, что при помощи христианского подвижничества он пытался вернуть дар писателя. Он «съездил в Иерусалим, чтобы обрести там творческую фантазию; так бесплодная женщина молила святую деву о ребенке в расцветенном сумраке средневекового храма»²⁵⁴. Как и Терц, Набоков не считает «Ревизора» сатирическим произведением. Это «сновидческая пьеса», «поэзия в

²⁵⁰ *Белый А.* Мастерство Гоголя. — М. : МАЛТ, 1996. — С. 22.

²⁵¹ Там же. — С. 25.

²⁵² *Набоков В.* Лекции по русской литературе. — М. : Независимая газета, 1996. — С. 58—59.

²⁵³ Там же. — С. 119.

²⁵⁴ Там же. — С. 117.

действию». «Сама фамилия Хлестаков гениально придумана, потому что у русского уха она создает ощущение легкости»; «Хлестаков порхает по пьесе»; он «добрая душа, по-своему мечтатель»²⁵⁵. Любопытно, что черты поэта, мечтателя увидел в гоголевском персонаже и такой непохожий на Терца писатель, как Д. Мережковский. В своем несколько тенденциозном исследовании под названием «Гоголь и черт», противореча собственной концепции гоголевского творчества, Мережковский признает, что «ложь Хлестакова имеет нечто общее с творческим вымыслом художника. Он опьяняет себя своею мечтою до полного самозабвения. Меньше всего думает о реальных целях, выгодах. ... То, чего нет, для него, как для всякого художника, прекраснее и потому правдивее самой правды. Он весь горит и трепещет, как бы от священного восторга»²⁵⁶.

Итак, исследование Терца имеет много общего с размышлениями А. Белого и В. Набокова о Гоголе, что, безусловно, не свидетельствует о плагиате. Во-первых, сходство присутствует в направлении мысли, но не в ее оттенках. Во-вторых, наблюдения каждого исследователя складываются в особую, неповторимую концепцию. Впрочем, применительно к книге «В тени Гоголя» уместнее говорить не о концепции, а о мифе. Миф о Гоголе у Терца — это, конечно, миф о писателе: «Писатель — это Гоголь, проклявший свое писательство и все же что-то царапающий, скребуший, как мышшь»²⁵⁷; «Юродивый? Угодник? Одержимый, впавший в бесовскую прелесть, закативший белки проповедник?.. О нет. Тут пахнет писателем»²⁵⁸. Все грехи, беды, страдания, противоречия Гоголя, его искалеченная душа и изломанная жизнь — следствие неизлечимой литературной болезни. Он не мог отречься от творчества, ведь оно было у него в крови. Он, по сути, никогда не изменял поэзии — просто «развил почерпнутые в ней энергии, свершения до ее уничтожения». «Искусство в лице Гоголя надорвалось в усилении пересоздать действительность по образу Утопии»²⁵⁹.

Как любой гениальный художник, Гоголь ощущал связь искусства с магическими ритуалами; он и сам — почти колдун, волшебник. Как настоящий писатель, он не мог удержаться от искушения нарушить законы мироздания, «переступить черту». Творчество сделало

²⁵⁵ Там же. — С. 68.

²⁵⁶ *Мережковский Д.* Гоголь и черт (исследование) // Мережковский Д. В тихом омуте. — М.: Сов. писатель, 1991. — С. 213—309.

²⁵⁷ *Терц А.* В тени Гоголя. — М.: Аграф, 2003. — С. 15.

²⁵⁸ Там же. — С. 44.

²⁵⁹ Там же. — С. 33.

его метафизическим преступником. Он заглянул в мистические бездны, погрузился в сверхъестественное и потустороннее; «он прорезал глаза в невидящей, мертвой материи» и попустил вызванным из небытия, «с той стороны» чудовищам проникнуть через его тексты в реальность. По крайней мере, в психическую реальность писателя, свято верившего в действенность словесной магии: «Художник в Гоголе пойман в ковы изображений: преследуют»²⁶⁰. Испуганный и измученный колдун-писатель пытается черную магию заменить белой, мечтает своими книгами приблизить наступление царствия Божьего. Себе на помощь он призывает политику и мораль, чиновников и крестьян, монахов-отшельников и светских дам. Все продумано, составлен четкий план, но искусство своевольно, муза капризна — и в самый ответственный момент она покидает Гоголя. Изменивший принципам свободного, бесцельного и бескорыстного творчества Гоголь-писатель умер: «Когда дрогнула дорога и вскрикнул в испуге остановившийся пешеход, я понял, что это отлетела душа Гоголя, — он умер в конце первого тома „Мертвых душ“»²⁶¹. Его многогранная сущность стала разлагаться на элементы — и появились проповедник, моралист, чиновник, хозяйственник, дающие налево и направо, родным и чужим советы по переустройству души и мира в отчаянной надежде остановить или хотя бы направить движение птицы-тройки, выпущенной на простор писателем.

Творческое, художническое начало для Терца, безусловно, главное в Гоголе. И его неприятие «Выбранных мест из переписки с друзьями», по мнению Ю. Манна, это неприятие эстетическое. «Не в том смысле, что она [переписка. — Т. Р.] кажется ему недостаточно изящной, а в том, что несколько рискованно вторгается в область, где правят Красота и Искусство»²⁶². Терц, разумеется, далек от мысли, что религия и художественное творчество несовместимы (ведь художественное и религиозное откровение имеют общий источник). Но «пути проникновения религиозной мысли в мир художественности видятся ему непростыми, драматичными, порой резко конфликтными»²⁶³.

В «Выбранных местах» Терца возмущают крутой уклон в сторону «рационалистически истолкованной христианской морали и практики», «вульгарность иных демаршей, солдатская прямота и корот-

²⁶⁰ Там же. — С. 372.

²⁶¹ Там же. — С. 160.

²⁶² Манн Ю. Над бездной Гоголя // Лит. обозрение. — 1993. — № 1—2. — С. 32.

²⁶³ Там же.

кость распеканий», «педалирование популярных, захватанных штампов, наконец, фамильярно-выспренний, отеческий тон». Но все же на них лежит отсвет идеальной, «тотальной», апокалиптической, окончательной книги. Гоголь не написал такую книгу потому только, что «никому не дано ее написать», и выпустил в свет «Переписку с друзьями» — «как последний, отчаянный, хватающий за руку и опять-таки неудавшийся жест»²⁶⁴. Но значит ли гоголевская неудача, что слово и дело, творчество и польза абсолютно несовместимы, что искусство неспособно изменить что-либо в реальном мире? На этот вопрос в книге «В тени Гоголя» нет однозначного ответа. Видимо, сам Синявский так и не разрешил для себя эту проблему. Тем интереснее она для нас. На первый взгляд, все предельно просто. Гоголь мечтал о пользе, благе, реальном деле. Он хотел при помощи искусства облагодетельствовать человечество (а заодно и удовлетворить свое самолюбие).

Писатель хотел, но искусство не захотело. Гоголь всегда был «ниже» своих творений. Он не мог контролировать выходившие из-под его пера образы, не мог направить произведение в желаемое русло. Это, впрочем, непосильная задача для любого художника. Зачастую Гоголь даже не способен был понять свои великие произведения. Так, «Ревизор» в своем творческом переполнении превосходит Гоголя. «Сочиненные им долговременные комментарии, порой не лезущие ни в какие ворота, указывают на невыносимость задачи — понять, что же все-таки написалось в итоге его скоропалительной пьесы»²⁶⁵. Или Чичиков в «Мертвых душах». Этот вечный двигатель, пристяжной вдохновенной Руси-тройки, который должен, по мысли автора, исправиться и на чистом благородном энтузиазме везти страну в светлое будущее. Должен, но «не захотел ни исправляться, ни приниматься за дело, не сулящее материальной выгоды. Уж с какого бока ни подъезжал он [Гоголь. — Т. Р.] к своему подопечному — и грозил ему палашом и Сибирью, и раскидывал глубокую этику и поэзию земледелия»²⁶⁶ — все бесполезно. Писатель не мог «приструнить взятого в упряжку мерзавца». Гоголь был осмеян, оболган, предан своими созданиями, существовавшими и развивавшимися вопреки его воле. Впрочем, еще неизвестно, кто был чьим созданием, «кто раньше пришел» — «Ревизор», «Мертвые души», «Вий» или Гоголь. «Сдается — пришел „Ревизор“ и

²⁶⁴ Терц А. В тени Гоголя. — М.: Аграф, 2003. — С. 20.

²⁶⁵ Там же. — С. 101.

²⁶⁶ Там же. — С. 41.

выдумал в подсобники Гоголя»²⁶⁷. Писатель забыл об этом — и исчез во тьме небытия, поражая всех своей странной и страшной судьбой, а искусство взметнулось к небу и осталось в вечности. Оно всегда поступает так, когда на горизонте маячит что-то вроде цели, долга, назначения, — эти земные оковы слишком тяжелы для его легкой, небесной сущности; оно всегда будет выскользывать из них. К тому же искусство и не способно оказать серьезное влияние на реальную жизнь — оно было сродни магии сотни лет назад, сейчас же из действительной силы превратилось в игру. Чичиков даже при желании не может вытянуть воз российской истории, застрявший на полпути к раю.

Итак, искусство — слово без примеси дела. Оно призвано изображать, чаровать, а не менять и улучшать; оно свободно и бесцельно. Да, но ведь анализируемые в этой главе тексты достигают вполне конкретных, реальных целей: снимают с имен классиков литературы налет академического глянца, разрушают стереотипы и заставляют читателей самостоятельно докапываться до истины, размышлять, творить. Этим и многих других целей «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя» достигают, не теряя при этом права называться произведениями искусства.

Или тот же «Ревизор». Царящий в нем спасительный смех до сих пор действует на читателей и зрителей. Он звучит на страницах второй главы «В тени Гоголя». Он, хотя бы ненадолго, заражает каждого соприкасающегося с комедией и тянет за собой ввысь, к небу, к свету. Даже Городничий и его семейство не устояли перед волшебной силой искусства, отсвет которого проник в захолустный город N вместе с Хлестаковым.

Или образы поздних произведений Гоголя, неотступно, как галлюцинации, преследующие читателя, оказавшие такое страшное влияние на реальную судьбу автора, отпечатавшиеся в его душе. И почему реализм Гоголя — «магический»? Почему Гоголь был уверен, что из-за своих творений он «уготован аду»? Почему Терц так много, так подробно, как о реальной опасности, говорит о магии слова, в том числе гоголевского? Во всех этих рассуждениях слышится не тоска по утраченной искусством силе, а восхищение его могуществом, восторг пополам с предостережениями: искусство подобно огню, с ним не стоит играть, а то заиграетесь, как Гоголь. Оно, конечно, не станет чьей-либо служанкой, но это совсем не значит, что искусство не способно изменить человеческую судьбу или весь

²⁶⁷ Там же. — С. 101.

мир. Во всяком случае, надежда на это, вера в чудо не оставляют автора «В тени Гоголя». Может быть, «Мертвые души» не стали источником всеобщего спасения только потому, что Гоголь оскорбил музу и в решающий момент она покинула его? Может быть, красота способна переродить мир? Ответы на эти вопросы так и не смог найти волшебник слова Гоголь. Как мы уже говорили, не знает их и Терц. Зато он абсолютно уверен, что искусство может вознести душу к ее небесной родине.

Ведь, как и гоголевская птица-тройка, искусство — это «отряхание праха». Ведь все великие произведения написаны о разном, «но и об одном и том же. О том, что душа ищет дали, простора, высоты, чуда и в смехе ли, в смерти ли... находит счастье полета»²⁶⁸.

В заключение данной главы мы бы хотели вернуться к вопросам, которые определяли внутреннюю динамику полемики о «Прогулках с Пушкиным» (они важны и для понимания книги «В тени Гоголя»): посвящены ли терцевские эссе Пушкину и Гоголю, или они не имеют никакого отношения к жизни и творчеству великих писателей? Иначе говоря: можно ли со спокойной совестью отмахнуться от «фантастического литературоведения» как от злобного пасквиля, неудачной шутки, витиевато изложенной чепухи, или оно заслуживает более детального рассмотрения?

Как мы уже говорили, многие критики отказали терцевским сочинениям в праве считаться серьезными исследованиями творчества классиков на том основании, что они неправильно, неподобающим образом написаны. Терц не употребляет специфических литературоведческих терминов. Его эссе изобилуют просторечными выражениями, жаргонными словечками, шутивными эскападами. При этом, как точно отметил Г. Андреев, соблюсти предписания Буало, касающиеся единства стиля, автору не удалось²⁶⁹. «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя» тяготеют к эклектике. В них «одесский блатняга» Абрам Терц порой начинает говорить как интеллеktуал, эрудит. Эмоционально заостренный пунктир сменяется распространенными предложениями, патетика уступает место иронии, лирические медитации чередуются с эпатажем. Приверженцы академического литературоведения сочли, что подобная непоследовательность в серьезном труде так же недопустима, как и полное пренебрежение научной термино-

²⁶⁸ Там же. — С. 136.

²⁶⁹ Андреев Г. Разве заказано быть смелым отрицателем? // Рус. мысль. — 1990. — № 3817 (2 марта). — С. 16.

логией. А основная причина этой противоречивости («соавторство» Синявского и Терца) вызвала у них недоумение. Зачем литературоведу надевать маску и придавать своему исследованию черты сказа? И разве можно принимать всерьез размышления люмпена Абрама Терца о литературе?

Ненаучной, неправильной объявили и композицию терцевских эссе. Роману Гулю «Прогулки с Пушкиным» представляются «не столько законченной работой, сколько каким-то черновиком, и композиционно и стилистически недоработанным»²⁷⁰. С ним согласен А. Солженицын: «Странное... скажем, эссе, я назвал бы его „червогрыз“, наиболее точно к его ходам. У него нет смысловой конструкции, оно именно так и строится: начав со сладкого места, прогрызает и дальше лабиринт по сладкой мякоти, а где твердые косточки, что не идет в жвало, — миновать. Ни там индуктивного, ни там дедуктивного метода критик нам не предлагает...»²⁷¹ Однако большинству западных славистов те же «Прогулки» не показались хаотичными. Джейн Грэйсон, напомним, утверждала, что отказ Терца соблюдать принятые в академическом литературоведении нормы отнюдь не свидетельствует о его неспособности создать жесткую композиционную структуру. В терцевских эссе есть лирический сюжет (переживания, вызываемые у автора пушкинским или гоголевским творчеством), единство им придают метафоры и ассоциации. Впрочем, большинство соотечественников писателя сочло, что для литературоведческого исследования это слишком шаткий фундамент.

В своих эссе Абрам Терц непочтительно обошелся с еще одной «священной коровой» академического литературоведения — научными источниками. Конечно, нужно принять во внимание, что «Прогулки с Пушкиным» были написаны, а книга «В тени Гоголя» начата в лагере, в условиях, не благоприятствующих научным изысканиям. Но дело не только в пресловутых «обстоятельствах». В эссе о Пушкине дерзкий сочинитель заявляет: «Нам дела нет до улик, — будь они правдой или выдумкой ученого педанта — лежащих за пределами истины, как ее преподносит поэт, тем более — противоречащих версии, придерживаясь которой он сумел одарить нас целой вселенной»²⁷². В мир пушкинского и гоголевского творчества Терц входит наивным

²⁷⁰ Гуль Р. Прогулки хама с Пушкиным // Новый журнал. — 1976. — № 124. — С. 68.

²⁷¹ Солженицын А. ...Колеблет твой треножник // Новый мир. — 1991. — № 5. — С. 150.

²⁷² Терц А. Прогулки с Пушкиным. — М.: Глобулус ЭНАС, 2005. — С. 12.

наблюдателем, неопытным читателем, впервые открывающим для себя гениальность «Невского проспекта» или «Медного всадника», доверяющим первому впечатлению и не отличающимся щепетильностью в выборе источников информации. Этаким Простодушным, который порой делает интересные наблюдения, но, естественно, не застрахован от нелепых ошибок.

В «фантастическом литературоведении» Терц установил свои правила игры. И они позволяют ему утверждать, что Пушкин писал легко, игнорируя факт существования перечеркнутой рукописи «Евгения Онегина». Анализируя «Ревизора», не сказать ни слова о связи пьесы с «Ябедой» Капниста. Забыв о бесчисленных свидетельствах современников Пушкина, увлечся пересказом баек старого лагерника о судьбе поэта. Все это, разумеется, привело в шок приверженцев академического литературоведения: «Загадочный старый лагерник! Уж он-то должен был быть знаком с Пушкиным! Иначе какой же это источник для литературоведа? Возникает страшная догадка, что Синявский на своем пути встретил последнего живого декабриста, да сам того не понял!»²⁷³

Даже когда Терц нарушает свое обещание говорить лишь об истине, как ее преподносит писатель, и цитирует письма Гоголя или воспоминания современников о Пушкине, он умудряется отклониться от нормы и нарушить все приличия. То дает цитате неожиданное истолкование, то «берет против Пушкина» сторону Булгарина или Писарева!

Можно еще долго перечислять, чем провинились Синявский и Терц перед академическим литературоведением. Значительно труднее объяснить, зачем им понадобилось создавать вопиюще неправильные «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя». До ареста Синявский зарекомендовал себя как талантливый литературовед и критик. Он, безусловно, знал, как нужно писать, мог создать каноничное литературоведческое исследование, но предпочел пойти наперекор традиции. Для чего? Одни критики решили, что таким образом сочинитель пытался достичь каких-то низменных личных целей, и обвинили его во всех смертных грехах. Получилось, что он и второй Дантес, и второй Герострат, и антисемит, и русофоб, и раб советской идеологии, и прихвостень западных спецслужб, и даже ницшеанец! Другие объясняли неканоничность «Прогулок с Пушкиным» и «В тени Гоголя» тем, что они существуют по законам «писательского» литерату-

²⁷³ *Файнштейн П.* Прогулки с Пушкиным в тени Гоголя: краткие заметки о прозе Синявского. Берлин, 1987. www.berkovich-zametki.com

ведения. Ведь, по словам Сергея Бочарова, «мы не спрашиваем научного объективизма с Розанова или Цветаевой, а ценим их яркое своеволие, подвигнувшее авторов на острые проникновения»²⁷⁴. Однако такая трактовка терцевских произведений вызывает много вопросов. Где гарантия, что талантливый писатель окажется столь же талантливым интерпретатором чужих произведений? Как определить, кто имеет, а кто не имеет права на методологическую свободу? Что возразить Роману Гулю, по мнению которого Синявский не имеет права на всевозможные вольности, так как он недостаточно умен, чуток, морален, так как он, в конце концов, не Розанов и не Цветаева?

Перед зарубежными славистами подобные вопросы не стояли. «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя» они почти единодушно отнесли к области литературоведения (без всяких уточнений), о котором, правда, имели иное представление, чем российские исследователи. Прежде всего потому, что концепции специфичности гуманитарных наук, долгое время проникавшие в отечественную философскую литературу лишь в критической форме, были очень влиятельны и популярны на Западе.

Терцевские эссе «привели в замешательство тех читателей, которые четко разграничивают науку и искусство»²⁷⁵, — такое предположение выдвинул профессор Канзасского университета Вальтер Колоновский. Следовательно, в разговоре о «Прогулках с Пушкиным» и «В тени Гоголя» нельзя не коснуться вопроса о границах и характерных признаках литературоведения, о специфике познания в этой науке — и шире, в гуманитарных науках в целом. В философии науки существует две точки зрения на гуманитарные дисциплины. Сторонники первой (Р. Декарт, О. Конт, Дж.-С. Милль, Г. Спенсер, Б. Рассел) отрицают специфику познания в гуманитарной сфере. По мнению Д. Бернала, в большей или меньшей степени разделяемому всеми упомянутыми философами, состояние гуманитарных наук в XX веке напоминает положение естественных наук до Галилея и Ньютона²⁷⁶. Они не способны дать надежное знание, соответствующее картезианским стандартам ясности и очевидности, сводятся к остроумной, но безрезультатной болтовне. Чтобы обеспечить прогресс гуманитарных

²⁷⁴ Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. — 1990. — № 10. — С. 78.

²⁷⁵ *Kolonovsky W. Andrei Sinyavski: puzzle maker* // *Slavic and East European journal*. 1998. Vol. 42. № 3. P. 386.

²⁷⁶ *Бернал Д.* Наука в истории общества. — М.: Иностранная лит-ра, 1956. — С. 530.

дисциплин, нужно распространить на них методы более развитых естественных наук.

Против «естественления» гуманитарных наук выступили И. Гердер, Ф. Шлейермахер, В. Дильтей, Г. Риккерт, Э. Гуссерль и многие другие философы. Категоричным декларациям сторонников методологического единства науки они противопоставили утверждение, что гуманитарные науки, в отличие от естественных, стремятся выявить уникальность явлений, что интуитивное познание и субъективизм в них более естественны и приемлемы, чем понятийный анализ и рационализм.

В Советском Союзе хрупкое равновесие между описанными подходами к пониманию сущности гуманитарных наук было нарушено. Официальная идеология создавала все условия для господства первой точки зрения. Раз базис доминирует над надстройкой, а бытие определяет сознание, то в приоритете наук о природе над науками о духе не может быть никаких сомнений. Как и естественные, гуманитарные науки должны усматривать в частных фактах проявление универсальных законов и при помощи логических умозаключений двигаться к постижению абсолютной истины. В общем, идти единственно верным путем к единственно верной цели, которая находится в соответствии с линией партии... Традиция, впрочем, оказалась долговечнее идеологии. Вера в существование (в том числе и в гуманитарных науках) единственной непреложной истины, которую можно постичь, соблюдая ряд правил, сохранилась и даже окрепла после краха советской системы. Накал страстей во время обсуждения терцевских эссе был таким сильным именно потому, что рассуждения Синявского-Терца о Пушкине и Гоголе воспринимались как преступление против истины. Речь шла не о мнении (пусть шокирующем, но все же имеющем право на существование), а о грубой ошибке или даже подтасовке фактов!

Выводы Терца ложны — они и не могут быть иными, так как исследователь пришел к ним сомнительными путями. Он нарушил выработавшиеся на протяжении десятилетий, освященные авторитетом предшественников правила проведения научного эксперимента; демонстративно и не без удовольствия порвал нить Ариадны, выводящую из лабиринта заблуждений к свету объективной истины. Исследователю положено быть беспристрастным, не выпячивать свое «я» и стараться не исказить образ изучаемого объекта. А Терц, напротив, субъективен и эмоционален. Пушкина и Гоголя он намеренно «терцизирует» — то есть делает акцент на близких и интересных ему фактах творческой биографии классиков и лишь мельком упоминает обо всем остальном. Так из «Ревизора» исчезает социальная, а из «Медного

всадника» — национально-историческая проблематика. Как было показано выше, в «фантастическом литературоведении» Терц отказывается от специфической терминологии, забывает обращаться к научным источникам и ссылаться на труды предшественников, а законам формальной логики предпочитает интуицию и воображение. К тому же исследователь не стесняется говорить не только о Пушкине или Гоголе, но и о себе, о среде, в которой проводится научный эксперимент. Терц не пытается создать даже видимость того, что на него не воздействуют пресловутые обстоятельства. В повествование о классиках русской литературы XIX века он включает детали лагерного быта и советские языковые штампы.

Объяснение и, если угодно, оправдание этих странностей терцевских эссе дают концепции специфичности гуманитарных наук. Одна из первых попыток защитить гуманитарные дисциплины от агрессии общенаучного метода была предпринята еще в XVIII веке Дж. Вико. Идею превосходства наук о природе над науками о духе он противопоставил утверждение, что мы можем обладать надежным знанием только о том, что создали сами: об обществе, культуре, истории и т. д. Гуманитарные науки нельзя назвать недоразвитыми или неполноценными, хотя их методы сильно отличаются от методов наук естественных. По мнению Вико, в науках о духе мы не имеем дела с картезианским различием субъекта и объекта. В них объект и субъект не только принадлежат к одной реальности, постоянно взаимодействуют, но и перетекают друг в друга. Отсюда следует, что субъективность в гуманитарном познании неустраима²⁷⁷.

Оригинальная концепция специфичности гуманитарных наук была разработана представителями Баденской школы неокантианства. В. Виндельбанд и Г. Риккерт выделили два типа мышления — законополагающее (номотетическое) и описывающее особенное (идеографическое)²⁷⁸. Первый направлен на поиск всеобщих закономерностей, а второй позволяет адаптироваться к уникальности явлений. Двум типам мышления соответствуют два метода исследования. Номотетический метод представит нам Нерона как сумасшедшего, поступки которого объясняются определенным клиническим типом безумия. Но с точки зрения сторонника идеографического метода,

²⁷⁷ См.: *Вико Дж.* Основания новой науки об общей природе наций. — М.; Киев : REFL-boot, 1994.

²⁷⁸ См.: *Виндельбанд В.* Нормы и законы природы; критический или генетический метод? // *Виндельбанд В.* Избранное. Дух и история. — М. : Юрист, 1995.

Нерон — неповторимое явление, для постижения которого ни к чему теоретические знания о других безумцах²⁷⁹.

В гуманитарных дисциплинах, безусловно, может применяться как номотетический, так и идеографический метод исследования. Но, как отметил М. Вебер, «следует всегда помнить, что образование абстрактных родовых понятий, знание правил, попытка формулировать закономерные связи в области наук о культуре — не цель, а средство познания»²⁸⁰. Поиск в творчестве Пушкина следов влияния Байрона или Жуковского, зачисление Гоголя в религиозные мыслители или великие реалисты, как и любые другие попытки классификации и обнаружения преемственности, — лишь прелюдия к являющемуся истинной задачей литературоведа постижению художественного мира писателя, исходя из него самого.

Многие коллеги Синявского в исследовании творчества классиков не продвинулись дальше этого подготовительного этапа. Возможно, именно желанием застраховаться от этой ошибки, а также освободить Пушкина и Гоголя от стандартизирующих внешних связей объясняется стремление Синявского скрыться за спиной Терца. Последний в силу недостатка образования просто не в состоянии уложить Пушкина или Гоголя в прокрустово ложе схем.

Одной из главных особенностей гуманитарных наук В. Дильтей и М. Вебер, как и уже упомянутый Дж. Вико, считали субъективность. Иначе говоря, зависимость от установок познающего от ценностей исследователя. По мнению Вебера, гуманитарное познание представляет собой не только изучение явления, но и одновременно его конституирование, внесение в него смысла²⁸¹. Итогом исследования в гуманитарных науках является не открытие объективной истины, а создание авторской интерпретации. Правоту Вебера и Дильтея подтверждает реакция на терцевское «фантастическое литературоведение» российских и эмигрантских критиков. Многие из них вольно или невольно наделяли Пушкина и Гоголя собственными эстетическими взглядами, религиозными и политическими убеждениями. Заданность и односторонность подобных идеальных образов очевидна для стороннего наблюдателя. Однако у их создателей, судя по всему, не возникало даже мысли о переводе своих представлений из ранга объективных истин в разряд

²⁷⁹ Риккерт Г. Границы естественнонаучного образования понятий. — СПб. : Наука, 1997. — С. 267.

²⁸⁰ Цит. по: Розин В. Типы и дискурсы научного мышления. — М. : Эдиториал, 2000. — С. 78.

²⁸¹ См.: Розин В. Типы и дискурсы научного мышления.

индивидуальных интерпретаций, способных охватить лишь часть явления, что привело бы к нейтрализации возмущения терцевскими эссе, главную задачу которых западные слависты видели в доказательстве существования бесконечного множества трактовок у любого художественного произведения²⁸².

Идеи Дильтея и Вебера получили развитие в философии Э. Гуссерля. Созданная им исследовательская программа («трансцендентальная феноменология») предназначена для выявления структур субъективности, лежащих в основе сознательного опыта. По Гуссерлю, субъективность является необходимым условием мышления человека. От нее не свободны ни естественные, ни гуманитарные науки. Понятие субъективности Гуссерль, впрочем, трактует достаточно широко. Это не только индивидуальные убеждения или переживания, но и влияние на личность социального конструкта здравого смысла и, шире, «жизненного мира», мира повседневной деятельности. Влияние, которого мы, как правило, не осознаем. Именно в игнорировании собственного смыслового фундамента заключается главная беда современной науки (прежде всего, естествознания). По мнению Гуссерля, чтобы приблизиться к истине, ученый не должен забывать о собственной субъективности. Для прогресса науки необходимо критическое отношение к сознанию²⁸³.

Философы, выступавшие против оестествления гуманитарных наук, разумеется, не могли обойти вниманием вопрос о собственных методах последних. Многие сошлись во мнении, что исследование в науках о духе неотделимо от психологического вживания — «эмпатии», если воспользоваться термином И. Гердера. О том, что Синявский смог погрузиться в художественный мир Пушкина и Гоголя, говорили не только западные, но и российские исследователи его творчества. Пушкинскими по духу сочли «Прогулки» И. Волгин, А. Марченко, Н. Рубинштейн, Л. Баткин, С. Бочаров. Ю. Манн отметил, что в исследовании творчества Гоголя Синявский воспроизводит логику писателя и следует ей.

Ф. Шлейермахер полагал, что понимание текста возможно лишь при условии повторения творческого акта духовного производства²⁸⁴.

²⁸² См.: *Cornwell N. Andrei Siniavsky // The literary encyclopedia. Chicago. The Literary Dictionary Company, 2004.*

²⁸³ *Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная философия // Вопросы философии. — 1992. — № 7. — С. 164.*

²⁸⁴ См.: *Шлейермахер Ф. Герменевтика // Общественная мысль. — 1993. — № 4.*

По мнению философа, критик (или литературовед) должен сочетать грамматическую интерпретацию с психологической, учитывать роль бессознательного в творчестве автора, строить гипотезы. Последние основываются на интуитивном постижении текста, а следовательно, имеют право на существование даже при отсутствии логического и фактического подтверждения. Более того: гипотезы исследователя не должны отвергаться, даже если они не согласуются с задачами, которые ставил перед собой создатель изучаемого произведения. Последний тезис был выдвинут другом Шлейермахера, философом, писателем и критиком Ф. Шлегелем. Он утверждал, что каждый феномен прячет глубинный слой, который не осознается его творцом и может быть выявлен лишь с течением времени.

Уже приводившиеся нами в данной работе наблюдения западных славистов позволяют сделать вывод, что «фантастическое литературоведение» не противоречит основным требованиям концепции Шлейермахера. Публицистической проповеди, «литературе утверждений» Синявский предпочел «искусство гипотез» (Р. Борден). На страницах «Прогулок» происходит «маленькое чудо»: «На наших глазах Пушкин оживает. Мы видим гения в минуты вдохновения» (К. Эмерсон). Терц описывает становление Пушкина как поэта. Он любит тему, как писательское воображение трансформирует «объекты языка, повседневной жизни, истории» (У. М. Тодд).

Изучением присущего гуманитарным дисциплинам характера научности занимался и уже упоминавшийся в данной работе В. Дильтей. Естественные науки нацелены на наблюдение, связывание и истолкование фактов внешнего опыта; для этого используется метод объяснения. Сфера гуманитарных наук исследует явления душевной жизни, которые не даны извне и не чужды нам. Они постигаются непосредственно, интуитивно — при помощи характерного для гуманитарных наук метода понимания. По Дильтею, мы понимаем других людей благодаря тому, что вносим собственную пережитую жизнь в каждый вид выражения чужой жизни. Иначе говоря, мы понимаем в других то, что понимаем в себе самих²⁸⁵ (в середине XX века французский философ М. Фуко определил гуманитарность как саморефлексию). Таким образом, являющиеся отличительными чертами «фантастического литературоведения» эмоциональность и автобиографичность, согласно концепции Дильтея, необходимы в науках о

²⁸⁵ См.: Дильтей В. Категории жизни // Вопросы философии. — 1995. — № 10.

духе, органически присущи их специфическому методу — методу понимания.

Проблеме философского обоснования специфики гуманитарных наук уделял много внимания и Х. Г. Гадамер. Он был убежден, что в эпоху засилья технических экспертов и господства позитивистского самопонимания многократно возрастает значение наук о духе, которые не измеряются по масштабу прогрессирующего познания закономерностей. В них, как и в сфере искусства, истина раскрывается не только в научных суждениях, выносимых с воображаемой дистанции по отношению к предмету и обеспеченных правилами метода, но и благодаря вовлеченности познающего в процесс. Так, эстетическая истина постигается в процессе сотворчества. Похожие мысли были высказаны Синявским в эссе «Путешествие на Черную речку», речь о котором пойдет в следующей главе нашей работы.

Но одного творческого отношения для постижения истины, безусловно, недостаточно. Интерпретируя произведение искусства, мы должны если не отвергнуть, то хотя бы поставить под сомнение представления нашего предпонимания. Для разъяснения этого тезиса Гадамер прибегает к анализу восприятия античных текстов. Они воздействуют на европейскую культуру, а следовательно, и на сознание ее носителей не одно поколение. Наше восприятие произведений античности фактически задано ими самими и традицией их интерпретации (то же самое можно сказать о творчестве Пушкина или Гоголя). В данном случае традиция должна быть заново прояснена путем взаимодействия («игры») нашего предпонимания и рационального анализа содержания текста²⁸⁶.

Попытки подобного прояснения традиции присутствуют в «фантастическом литературоведении». Так, во всяком случае, можно расценить терцевское стремление ставить под сомнение прописные истины. Утверждения, что содержимое Солнца русской поэзии — «пустота», суть письма Татьяны сводится к двум тривиальным идеям, а «Евгений Онегин» — «роман ни о чем», призваны не спровоцировать скандал и не очернить гения. Они позволяют по-новому взглянуть на усвоенные еще в детстве тезисы и схемы — и убедиться в их истинности. Ведь провокационные заявления не мешают Терцу восхищаться многогранностью Пушкина, энциклопедичностью «Евгения Онегина». Или «слизывать слезы со щек», читая письмо «Тать-

²⁸⁶ См.: *Гадамер Х. Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики.* — М.: Прогресс, 1988.

²⁸⁷ *Терц А. Прогулки с Пушкиным.* — М.: Глобулус ЭНАС, 2005. — С. 21.

яны к Онегину, Татьяны к Пушкину или Пушкина к Татьяне, к черному небу, к белому свету»²⁸⁷.

Нежелание Терца акцентировать внимание на принадлежности ставимых под сомнение формул кому-либо из знаменитых предшественников позволило некоторым критикам заподозрить его в плагиате. Этому факту, впрочем, можно найти другое объяснение. Популярные концепции и высказывания Терца, скорее всего, относил к сфере стереотипов предпонимания. От длительного употребления они затерлись, утратили оттенки смысла, а главное, личностный характер и превратились в «общие места», которые, безусловно, не имеют автора. Чтобы перевести прописные истины из багажа культуры в ее актив, нужно приложить немало усилий — и Терц в фантастическом литературоведении в меру своих возможностей выполняет эту задачу. Порой создается впечатление, что ему изменяет чувство меры. Но, вероятнее всего, и этот эффект просчитан автором. Неоднозначностью и даже эпатажностью он страхует свои сочинения от обезличивания, превращения в завещание или проповедь, которым нет места в живой культурной традиции.

Из российских исследователей наиболее значительный вклад в развитие методологии гуманитарных наук внес М. Бахтин. Он ввел разделение на объект и предмет гуманитарного исследования. Текст сам по себе — только один из предметов исследования; его объектом является личность автора. Следовательно, по Бахтину, объект познания в гуманитарных дисциплинах не менее активен, чем субъект. Гуманитарное познание представляет собой процесс диалогического общения²⁸⁸. Главной задачей литературоведения исследователь считает раскрытие «глубинного смысла» текста. Он не сводится к чисто логическим или чисто предметным отношениям и поэтому не может быть постигнут с помощью традиционных научных методов. Для проникновения в «глубинный смысл» произведения искусства необходимо «восполняющее понимание», которое направлено на выявление бессознательных мотивов творческого процесса и «преодоление чуждости чужого». Но вместе с тем «восполняющее понимание» не должно отказываться от современности. Именно осознание нахождения исследователя в настоящем времени дает возможность посмотреть на предмет интерпретации со стороны. Что, в свою очередь, позволяет избежать такой серьезной опасности, как присвоение анализируемого текста. Ведь если «пре-

²⁸⁸ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. — М.: Художественная литература, 1979. — С. 363.

делом точности в естественных науках является идентификация ($a = a$), то «в гуманитарных науках точность — это преодоление чуждости чужого без превращения его в чисто свое»²⁸⁹.

Таковы основные положения концепции Бахтина. В полном соответствии с ними находится терцевское стремление к вариативности, нежелание опираться на традиционные научные методы и игнорировать реалии окружающей исследователя действительности. Что касается диалогичности, то она присутствует в «фантастическом литературоведении» и на стилистическом уровне, и на уровне содержания. Терц, как уже говорилось, ведет диалог — игру со своими коллегами, с культурной традицией и ее стереотипами, с Пушкиным и Гоголем, а главное, с читателями (пробуждение читательского сознания, возможно, главная задача «фантастического литературоведения»).

На то, чтобы помешать прочитать «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя» по диагонали, равнодушно соглашаясь с аргументами исследователя, рассчитаны разбросанные по страницам эссе противоречивые утверждения и даже фактические ошибки. К сотворчеству принуждают и терцевские метафоры. При отсутствии активного взаимодействия между автором и читателем они, как отметила К. Теймер-Непомнящи, «неверно срабатывают» и, соответственно, неадекватно воспринимаются — но недоумение, сомнение и возмущение создателя «фантастического литературоведения» не пугают. Единственное, чего не приемлет Терц, — безразличие, способное выражаться как в пренебрежении, так и в безоговорочном согласии. О научности и адекватности приемов, которые он использует в борьбе с этой распространенной читательской реакцией, можно спорить. Но цель Терц, бесспорно, преследует достойную. Ведь от оскорбительного равнодушия он всеми силами старается оградить не столько себя, сколько Пушкина и Гоголя — героев своих пусть необычных, но все же литературоведческих исследований.

²⁸⁹ Там же. — С. 371.

Глава 4

ТВОРЧЕСТВО ЗА ГРАНИЦЕЙ: ПРОИЗВЕДЕНИЯ СИНЯВСКОГО-ТЕРЦА 1973—97 годов

4.1. ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ.

ОБЩЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. Д. СИНЯВСКОГО

Последний, эмигрантский период творчества А. Д. Синявского охватывает промежуток времени с 1973 года, когда писатель с женой и восьмилетним сыном Егором покинул СССР и обосновался в пригороде Парижа Фонтэне-о-Роз, до его смерти в 1997 году. Как отметила К. Теймер-Непомнящи, одиночество, отщепенство было одной из главных тем Синявского начиная еще с «фантастических повестей»¹. И тем не менее в Париже свою неизбежную отдельность от окружающего мира ему пришлось прочувствовать и осмыслить заново. На самом деле вечным эмигрантом был писатель Абрам Терц. Для него это состояние было естественным, привычным, а вот человек Андрей Донатович Синявский отъезд из страны, с которой был тесно связан духовно, и непростые отношения со многими другими изгнанниками переживал тяжело.

¹ В статье “Writing in the margins: in praise of emigration” исследовательница поясняет, что эмиграция как художественная категория у Синявского предполагает не столько перемещение в пространстве, сколько изменение угла зрения. Многоплановый, многокрасочный мир каждый из нас воспринимает по-своему, что неизбежно порождает трудности в общении — в том числе и между читателем и писателем, которые рассматривают действительность через разные призмы. Навести мосты, преодолеть коммуникационный барьер позволяет метафора. Она схватывает явление в движении, развитии, объединяет несколько точек зрения и, соответственно, помогает найти общий язык тем, кто их придерживается. Только вот писатель, чтобы создать подобное универсальное средство связи, должен непременно быть эмигрантом — «своим среди чужих, чужим среди своих», способным понять и включить в художественный текст разные подходы, не становясь фанатичным приверженцем ни одного из них. — См.: *Theimer Nepomnyashchy C. Writing in the margins: in praise of emigration // Toronto Slavic Quarterly. 2006. № 15. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/nepomnyashchy15.shtml>*

Эмиграция стала одним из самых неоднозначных периодов в творческой и личной судьбе Синявского. Он не раз говорил, что уехал из России лишь для того, чтобы остаться художником, спасти Абрама Терца — и при этом в последние десятилетия жизни чаще выступал как публицист, критик, искусствовед, чем как писатель, активно занимался преподавательской деятельностью (Синявский — член Баварской академии изящных искусств, почетный доктор Гарвардского университета, почетный доктор РГГУ, с 1973 по 1994 год профессор русской литературы Сорбонны). Синявский писал, что «выброшенному на западный берег человеку становится виднее многомерность действительности» и неизмеримо шире открывается то, что можно назвать воздухом и пространством истории. И тут же с легкой грустью признавался: здесь «живешь, отгороженный фоном от мира, все больше и больше погружаясь в свою задумчивость»². Он говорил, что не испытывает тоски по родине («от нее заранее отучила меня тюрьма»), что ему абсолютно все равно, где работать. После перестройки, в отличие от многих своих друзей и коллег, Синявский не вернулся в Россию — просто не видел в этом смысла. По словам М. Розановой, с которыми, увы, трудно поспорить, он всегда легче находил общий язык с иностранной, чем с отечественной словесностью. Тем не менее, прожив в эмиграции более 20 лет, Синявский продолжал писать по-русски (французского языка он не знал). Да и на содержании его произведений многообразии полученных на Западе впечатлений почти не сказалось. Все его тексты — о собственном прошлом (процесс, лагерь), о России — ее настоящем и будущем, изменениях в ее политической и культурной жизни.

О противоречиях, пронизывавших жизнь и творчество Синявского в 1970—90-е годы, дает представление статья «Похвала эмиграции», написанная на основе речи при вручении премии «Писатель в изгнании» Баварской академии изящных искусств (декабрь 1988 года). В ней Синявский подчеркивает творческую продуктивность жизни в изгнании. Здесь наступает конец однолинейному сознанию; здесь можно читать старинные города, как книги; здесь история оказывается у тебя под боком в нескольких срезах и вперемешку с современностью. И самое главное: попадая в эмиграцию, становишься иностранцем (и по отношению к стране, в которую приезжаешь, и по отношению к родине, которую покинул, по-видимому, навсегда), а значит, перестаешь узнавать действительность. Происходит «раззнакомление со знакомым», лежащее в основе всякого творчества.

² Синявский А. Похвала эмиграции // Столица. — 1992. — № 40. — С. 49.

В общем, эмиграцию есть за что хвалить и благодарить. Но в «Похвале» Синявского слышится грусть, даже тоска человека, выброшенного «на задворки истории», на задворки собственной жизни.

По словам писателя, в последний период творчества его особенно занимала проблема прозы как пространства; он много времени посвятил изучению сложных взаимосвязей между ландшафтом и текстом. А вот исследователю, обратившемуся к эмигрантским произведениям Синявского, как нам кажется, важнее и сложнее всего разобраться во взаимоотношениях Синявского и Терца. Последовательному и детальному рассмотрению данного вопроса способствует структура четвертой главы нашей работы. Два ее раздела посвящены произведениям Синявского, один — произведениям Терца. При распределении материала по разделам мы исходили из того, чье имя стояло под текстом при первой публикации³. Иными словами, мы ориентировались на авторское представление о специфике того или иного произведения. Однако в ходе анализа конкретных текстов мы показываем, что это представление не всегда было верным, а произведенное писателем разделение своих сочинений на «терцевские» и «синявские» — корректным. Как мы уже отмечали, взаимопроникновение миров Синявского и его alter ego началось еще в лагере, однако именно в эмиграции этот процесс достиг своего апогея. Почти все тексты, созданные после 1973 года, написаны Синявским и Терцем «в соавторстве». Именно непрерывный диалог между ученым и художником придает этим работам динамику, драматизм и оригинальность. Хотелось бы также отметить, что проникновение терцевского начала в произведения Синявского — даже такие, на первый взгляд, однозначные, как публицистические статьи, созданные в ходе полемики с А. Солженицыным и другими представителями патриотического лагеря, приводит к их эссеизации. Следовательно, анализ взаимодействия Синявского и Терца в текстах 1973—1997 годов помогает нам составить более полное представление о роли жанра эссе в творчестве Синявского, что является одной из основных задач нашей работы.

³ Поскольку эмигрантское наследие Синявского очень обширно и многообразно, при классификации его произведений 1973—1997 годов мы дополнительно использовали тематический критерий. Тексты, подписанные Синявским собственным именем, мы подразделяем на общественно-публицистические, литературно-критические произведения и культурологические исследования. В случае с терцевскими сочинениями в подобном разделении нет необходимости: все они посвящены искусству.

В 1974 году было основано одно из самых авторитетных эмигрантских изданий — журнал «Континент» (редактор В. Максимов). Синявский сразу вошел в состав его редколлегии, однако уже на пятом номере «происходит разрыв и раскол»⁴. Разногласия с Максимовым и оказывавшим ощутимое влияние на политику журнала Солженицыным приводят к тому, что Синявский с супругой прекращают сотрудничество с «Континентом». С 1978 года в Париже они издают журнал публицистики, критики и полемики «Синтаксис» (по словам М. Розановой, он был создан, чтобы публиковать сочинения Абрама Терца, перед которым после скандалов вокруг «Прогулок с Пушкиным» и «Литературного процесса в России» закрылись все двери).

«Синтаксис» был назван в честь подпольного самиздатского альманаха, выходившего в Москве в 1959—1960 годах под редакцией А. Гинзбурга. Как впоследствии отмечали А. Левкин, А. Архангельский, В. Калмыкова и многие другие исследователи, для своего журнала Синявские едва ли могли подобрать более точное и емкое заглавие. Синтаксис — наука о связи слов, о законах построения текста. «Тишайшая вещь. Нейтральнейшая». Вот и Синявский со своими единомышленниками (Г. Померанц, Ж. Нива, Л. Ладов, Н. Кленов, А. Янов, Б. Гройс, Г. Белль, А. Амальрик, Е. Эткинд) не бил в набат, не звал на баррикады, не выдумывал партийных программ. Его главная забота была о стиле, о слове. Но это вовсе не значит, что «Синтаксис» превратился в эстетствующего наследника декадентов. Как писала В. Калмыкова, «если редакция требует от автора внятности изложения, то автор, стиснув зубы и подвергая себя эстетической автоцензуре, никакой ерунды в свой текст протащить не сможет, даже если захочет, даже если она будет казаться ему путеводной звездой, сияющей в тумане... Плохое предложение в хорошую статью не пропустит синтаксис. А плохую статью в хороший журнал — редактор»⁵. Отталкиваясь как от грубой советской демагогии, так и от пафосных лозунгов тех, кто боролся с режимом его же методами, «Синтаксис» создавал «периодику смысла». Издатели журнала поняли: первое, что нужно возвращать после вынужденного молчания — «новые смыслы. Сгустки смыслов. Перепутья». Поняли, что России на новом историческом этапе нужна не жертвенная элита, не антисоветский истребитель танков империи, не истерический любитель литературных драк,

⁴ Розанова М. От редакции // Синтаксис. — 1998. — № 36. — С. 3.

⁵ Калмыкова В. Синтаксический признак: очень личные заметки читателя, живущего потом // Toronto Slavic Quarterly. — 2006. — № 15. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/kalmykova15.shtml>

а думающий обыватель⁶. Именно с ним авторы «Синтаксиса» вели спокойный диалог об опасности заигрывания с националистической лексикой для укрепления народного духа, о необходимости «разномыслия внутри инакомыслия», о том, как трудно быть свободным, о живучести советского сознания, подавляющего и игнорирующего другого. Собственно, эти темы были центральными и в полемике Синявского с А. Солженицыным.

Попытка, как выразился С. Гедройц, «остановить на скаку» самого известного и авторитетного представителя третьей волны русской эмиграции очень усложнила и без того непростую судьбу Синявского в изгнании. Для значительной части творческой интеллигенции Солженицын был (и остается) фигурой священной, неприкасаемой. Спор с ним расценивался чуть ли не как преступление, и Синявского, возражавшего автору «Архипелага ГУЛАГ» довольно часто, за это в очередной раз зачислили в литературные погромщики и провокаторы. Высказывалось даже мнение, что Синявский на Западе выполняет спецзадание КГБ: его отпустили в Париж, чтобы разложить эмиграцию изнутри, ложью, клеветой и оскорблениями подрывая авторитет ее духовного лидера⁷. На самом деле в своих полемических статьях Синявский очень корректен. Изредка в них, правда, звучат иронические и даже ернические терцевские нотки: «Встать! Смир-р-на! Справа — по порядку — р-р-равняйся! Товарищ Генерал! Товарищ Пророк! Ни фуя себе — „литературная жизнь“»⁸; «Да потерпите еще немножко, Александр Исаевич! Вот выйдет Ваш „Узел“ в новом и полном виде, и запоят кубланы из-под Невгорода, что многие оттуда абзацы „хочется запомнить наизусть“»⁹. Однако подобные колкости —

⁶ *Архангельский А.* Прогулки в свободу и обратно // Toronto Slavic Quarterly. — 2006. — № 15. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/arhangelsky15.shtml>

⁷ Сам Синявский на подобные домыслы реагировал болезненно. Он с грустью отмечал, что в эмиграции попал в ситуацию значительно более тяжелую, чем в Советском Союзе: «Там понятно, там чекисты, советская власть, писал что-то там такое, кого-то критиковал, высмеивал — понятно, что они тебя схватили, говорят, что ты подонок, что ты ненавистник русской культуры... Но когда после всего этого вдруг все повторяется, как дурной сон, все второй раз прокручивается, причем людьми хорошими, милыми людьми, не какими-то там чекистами, то начинаешь задумываться: может, и правда ты какой-то урод?». — *Синявский А.* О себе // Иностранная литература. — 1989. — № 2. — С. 108.

⁸ *Синявский А.* Солженицын как устроитель нового единомыслия // Синтаксис. — 1983. — № 11. — С. 32.

⁹ Там же. — С. 20.

исключение, а не правило. К тому же они направлены скорее против оголтелых почитателей Солженицына, чем против него самого. «Практики, идущие вслед за теоретиком, как правило, огрубляют его возвышенные идеи... Уже сейчас — в наших жалких эмигрантских спорах — мы видим эту экспансию, мы наблюдаем тенденцию, ссылаясь на Солженицына, всячески ужесточать Солженицына»¹⁰, — подчеркивает Синявский. Фигура одного из самых авторитетных российских писателей возвышается на «патриотическом фоне», который плюралиста и демократа Синявского настораживает, даже пугает. Он не приемлет «фильтры» и «чистки» в рядах эмиграции, монополизацию истины, попытки свалить всю вину за российские беды на бездуховный Запад, идею мифического национального врага, который под именем «руссофобов» «невероятно размножился». Такова гражданская позиция Синявского. Однако не стоит забывать, что его общественно-политические воззрения всегда предопределялись эстетическими, творческими установками. И спор с Солженицыным, которого Синявский, безусловно, уважает, с которым он, по сути, делает общее дело, — это спор писателя с моралистом, стилиста с пророком. Судьба Солженицына, с точки зрения Синявского, очень напоминает гоголевскую: он попытался словом преобразить действительность, но чуда не произошло. Мир не изменился, а вот слово стало однозначным, грубым, авторитарным. Почитатели и последователи самозванного пророка исходя скорее из тона, чем из смысла его сочинений, начали поиски врагов народа, борьбу с инакомыслием и пагубным влиянием буржуазного окружения. Парадоксальным образом яркие антисоветчики стали наследниками советских традиций. И Солженицын как лидер, моральный авторитет, как писатель, переставший подталкивать читателей к самостоятельному думанью, не может не нести за это ответственность.

Непосредственно внутриэмигрантской полемике посвящены статьи «Открытое письмо А. И. Солженицыну» (написано в декабре 1975 года; впервые опубликовано в 1991 году в журнале «Синтаксис», № 31) и «Солженицын как устроитель нового единомыслия», однако она нашла отражение и во многих других произведениях Синявского последнего периода творчества. Таких, как «Сны на православную Пасху», «Памяти павших», «О критике», «В ночь после битвы», «Темная ночь» и т. д. Как нам кажется, эти тексты можно отнести к эссеистике. Их задачи шире чисто полемических, они включают в себя разнородный материал — в том числе и биографический,

¹⁰ Там же. — С. 27.

имеют свободную композицию, сочетают художественный и публицистический стиль с разговорным (многие свои поздние произведения Синявский пишет на основе докладов на конференциях, семинарах и т. д.). В общем, для данных текстов характерны многоплановость, неструктурированность, субъективность, которые, как мы уже говорили, являются отличительными чертами эссеистики.

Произведения «Темная ночь» и «В ночь после битвы» тесно связаны с лагерным опытом писателя. В первом из них, органично сочетающем элементы рассказа, публицистической статьи, мемуаров и даже притчи, речь идет о тщеславии (от него, с точки зрения Синявского, не был свободен Солженицын, так что «Темную ночь» можно рассматривать как своеобразное предостережение автору «Архипелага ГУЛАГ»). Эссе строится как путешествие по лабиринтам сознания. Его сюжет составляют попытки Синявского понять «писателя» А. Петрова-Агатова, с которым ему довелось столкнуться в лагере. Мысленно возвращаясь в прошлое, эссеист заново переживает многочисленные встречи с этим необычным человеком, с этим «фантастическим явлением, жаждущим объяснений». Патетические излияния Петрова-Агатова (Синявский довольно точно воспроизводит его стиль речи; поскольку в качестве эпитафии он выбрал отрывок из статьи своего героя, читатель имеет возможность сопоставить копию и оригинал) чередуются с напряженными раздумьями автора. Сумасшедший? Фантазер? Лжец? Доносчик? Может, пророк? Очень похоже. Есть только одно «но»: легкость, с которой «писатель» сменил православие на пятидесятничество, истовость в новой вере, отдающая профанацией, кощунством. Как показало время, сомнения Синявского были небезосновательными: «На старости лет, еще раз, в последний раз, Петров-Агатов прозрел. Он закладывает товарищей, с которыми провел лучшие годы своей жизни. Плача и плача, он рубит им головы. „Литературная газета“, „Неделя“ радостно подхватывают его обличительные очерки о советских диссидентах... Что он — испугался? Осознал ошибки?»¹¹ К сожалению, все намного прозаичнее. «Доброму, бескорыстному и уверенному в себе человеку» просто хотелось славы.

Удивительным метаморфозам, которые порой происходят с борцами с режимом, посвящено и эссе «В ночь после битвы». Если «Темная ночь» ближе к художественной литературе, то «В ночь после битвы» тяготеет к публицистике. Авторская позиция здесь становится жестче, однозначнее. Петрова-Агатова Синявский еще жалел

¹¹ Синявский А. Темная ночь // Синтаксис. — 1978. — № 1. — С. 20.

и старался понять; «мародеров», превратившихся из жертвы в свидетелей обвинения, власть, заменившую раскаяние растлением, он почти ненавидит. Из эссе уходит ирония, и поэтому «В ночь после битвы», несмотря на резкость, динамичность изложения, серии риторических вопросов, обилие номинативных предложений и даже ненормативную лексику, нельзя назвать терцевским сочинением. Терц всегда диалогичен и насмешлив, а в данном случае автор слишком серьезен, слишком взволнован. «Были и есть проявления свободомыслия в России, „самиздат“ и „тамиздат“, правозащитное движение, „диссиденты“, „нон-конформисты“... А с другой стороны, были и остаются предназначенные для всей этой идейной самостоятельности — тюрьмы, психушки, лагеря, цензура, закулисные расправы и казни, эмиграция и... мародеры, мародеры всех сортов и оттенков, расклеивающие крупницы истины и добра, кем-либо брошенные посреди этой затянувшейся непомерно и не обещающей никаких просветлений ночи... Мародерствовать заставляют сломленных, струсивших или предавших „бойцов“»¹². Тех, кто за деньги и привилегии готов отказаться от собственного слова о мире, кто своими убийственно безличными признаниями помогает превращать людей в зомби.

В покаянных речах «мародеров» Синявского больше интересует стиль, чем содержание. По его глубокому убеждению, «над нами властвует уже не идеология, а фразеология». Буква, разросшаяся свинцовым окладом. Язык, сохранивший память о пытке. Что это — возврат в темное Средневековье? Не совсем. В Средние века за словом стоял Бог. Сейчас Бога не стало, Дух отлетел. Но буква, но форма — похожи. «И переменивший единую букву — как прежде, да будет проклят! Анафема!» Из безбожной теократической империи («Да партия у нас разве партия, а не собрание попов-агитаторов? Да и ЦК разве ЦК, а не Синод? Да и армия разве армия, а не полчище крестоносцев? Да и КГБ разве КГБ, а не святая инквизиция?») на землю «наползает гипербола догмата в виде застывшего на тысячелетия стиля». Однотипные признания «прозревших» мертвенным холодом сковывают диссидентское движение, которое, по мнению автора, согрето не героизмом, не волей к борьбе, а прежде всего «естественностью мысли, языка, поведения».

О задачах и отличительных признаках диссидентов Синявский рассуждает и в эссе «Диссидентство как личный опыт». Он подчеркивает,

¹² Синявский А. В ночь после битвы // Синтаксис. — 1979. — № 3. — С. 41—42.

что диссиденты — порождение советской действительности (в этом их принципиальное отличие от представителей первой и второй волн русской эмиграции, тесно связанных с дореволюционной культурой). В большинстве своем это порядочные, идейные люди, у которых под воздействием тех или иных жизненных обстоятельств происходит переоценка ценностей. «Партийная или детская вера в справедливость коммунизма уступает место индивидуальному разуму и голосу собственной совести»¹³. Начинается процесс самостоятельного и бесстрашного думанья. Но это еще не все: диссидент должен иметь мужество высказывать и отстаивать свою точку зрения. Это человек, который не сломался под давлением государства, которому хватило сил на нравственное сопротивление¹⁴.

В эссе «Диссидентство как личный опыт», как следует из его названия, немаловажную роль играет мемуарный, биографический материал. Автор довольно подробно рассказывает о том, как общедиссидентский процесс протекал у него: детство, прошедшее «в здоровой советской атмосфере, в нормальной советской семье», — студенческая юность, совпавшая с концом эпохи сталинизма, и переоценка ценностей, к которой Синявского подтолкнули ужасающие «чистки» в области культуры, — рождение Абрама Терца и пересылка, рукописей за рубеж — арест и крах научной карьеры (всегда «надо выбирать — в самом себе — между писателем и человеком») — непризнание себя виновным на суде, проистекавшее из искренней и глубокой уверенности в том, что искусство неподсудно, — лагерь как самый тяжелый и самый счастливый этап в жизни — эмиграция и связанные с ней разочарования. Все очень буднично, прозаично, без тени самолюбования, без героизации диссидентского движения. В эмигрантский период своего существования последнему, по мнению Синявского, и вовсе нечем гордиться. «Быть диссидентом на Западе (диссидентом по отношению к советским системам) очень легко. То, что в Советском Союзе нам угрожало тюрьмой, здесь, при известном старании, сулит нам престиж и материальный достаток... Мы ничему, в сущности, не противостояем и ничем не рискуем, а как будто машем кулаками в воздухе, думая, что ведем борьбу за права человека»¹⁵. К тому же в благополучной демократической Америке или Европе «диссидент нередко теряет главное свое пре-

¹³ Синявский А. Диссидентство как личный опыт // Синтаксис. — 1985. — № 15. — С. 135.

¹⁴ Там же. — С. 137.

¹⁵ Там же. — С. 139.

имущество — независимость и смелость мысли — и идет в услужение к какой-то диссидентско-эмигрантской корпорации», воспроизводящей в миниатюре советское государство (только с другим, антисоветским знаком). А это, по Синявскому, уже начало конца диссидентства как сопротивления унификации мысли. Возвращаясь к центральным темам полемики с А. Солженицыным, автор эссе подчеркивает: «если мы еретики, то ересей должно быть много». Конечно, оказавшись в незнакомой, чуждой среде, человек начинает искать своих людей, которым охотно идет на уступки. Это объяснимо и даже естественно. Но в итоге ведь получается: «дайте нам свободу, и мы станем — рабами». Получается, прав был Великий инквизитор, считавший, что люди боятся свободы, что они нуждаются в общем, совместном преклонении перед кем-то или чем-то?

Полемический задор (в данном случае это полемика с воинствующим русским национализмом православного образца) слышен и в эссе «Сны на православную Пасху», однако это произведение, как нам кажется, намного глубже текстов с общественно-политическим уклоном, о которых шла речь выше. «Сны» — эссе философское, и посвящено оно отношениям Синявского с религией. Писателя, преданно служившего «чистому искусству», нередко обвиняли в атеизме. «Сны на православную Пасху» можно рассматривать как ответ на подобные необоснованные упреки. «Я не религиозный писатель, не проповедник, не моралист», — признает Синявский. Что, впрочем, не мешает ему быть просто верующим человеком. И четко осознавать, что «идеальное общество (по Евангелию) на земле не построишь», что жизнь вообще нельзя связать с Евангелием — ведь она с ним и так вечно сопряжена: события священной истории ложатся прямым отражением на общее наше и частное существование. Что непризванным и избранным «о Боге подобает молчать»...

4.2. БЕСЕДЫ С МИРОВОЙ КУЛЬТУРОЙ. ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ А. Д. СИНЯВСКОГО

Итак, внутриэмигрантская полемика и ее ключевые вопросы: сущность и функции диссидентского движения, судьба России и ее взаимоотношения с Западом — нашли отражение в произведениях Синявского последнего периода творчества. Однако его главной темой всегда оставалось искусство.

О важности литературной критики для культуры третьей волны русской эмиграции Сиявяский размышляет в эссе «О критике», написанном на основе выступления на конференции в Лос-Анджелесе в 1982 году. Стилистически это произведение напоминает лучшие новомирские тексты Сиявяского. Для него характерны последовательность, логичность изложения, сочетание научных речевых оборотов с немногочисленными метафорами, восклицаниями и риторическими вопросами. Как и в ранних статьях, Сиявяский здесь подробно разъясняет читателю свою точку зрения, приводит много цитат, ссылаясь на мнения знаменитых предшественников, очень деликатно и корректно опровергает оппонентов. В сущности, в эссе «О критике» он отстаивает те же принципы, что и 20 лет назад: искусство существует по собственным законам, ни полнота правды, ни общественная польза не могут быть критерием художественной ценности; делить литературу на угодную и негодную государству нелепо. Теперь эти прописные истины Сиявяскому приходится повторять своим единомышленникам. И шансов быть услышанным, как кажется автору, у него не больше (если не меньше!), чем было когда-то в СССР.

Разумеется, между эссе «О критике» и новомирскими статьями Сиявяского нельзя ставить знак равенства. Отличающие эссе абсолютная внутренняя свобода и уникальный стиль, который несет на себе отпечаток авторской личности, появились у писателя только в лагере. К тому же эмигрантское бытие постоянно давало Сиявяскому пищу для размышлений, что не могло не отразиться в его поздних сочинениях. В эссе «О критике» автор отмечает, что «вторая литература» своим появлением предоставила писателям бесценную возможность выбора, однако источник «обновления и будущего развития» отечественной словесности все же находится в метрополии. В эмиграции нет движения, нет живого литературного процесса. И, главное, нет равнодушных читателей. Именно поэтому зашла в тупик, окаменела блестящая литература первой волны эмиграции. Та же участь грозит и эмиграции третьей волны. Чтобы избежать ее, необходимо укреплять связи с метрополией, наводить новые мосты при помощи критики — не в виде вынесения приговоров и оценок, а как «серьезного, разветвленного и вместе с тем конкретного рассмотрения литературных явлений»¹⁶.

Как критик выступал в эмиграции и сам Сиявяский. В поздних критических и литературоведческих статьях он излагает положительную программу, в отсутствии которой, как мы упоминали во второй

¹⁶ См.: Сиявяский А. О критике // Синтаксис. — 1982. — № 10.

главе, упрекал молодого автора Твардовский. Внимание Синявского привлекает творчество писателей, тяготеющих к модернизму, авангарду. Так, в статье «Пространство прозы» он пишет о возрождении в российской литературе 1980-х годов традиций «утрированной прозы». При помощи обстоятельного анализа произведений В. Пьецуха, М. Кураева, Т. Толстой, В. Маканина Синявский показывает, что социалистический реализм наконец-то кончился: авторы новейшей прозы открывают фантастичность жизни и многогранность человеческой личности, совмещают в едином пространственном целом несколько временных срезов. Перечисление отличительных признаков современной словесности в эссе Синявского, естественно, чередуется с размышлениями об искусстве, «которое подчас, отставая, натывается на золото, и жизнь петляет по его следам», которое «видит, что все, абсолютно все вокруг странно, интересно, уникально, художественно».

К литературной критике относится и статья «Театр Галича»¹⁷. Песни Галича Синявского, как нетрудно догадаться, интересуют не в связи с движением сопротивления советской власти или широкой волной самиздата, а исключительно как художественное явление. При этом исследователь помещает их не в поэтический, даже не в литературный, а в театральный контекст: «Именно потребность в театре, в сво-

¹⁷ См.: Синявский А. (Терц А.) Театр Галича // *Время и мы*. — 1977. — № 14. Любопытно, что при публикации данного текста его автор был обозначен следующим образом: Андрей Синявский (Абрам Терц). Это, как нам кажется, свидетельствует не только о популярности Абрама Терца, но и о сложности взаимоотношений между Синявским и его alter ego. Обычно в расшифровке нуждается псевдоним — его поясняют указанием настоящего имени писателя. Здесь все наоборот: вымышленный Абрам Терц, оказывается, не только популярнее, но и в какой-то степени реальнее живого человека Андрея Донатовича Синявского. Впрочем, двойное авторство статьи можно рассматривать и как косвенное подтверждение верности нашего замечания, что в последний период творчества провести границу между сочинениями Синявского и Терца становится очень трудно. Как Андрей Синявский (Абрам Терц) был обозначен и автор эссе «Река и песня» при его первой публикации в журнале «Синтаксис» (1984, № 12). Впоследствии это эссе было причислено к терцевским сочинениям (см., например: *Терц А. Река и песня // Терц А. Путешествие на Черную речку. Избранные труды*. — М.: Захаров, 1999), что, с нашей точки зрения, абсолютно неверно. «Река и песня», где речь идет о существующей в народном сознании взаимосвязи между песней, рекой и судьбой, — культурологическое исследование А. Д. Синявского, которое тематически смыкается с книгой «Иван-Дурак».

ем театре, где он и автор, и исполнитель, и музыкант, и режиссер, и, если угодно, директор, ни от кого не зависящий, повлекла его [Галича. — Т. Р.] к песням и во многом отразилась на их характере и строе». Запевая песню, Галич словно выходит на сцену: отсюда диалогичность и новеллистическая, фабульная цельность его произведений, сочетающих пространственную форму зрелища с временным искусством музыки, отсюда стремление выносить в окончание строк бьющие, артикуляционно-подчеркнутые, физиологически осязаемые рифмы¹⁸. Рассматриваемая статья, собственно, и посвящена анализу этих художественных особенностей поэзии Галича — но не только.

Десятилетиями в новомирских статьях, пересылаемых за границу «фантастических повестях», лагерных эссе Синявский разрабатывал свою концепцию искусства, набрасывал портрет идеального художника (завершают этот процесс «Прогулки с Пушкиным», герой которых — писатель без страха и упрека). В эмиграции он начинает делать эскизы к этому портрету. Эскизы в виде статей, где на примере творчества конкретного писателя раскрываются те или иные черты идеального художника или даже искусства как такового. В «Театре Галича» речь идет о том, что истинный художник всегда ироничен. «Под иронией имеется в виду чувство тонкое и всеобъемлющее, наподобие эфирного света, о котором однажды было сказано, что неизвестно, где кончается ирония и где начинается небо... У нас, на Руси, на иронию периодически ополчаются лица весьма солидные, серьезные, знающие — „как надо!“ („Он врет! Он не знает — как надо!“ — Галич) и в чем сосредоточено — тоже очень серьезное — назначение писателя. Но это уже другая тема — ирония искусства и вечный Добролюбов, прошедший и грядущий, не умеющий смеяться», не способный чувствовать абсурдность, комичность, а значит, и пронзительность, проникновенность человеческого бытия¹⁹.

Статья «Литературная маска Алексея Ремизова» (созданная на основе доклада на Международном коллоквиуме, она, как и тексты, к которым мы обратимся ниже, сочетает элементы литературоведческого исследования и лекции) повествует о склонности художника творить миф из собственной биографии и о его «личинах». Для отечественной культуры, как мы уже говорили, характерно настороженное отношение к литературной маске («При слове маска в нашем сознании всплывает что-то застывшее, мертвое или искусственное»), и Синявский здесь предпринимает попытку ее реабилитации:

¹⁸ Синявский А. (Терц А.) Театр Галича. — С. 145—146.

¹⁹ Там же. — С. 148.

«Ремизовские маски [а Ремизов в данном случае — символ писателя как такового. — Т. Р.] согреты жаром его сердца, полны игры и мимики его индивидуального лица и речи»²⁰. И к тому же — для Синявского это особенно важно — тесно связаны с фольклором.

Прежде всего Ремизов — это бедный человек: непризнанный, отверженный и вместе с тем преступный. Однако, следуя логике сказки, именно такой герой должен «перевернуться... в иные качества и состояния — самого богатого и счастливого персонажа. Эти новые свойства фигурально выражают его творческие способности и потенции художника, но они тоже представлены наподобие маскарада»: бедный человек вдруг превращается во всемогущего колдуна, заклинателя стихий. Между этими полюсами расположены промежуточные звенья: сказочный дурак — веселый, невинный, как дитя, во всем полагающийся на судьбу; сказочный вор, превращающий свое сомнительное ремесло в бескорыстную игру, в искусство для искусства; сказочный шут-скоморох (к вольному племени скоморохов свою родословную возводит не только Ремизов, но и Терц)²¹. Перечисление можно продолжать еще долго. Ремизовские маски живут оттенками значений и образуют бесконечный ряд, который почти не поддается научному анализу — как творчество, как многогранная личность.

Человек всегда «выскакивает из мерки»; он неопределим и непостижим. Об этом Синявский рассуждает в эссе «Достоевский и каторга». Достоевский ему, безусловно, очень близок: А. Карпов не случайно называет автора «Преступления и наказания» в числе предшественников, провозвестников терцевского «фантастического реализма»²². К тому же у обоих писателей был страшный опыт прохождения через смерть, опыт познания каторги (= лагеря), соединившийся с самопознанием. «Общение с людьми в той плотности, в той концентрации, какой у него еще не бывало, с людьми чужими и подчас враждебными, повлекло — к уединению. Отрезанный от мира, от самой жизни, он направил взгляд в самого себя»²³. Это

²⁰ Синявский А. Литературная маска Алексея Ремизова // Синтаксис. — 1985. — № 14. — С. 112.

²¹ Об этом см.: Возняк А. Скоморошеский глум в прозе Абрама Терца // Roczniki humanistyczne. — 2002. — Vol. 50. — № 7.

²² Карпов А. Фантастический реализм А. Терца // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер. Литературоведение. — 1998. — № 3. — С. 5.

²³ Синявский А. Достоевский и каторга // Синтаксис. — 1981. — № 9. — С. 111.

сказано о Достоевском, но и о Синявском тоже. В произведениях классика он читал собственные мысли, находил подтверждение собственных догадок: «Оказалось, что человека (конкретного человека) нельзя зачислять 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»²⁴. Человек — свободен. И главное для него: осознать свою свободу.

В статье «Мифы Михаила Зощенко» Синявский говорит о том, что истинный художник никогда не утрачивает связей с чудом, с магией; за пеленой повседневности он умеет разглядеть вторую реальность, фантазмагорическую и алогичную. Даже Зощенко — самый «бытовой» Зощенко — «живет в мире мифов». На материале повестей «Коза», «Аполлон и Тамара», «Страшная ночь» исследователь показывает, что Зощенко весь погружен в иррациональное, в фобии и дурные предчувствия. Освободиться от вечных страхов он пытается при помощи смеха, при помощи творчества. Но обмануть судьбу не удавалось еще никому. В своих фантазмагорических произведениях Зощенко предсказал собственную трагическую участь. А может, ими он и накликнул на себя беду (вспомним «Прогулки с Пушкиным»: расплачиваться за фантазии художника всегда приходится человеку). Как бы то ни было, «все исполнилось, все подтвердилось. И охота на человека, и ночные кошмары о непрочности бытия, и мамонт, и тихое кладбище, и удар в живот...»²⁵.

В статье «„Панорама с выносками“ Михаила Кузмина», посвященной анализу книги «Форель разбивает лед», Синявский снова говорит о своем единомышленнике. С Кузминым его сближает понимание сущности и задач искусства, которое возрождает, воссоздает мир в смешении удаленных друг от друга эпох, стилей, вещей, персонажей (воссоздает не по собственной прихоти, но «повинуясь Божьей воле»), восстанавливает связь художника с навеки утраченными друзьями, одерживает победу над смертью²⁶.

В эмиграции Синявский выпустил три книги, подписанные собственным именем: «Основы советской цивилизации», «Иван-Дурак. Очерк русской народной веры» и «„Опавшие листья“ В. В. Розанова».

²⁴ Там же. — С. 109.

²⁵ Синявский А. Мифы Михаила Зощенко // Синтаксис. — 1988. — № 23. — С. 103.

²⁶ См.: Синявский А. «Панорама с выносками» М. Кузмина // Синтаксис. — 1987. — № 20.

Первая из них была написана в 1988 году на основе курса лекций, читанных в Сорбонне. В предисловии к «Основам» Синявский отмечает, что его интересует прежде всего метафизика советской цивилизации (до культуры она не дорастает по причине уклона в техницизм, утилитаризм), однако на самом деле в книге нашлось место для всего: для идеологии и быта, политики и литературы, бюрократизации языка и проблем нравственности. Первая половина произведения выстроена по хронологическому принципу: революция и ее религиозные корни — попытки создать государство ученых при Ленине — тайна и магия сталинской власти. Во второй части хронологический принцип уступает место тематическому. Здесь речь идет о «новом человеке», советской фразеологии, национальном вопросе. Отличительной чертой «Основ» является авторское стремление акцентировать парадоксы, внутренние противоречия советской системы. Стихийный порыв к свободе и порожденное им государство тотального контроля; романтика революционной борьбы и феноменальный утилитаризм новой цивилизации. Гонения на веру и строгое соблюдение обряда. Возведенный в принцип, в идеал аскетизм и выдвигание на первый план быта, приобретшего утрированные, гиперболические черты. Все эти нестыковки свидетельствуют о крушении идеалов, перерождении утопии в антиутопию, тщетности попыток создать Царство Божие на земле. Обо всем том, что в конечном итоге привело советскую цивилизацию к краху.

Как и во всех текстах Синявского, в этой книге есть оригинальные замечания, неожиданные выводы. Нам особенно интересными показались разделы, посвященные процессам 1930-х годов, ставшим реализацией ленинских метафор, «великому режиссеру и актеру» Сталину, а также порожденным новой эпохой психологическим типам «святого палача» и «простого советского человека». Однако основу рассматриваемого произведения, к сожалению, составляет изложение общеизвестных концепций и фактов. В чем причина? Возможно, Синявскому просто не близок объект изучения. Советская цивилизация во взаимодействии с искусством — вот о чем он мог сказать новое слово. В самом начале книги автор как раз и говорит о своем намерении посмотреть на советскую цивилизацию глазами художественной литературы. Однако если в первой главе Синявский этого принципа придерживается, то дальше художественные образы уступают место воспоминаниям, документам и т. д. В итоге получается обстоятельное сочинение, представляющее интерес прежде всего (если не исключительно) для западной аудитории. Сам Синявский это прекрасно понимал. По словам М. Розановой, русское

издание книги не предполагалось, так как ее автор считал, что «советский читатель всю эту цивилизацию изучил на собственной шкуре»²⁷. На родине он хотел издать книгу о новом этапе отечественной истории, материал для которой начал собирать во время перестройки. Отрывки из нее были включены в вышедшие в России по инициативе Розановой «Основы» в качестве дополнения. Здесь речь идет об искушении сделать тиранию гарантией свободы, о страхе интеллигенции перед народом и ее готовности идти на компромисс с властью, о страшном социальном расслоении и т. д. В общем, о трудностях, связанных с перестройкой «пирамиды советской власти» в «Парфенон демократии». Сегодня данный сюжет — в этом трудно не согласиться с М. Розановой — опять актуален. Однако фрагменты недописанной книги интересны не только потому, что мы еще долго не сможем ответить на вопросы, поставленные Синявским в начале 1990-х, но и потому, что в них, условно говоря, слышно дыхание живого человека, обеспокоенного судьбой своей страны, заинтересованного анализируемой темой, свободного и непредсказуемого (в 1993 году, протестуя против обстрела Белого дома, Синявский обратился в редакцию коммунистической газеты «Завтра» с просьбой опубликовать ряд его материалов, что не могло не вызвать возмущения «демократов»; тогда же произошло его примирение с В. Максимовым — в «Независимой газете» бывшие оппоненты выступили с резкой критикой в адрес российских властей²⁸). А именно этому, с нашей точки зрения, произведения Синявского обязаны своим обаянием.

Еще одно исследование, которое Синявский посвятил отечественной истории и культуре, — книга «Иван-Дурак. Очерк русской народной веры». Как и «Основы советской цивилизации», она была создана на основе курса лекций для студентов Сорбонны. «Книга рассчитана на широкого читателя, в том числе и иностранного, мало знакомого с русским народным творчеством, с бытовыми и религиозными традициями на Руси. Отсюда необходимость в некоторых случаях начинать с азов и разъяснять, растолковывать, казалось бы, давно известные вещи и сюжеты»²⁹, — отмечает автор в предисловии.

²⁷ Розанова М. Маленькая справка // Синявский А. Основы советской цивилизации. — М.: Аграф, 2001. — С. 456.

²⁸ См.: Максимов В., Синявский А., Егидес П. «...Под сень надежную закона» // Независимая газ. — 1993. — № 198 (16 окт.).

²⁹ Синявский А. Иван-Дурак. Очерк русской народной веры. — М.: Аграф, 2001. — С. 8.

Подробных разъяснений в «Иване-Дураке», и правда, немало, однако они не затрудняют восприятие произведения и не кажутся досадным излишеством. В отличие от «Основ советской цивилизации», «Очерк русской народной веры» на родине писателя издавать, без сомнения, стоило. Косвенное тому подтверждение — реакция на выход книги отечественных критиков и публицистов. «Ивану-Дураку» было посвящено не много статей (такова судьба всех произведений Синявского), однако их доброжелательный тон, содержащийся в них подробный и глубокий анализ книги свидетельствуют о том, что для соотечественников исследователя она не менее, а может, даже более интересна, чем для иностранцев; причем интересна с точки зрения не только научной, но и художественной. В «Иване-Дураке» Синявский обращается к материалу интересному, но до сих пор — что уж говорить о советской эпохе, когда единственной узаконенной религией был марксизм, — плохо изученному, тщательно исследует его, «толково и с юмором» излагает результаты своих научных изысканий. Книга строится по хронологическому принципу: от зародившегося в незапамятные времена фольклора до религиозно-исторической драмы XVII века. В центре авторского внимания оказываются сказочный шут и Водяной, колдуны и протопоп Аввакум, нравственный мир сказки и мистические секты, языческие заговоры и православные иконы. Эти и многие другие неотъемлемые составляющие национальной культуры Синявский анализирует очень подробно, опираясь на документальные свидетельства и работы авторитетных предшественников (Д. С. Лихачева, Ю. М. Соколова, В. Н. Топорова, П. В. Шейна, Н. Е. Ончукова). В главе, посвященной сказке, автор касается хромотопа, специфики сюжета, функций присказки и концовки и т. д. Исследуя раскол и религиозные секты, подчеркивает огромное значение этого явления для отечественной истории, отмечает как достоинства старообрядчества, так и его «темные стороны». Однако, как справедливо отметила Г. Ермошина, главный интерес Синявского здесь — к слову, к стилю. Консервация языка как основа фольклора; непреложная достоверность письменного слова, охраняющего истину от «морей фантазии»; истоки российского представления о книге как учителя жизни; стилистическое своеобразие жития протопопа Аввакума, где из созвучий вырастают целые мировоззренческие концепции. В «Иване-Дураке» Синявский возвращается на близкую ему почву — почву словесности, почву искусства. Это особенно ошутимо в первой половине исследования, посвященной фольклору и тесно связанным с ним языческим верованиям. Сказка с ее беззлобным юмором, ненавязчивой моралью, близостью к магическим ритуалам стала

для писателя творческим ориентиром, своего рода идеалом литературного произведения. На пересечении фольклорных традиций и «филологической выучки» возникает ранняя проза Абрама Терца. Сам «карманщик всем известный» — это комический карнавальный двойник Синявского, а судьба этой пары после суда все больше напоминает... ту же сказку. После 1965 года, по словам И. Карташевой, происходит приращение к образу Синявского-Терца «фольклорных смыслов»: «Это и толки о его смерти, и слухи о мудрой, хитрой жене — Марии Розановой, чьими хлопотами Синявский получил досрочное освобождение, и превращение ээка в профессора Сорбонны. Такая перемена масок соответствовала логике карнавальных превращений и возрождений: герой проходит через смерть, „надувает“ противника и рождается заново»³⁰. Эти наблюдения исследовательницы кажутся нам очень интересными и глубокими, однако мы не можем согласиться с ее утверждением, что «Иван-Дурак» — книга о сути творчества и отличительных признаках истинного художника. Такое определение представляется нам слишком узким. Тема искусства является центральной в первой половине «Ивана-Дурака», но содержание произведения в целом ею не исчерпывается. Как следует из подзаголовка книги, она посвящена русскому народу: его истории и обычаям, его способности воспринимать действительность эстетически, богатству его мироощущения, а главное, его верованиям — не как совокупности догматов, но как «жизни духа в земном проявлении»³¹. В предисловии Синявский отмечает, что народная вера, с которой он столкнулся в многолетних поездках по русскому Северу, а потом в лагере, была для него «не только предметом академического исследования», но и «страстью, увлечением, своего рода открытием. Этим объясняются субъективная тональность иных очерков и апелляция иной раз к собственному нескромному опыту»³². С нашей точки зрения, все это пошло книге на пользу. Как, впрочем, и вмешательство в научное ис-

³⁰ *Карташева И.* От Абрама Терца к Ивану-Дурачку: фольклорные традиции в творчестве Андрея Синявского // Вестн. Челябинского ун-та. Сер. 2. Филология. — 1997. — № 2. — С. 73.

³¹ *Вайль П.* На полях Голубиной книги: Андрей Синявский и Иван-Дурак // Лит. газ. — 1992. — № 31 (29 июня). — С. 16.

³² Например, в главе, посвященной язычеству и магии, Синявский рассказывает о своей личной встрече с Водяным. Прав был П. Вайль, утверждавший, что исследователь сам «по-народному, простодушно верит в то, о чем говорит». *Синявский А.* Иван-Дурак. Очерк русской народной веры. — М.: Аграф, 2001. — С. 8.

следование Абрама Терца. Его присутствие в произведении ощутимо только на стилистическом уровне и преимущественно в первых разделах книги (например, повествуя о том, как «строит свой речевой водоворот, свою декоративную вязь» сказка, автор сам принимается вить «бесконечную словесную веревочку», какие нам не раз встречались в «Прогулках с Пушкиным» или «Мыслях врасплох»). В целом «Иван-Дурак», конечно, принадлежит перу respectable профессора Сорбонны, но все же к его созданию приложил руку и писатель. А значит, замечание Г. Ермошиной, что «Очерки русской народной веры» — не столько научный труд, сколько «проза, построенная по всем художественным законам жанра, путеводитель по русской народной жизни»³³, не лишено оснований.

В заключение данного раздела хотелось бы сказать несколько слов об исследовании творчества В. Розанова, которое, с нашей точки зрения, является одним из лучших произведений позднего Синявского. О влиянии Розанова на Синявского писали многие критики и литературоведы. Упоминали о нем и мы, однако в полной мере оценить близость двух писателей позволяет именно книга «„Опавшие листья“ В. В. Розанова». Пожалуй, самое важное и интересное в ней — анализ жанра, стиля и композиционных особенностей розановских произведений. Этому посвящены главы «На правах рукописи. Преодоление литературы», «Лирическая газета. Поэзия в прозе», «Апофеоз бесформенности». В них, помимо прочего, приведено определение фрагментарного эссе и охарактеризован эссеистический тип мышления в целом. Позволим себе привести несколько цитат, предварительно отметив, что в каждой из них фамилию «Розанов» можно заменить на «Синявский», а «Опавшие листья» и «Уединенное» на «Голос из хора» и «Мысли врасплох»: «Розановская проза стала самой полной, адекватной формой его философии»; он «оставил нам не систему, а самый процесс мысли». «Опавшие листья» — «книга из мусорной корзины. Книга без замысла, без предварительного сюжета, без цели. И вместе с тем книга о самом себе, более чем какая-либо другая книга прилегающая к душе и телу писателя. И определять ее жанр лучше всего — негативно. Это — не „Мемуары“... „Мемуары“ пишутся много после того, как человек что-то видел, что-то пережил, испытал. Даже „Дневник“ ведется как некое итоговое произведение дня. А „Опавшие листья“ — это беглая запись того, что происходит в душе в данный момент. „Исповедью“ эту книгу тоже не назовешь. Потому что

³³ Ермошина Г. Алгоритм народной веры // Дружба народов. — 2002. — № 3. — С. 3.

„Исповедь“ суммирует и анализирует, то есть опять-таки подводит итог жизни. А „Опавшие листья“ писались, как отделяется слюна из слюнной железы. То есть это некий адекватный, тождественный существованию человека писательский процесс»³⁴ (как нам кажется, в своих эссе Синявский не достигает такой степени непосредственности, но, безусловно, к этому стремится). Розановская проза — апофеоз бесформенности, бессвязности, которая парадоксальным образом сочетается с сосредоточенностью: «С одной стороны, крайняя распыленность и раздробленность мысли, с другой — крайняя сосредоточенность на какой-то отдельной мысли, на отдельном переживании. Совмещение этих, казалось бы, несовместимых начал возможно только в афористической форме». Но афоризм — это готовая формулировка, а Розанов готовыми формулировками не мыслит. Афоризм — это отшлифованный кристалл; розановская эссеистика — река с множеством ответвлений. Поэтому розановские афоризмы, точнее «кочки афоризмов», «и существуют и не существуют отдельно, бытуют в контексте соседних, смежных и дальних записей. Они сталкиваются, спорят и перетекают друг в друга. В результате мы можем говорить о каком-то едином течении и даже о сюжете розановской прозы»³⁵.

Надо отметить, что книга «„Опавшие листья“ В. В. Розанова» разительно отличается от лагерных эссе о Гоголе и Пушкине. Писать о классиках отечественной литературы Синявский доверил Абраму Терцу, а вот исследовать творчество автора с небезупречной репутацией взялся сам³⁶. «„Опавшие листья“ В. В. Розанова» — литературоведение не «фантастическое», а очень даже серьезное и реальное. Недаром А. Пятигорский в философских заметках «Племянник своего дяди» называет книгу Синявского «предельно концентрированным и объективным ученым трактатом» и противопоставляет ее «блестящему эгоцентрическому эссе Шкловского»³⁷. Розанов — писатель феноменально тематический, поэтому тематично и исследование Синявского, каждый

³⁴ Синявский А. «„Опавшие листья“ В. В. Розанова». — М.: Захаров, 1999. — С. 107.

³⁵ Там же. — С. 181.

³⁶ Вместо Терца провокационное, парадоксальное, отчаянное, восторженное, пронзительное эссе о «закоренелом реакционере, сгубившем свою жизнь ради религиозных химер», написал Венедикт Ерофеев. См.: *Ерофеев Вен.* Василий Розанов глазами эксцентрика // Ерофеев Вен. Малая проза. — М.: Захаров, 2005.

³⁷ Пятигорский А. Племянник своего дяди: философские заметки о книге А. Синявского «„Опавшие листья“ В. В. Розанова» // Пятигорский А. Избранные труды. — М.: Языки русской культуры, 1996. — С. 243.

раздел которого посвящен одному из краеугольных камней розановского творчества (Бог и пол, Христос и христианство, евреи и Домострой и т. д.). Как мы уже говорили, проза Розанова отражает даже самые незначительные факты авторской биографии, воспроизводит тончайшие душевные движения. Именно поэтому психологии и зигзагам жизненного пути писателя в произведении Синявского уделено довольно много внимания. Вместе с тем исследователь помещает сочинения Розанова в очень широкий контекст. Синявский дает подробную характеристику духовной атмосферы начала XX века, проводит параллели между творчеством Розанова и Н. Бердяева, П. Флоренского, К. Леонтьева, А. Блока, О. Вейнингера, описывает его сложные взаимоотношения с Гоголем и Толстым, антихристианством Ницше и верованиями сектантов, символизмом и Фрейдом.

Иногда в «„Опавших листьях“ В. В. Розанова» слышится терцевский голос, но, с нашей точки зрения, несколько неожиданных сравнений и пара-тройка ироничных перепалок с писателем или его оппонентами сути дела не меняют. Книга о Розанове, повторимся, принадлежит перу серьезного ученого, который снабжает каждую цитату длинными комментариями, дает розановским парадоксам логичное, рациональное объяснение, сдержанно и аргументированно возражает другим исследователям творчества великого возмутителя спокойствия. Порой Синявский не соглашается и с самим Розановым (на фоне их поразительной духовной близости несовпадения во взглядах становятся заметнее, ощутимее). Он не разделяет розановского восторженного отношения к полу и половым связям. Для Синявского, если судить по «Мыслям врасплох», где эта тема является одной из центральных, секс — скорее печать греха, символ человеческого несовершенства. Ему чужды розановские антихристианские порывы (отношения Синявского с религией представляются нам довольно гармоничными). К тому же, как отметил А. Пятигорский, Розанов предчувствует конец литературы, один из самых ярких исследователей его творчества В. Шкловский психологически находится в начале литературы, в море ее наметившихся, но неосуществленных возможностей. А перенявший у Шкловского «эстафету мышления о Розанове» Синявский не видит конца литературы, но и не чувствует себя стоящим у ее истоков. Он весь в продолжении, в развитии литературы, во взаимосвязи культурных эпох³⁸.

В своей книге Синявский постоянно подчеркивает, что не хочет полемизировать с Розановым, не стремится оспаривать его. Как нам

³⁸ Там же. — С. 247.

кажется, в данном случае автору не стоит верить на слово. Его оговорки и отговорки призваны усыпить бдительность слишком шепетильных критиков (а то вдруг сочтут поведение исследователя дерзким, вызывающим и откажут его сочинению в научности — с Синявским такое случалось не раз). На самом деле Синявский постоянно ведет с Розановым напряженный, эмоциональный, свободный и смелый диалог. И именно поэтому пишет о нем так интересно, так точно, так глубоко.

По очень точному замечанию А. Пятигорского, причина длившегося десятилетиями отсутствия Розанова в нашей философии и литературе заключалась не только в его «идейной одиозности для правых и для левых», но и в том, что «Розанову было очень трудно говорить». У него были друзья, единомышленники, враги, оппоненты, но не было равных собеседников. «Получалось так: он им про свое мышление, а они ему про идеи, то есть про готовые результаты чужого, общего мышления. Розанов чувствовал скорее, чем понимал объективную связь своего мышления с космическими силами, действующими в истории, и стремился разгадать секрет этой связи не в истории, а в самом процессе своего мышления и чувствования. Но он обладал одновременно и удивительной способностью разговаривать об этом процессе в своих книгах»³⁹. А разговаривать долгое время было не с кем. В двадцатых годах прошлого века Розанова понимали «для себя», а не как его самого. Потом были десятилетия забвения и запретов. К Розанову вернулись только в шестидесятых, и вернулись очень частично: немного по теме, чуть-чуть по стилю. И вот, спустя еще 20 лет, разговор все-таки состоялся⁴⁰.

4.3. НЕ СНИМАЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ МАСКИ. ЭМИГРАНТСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ АБРАМА ТЕРЦА

Как можно заключить из предыдущих разделов нашей работы, литературная маска Абрама Терца для Синявского не утратила своего значения и в эмиграции. Однако если произведения самого Синявского, как правило, воспринимались читателями и критиками спокойно, даже доброжелательно, то терцевские сочинения нередко вызвали ожесточенную полемику. Надо отметить, что «стилистические разногласия» Абрама Терца с русской эмиграцией обозначились еще

³⁹ Там же. — С. 243.

⁴⁰ Там же. — С. 242—245.

до публикации «Прогулок с Пушкиным». В 1974 году в первом номере журнала «Континент» было опубликовано эссе «Литературный процесс в России» — и разразился грандиозный скандал.

Как нам кажется, в «Литературном процессе» хорошо знакомый с творчеством Синявского-Терца читатель не найдет ничего нового и неожиданного. Терц здесь излагает свои любимые идеи: «всякое — даже без отношения к власти — писательство запретно, предосудительно»; писатель — это отщепенец и диверсант; литературный язык — это «язык непристойностей». «Я удивляюсь, как общество еще терпит, признает и даже превозносит писателя. Писатель — это живой мертвец. Это тень человека. Это человек, поставивший на себе крест»⁴¹, — заявляет дерзкий сочинитель. А всего несколькими строками ниже он скажет: «Писатель — это попытка завести с людьми разговор о самом главном, о самом опасном. Писатель — это скоропись Морзе, с которой кидаются тонущие на подводной лодке». Он потому и говорит непристойностями, что на краю отчаяния не подбирают слов: «Писатель — крайняя, кровавая апелляция человека к человеку. Как, в какой манере в этих случаях говорят — не так уж важно». Потому и нарушает запреты, что хочет дойти до самой сути: «Писатель — это последний, заведомо обреченный на промах, опыт бомбардировки, это способность взывать непрестанно к истине и справедливости безо всякой надежды до них когда-нибудь достучаться...»⁴² Низведя художника с пьедестала, Терц надевает на него терновый венец; разрушив один миф, тут же создает другой — еще более величественный и трагический.

Возмущаясь характерным для русской культуры трепетным отношением к тексту, к книге, эссеист, конечно, немного лукавит. Ведь если бы писателя не принимали за чистую монету, не было бы и расцвета отечественной литературы в XX веке. Правда, за него пришлось заплатить высокую цену. В Советском Союзе слово считается даже более важным и опасным, чем дело («„литературный власовец“ много ужаснее „власовца“ как такового и даже, быть может, хуже самого генерала Власова»). И потому русский писатель «нынче ходит по острию ножа: то ли его посадят, то ли подвешат, то ли выпустят, то ли выдворят». Литературный процесс приобрел привкус интриги, характер обоюдоострой игры, авантюры — а для творчества, с точки зрения Терца, это самая благоприятная атмосфера: «Настало время жалеть

⁴¹ Терц А. Литературный процесс в России // Континент. — 1974. — № 1. — С. 177.

⁴² Там же. — С. 176.

не писателей, но их гонителей и насильников... Писателю — ему что? Ему море по колено, он сидит себе спокойно в тюрьме, в сумасшедшем доме, и радуется: сюжет!»⁴³

Б. Холмгрен назвал это «эстетическим оправданием репрессий». Мы с подобной формулировкой согласиться не можем. Во-первых, в определении «эстетический» есть привкус отстраненности, спокойствия, граничащего с безразличием ко всему, что не имеет отношения к сфере чисто художественной. А Терц в «Литературном процессе» как никогда взволнован, страстен; это одно из самых трагических, самых интимных его произведений. Во-вторых, с нашей точки зрения, применительно к «Литературному процессу» нужно говорить не об оправдании репрессий, а о восхвалении искусства, которое даже их обращает себе во благо.

Вообще, «Литературный процесс» — произведение очень политизированное. В нем немало едких антисоветских высказываний. Однако бороться с системой Терц не призывает. Он призывает просто от нее освободиться («писатель всем своим писательским нутром жаждет не свободы, он жаждет — освобождения; сам акт писательства есть освобождение: дайте — цепи!»). Самое страшное, что может произойти с запретной словесностью, — превращение в «унылую жалобную книгу», в отчет о том, «как мы мучились и что предлагаем взамен». Литература «сведется к вопросам: „что делать?“ и „кто виноват?“. И все пойдет прахом». Чтобы избежать этого, надо перестать определять себя негативно («я — антикоммунист»), сбросить гнет государства, оторваться от советского прошлого, от идеологии, от действительности. То есть фактически от своей страны. Но уйти не оглянувшись, не пытаясь докричаться, достучаться — пусть и без всякой надежды на успех, очень трудно. Терц этого сделать не смог; в эмиграции он продолжает думать и писать о России: «Как долго можно большому и самостоятельному государству обходиться без литературы и искусства, с которыми, едва они появляются, проникая по каналам самиздата, государство считает своим первым делом и главным долгом — бороться?»⁴⁴ «Какая же все-таки бездна талантов нужна России, чтобы всю историю своей литературы, то есть занятия сравнительно мирного, не пыльного (сиди и пиши), устилать трупами!»⁴⁵ И наконец, о третьей волне эмиграции: «И это не просто переселение народа [евреев. — Т. Р.] на свою историческую родину, а прежде всего

⁴³ Там же. — С. 172.

⁴⁴ Там же. — С. 194.

⁴⁵ Там же. — С. 199.

и главным образом — бегство из России. Значит, пришлось солоно. Значит — допекли. Кое-кто сходит с ума, вырвавшись на волю. Кто-то бедствует, ищет к чему бы русскому приткнуться в этом раздольном, безвоздушном, чужеземном море. Но все бегут и бегут. Россия-Мать, Россия-Сука, ты ответишь и за это очередное, вскормленное тобою и выброшенное потом на помойку, с позором — дитя!..»⁴⁶ Эта фраза (точнее даже не фраза, а вырванное из контекста обращение: «Россия-Сука») и стала причиной очередного скандала. Как ни странно, почти никто не почувствовал пронизывающей эссе личной боли, не обратил внимания на философские размышления об участи писателя и участи страны, которая сама себя лишает великой литературы. После публикации «Литературного процесса» в эмиграции началась облава, травля, проработочная кампания. Кто-то увидел в эссе обиду за лагерное прошлое, кто-то — элементарное бескультурье и хамство. Напрасно Г. Померанц и некоторые другие публицисты подчеркивали, что «элементарное условие при восприятии оксюморона [„Россия-Мать, Россия-Сука“. — Т. Р.] — не разрывать его на части», что проклятье — одно из средств художественной выразительности, к которому прибегали многие великие писатели — Блок, Олдингтон и т. д.⁴⁷ Этих, с нашей точки зрения, очень разумных доводов слышать не хотели: Блок — гений, ему все можно, а Терц — русофоб, вырождок.

Перечислять и анализировать тексты, авторы которых руководствовались подобной логикой, мы не будем. Как нам кажется, они не имеют отношения ни к эссе «Литературный процесс в России», ни к творчеству Синявского-Терца в целом. Отметим лишь, что наиболее характерным примером статьи в защиту оскорбленной Терцем родины является материал «„Вторая литература“ и „Литературный процесс в России“», опубликованный в «Русской мысли» под псевдонимом С. О. (по заверению редакции, текст был прислан из СССР, а его автор — представитель «советской образованщины»)»⁴⁸. Содержание статьи сводится к нескольким стандартным тезисам: литературная слава Терца стоит исключительно на процессе Синявского—Даниэля.

⁴⁶ Там же. — С. 200.

⁴⁷ Померанц Г. Урок медленного чтения // Октябрь — 1993. — № 6. — С. 178.

⁴⁸ Автор статьи стал известен только в 1993 году. По словам Ефима Эткинда, который и передал текст «Второй литературы» в редакцию «Русской мысли», статью написала Елена Цезаревна Чуковская, дочь Лидии Корнеевны Чуковской. См.: Эткинд Е. В редакцию «Русской мысли» // Рус. мысль. — 1993. — № 3969 (5 марта).

Единственная задача, которую ставит перед собой автор «Литературного процесса», — показать, до чего он «удивительный и на все способный». Терц оперирует непроверенными фактами, делает сомнительные выводы. И к тому же не упоминает Солженицына в числе лучших отечественных прозаиков, «третирует Чехословакию», назвав Россию Сукой, не называет себя сукиным сыном и т. д.⁴⁹ Все это, конечно, вызывает негодование автора статьи. Но больше всего С. О. возмущает терцевский иронический тон, его стиль, отражающий любовь к игре с недозволенным в литературе и в жизни⁵⁰.

Зачастую стиль мешал адекватно воспринимать терцевские тексты и публицистам более терпимым, более внимательным. В качестве примера приведем статью О. Ильинского «Неудачные обобщения». Ее автор не считает расхождения во взглядах поводом для скандала и пытается начать разговор по существу. Он справедливо отмечает, что публицистическая форма «Литературного процесса» — «лишь предлог для более глубокого психологического анализа современной литературной ситуации в СССР», что в эссе «содержится ряд обобщающих выводов, касающихся места писателя в истории, культуре, в жизни вообще»⁵¹. Как и Терц, Ильинский считает, что идеологическая борьба «сужает рамки и возможности искусства». И все же диалог между критиком и эссеистом не состоялся. Причина, как нам кажется, заключается в том, что Ильинский в своей статье обращается к Синявскому, а не к его alter ego. Терца критик не понимает, не воспринимает: «Мы считаем литературные статьи А. Синявского интересными. Но когда он выступает как А. Терц, его высказывания почему-то приобретают крайне неубедительный тон». Однако Терц и не стремится убеждать. Как мы уже не раз говорили, свои сочинения он боится от однозначного восприятия при помощи стилистических ухищрений, разного рода обманок, которых Ильинский просто не замечает. Он читает «Литературный процесс» как текст Синявского — и в результате очень скоро попадает в терцевские ловушки. Исследователь заикливается на мелочах, делает «неудачные обобщения».

⁴⁹ См.: С. О. «Вторая литература» и «Литературный процесс в России» // Рус. мысль. — 1975. — № 3046 (10 апр.).

⁵⁰ Как писала Н. Рубинштейн, «стилистические разногласия означают биологическую несовместимость, различия в составе крови». — Рубинштейн Н. Смерть Синявскому! Как в эмиграции отличали «русское» от «советского»? // Независимая газ. — 1998. — № 1 (6 февр.).

⁵¹ Ильинский О. Неудачные обобщения: по поводу статьи А. Терца // Новый журнал. — 1975. — № 118. — С. 237.

Статья, начавшись с разговора о сути искусства, сползает в абсолютно не относящиеся к сути дела рассуждения о том, как сильно девятнадцатый век российской истории отличается от двадцатого.

«Литературный процесс в России» — текст абсолютно терцевский и по стилю, и по содержанию — среди эмигрантских произведений Синявского-Терца является исключением. Большинство из них, как мы уже говорили, имеет двух авторов. Например, эссе «Анекдот в анекдоте» и «Отечество. Блатная песня» посвящены явлениям, близким скорее уголовнику, ернику и цинику Терцу, чем профессору Синявскому. Однако по стилю и содержанию это сочинения научные. Анекдот и блатная песня интересуют автора как жанры фольклора, расцветающего в эпоху подцензурной словесности, как образчики «чистого искусства». Эссеист отмечает, что анекдот очень брезглив и привередлив в выборе слушателя; он выискивает «своих», «посвященных», способных отрешиться от натуралистичности образа и прорваться в сферу эстетики, филологии (при этом анекдот не ищет выхода «ни в мораль, ни в агитацию, ни в политику, ни в психологию, ни даже в действительность»). По мнению Терца (или Синявского?), любой анекдот осознает себя ядром и прообразом более широкого, всеобъемлющего анекдота (отсюда название эссе) — советской действительности, ставшей для рассматриваемого жанра благодатнейшей почвой, и — шире — всего человеческого бытия. Анекдот «строится вопреки логике и даже вопреки тому, что дается нам в непосредственном житейском опыте», но при этом является «монадой миропорядка». Более того: анекдот с его философским спокойствием и беззлым юмором может считаться источником мудрости.

А вот блатная песня «глубже других современных песен помнит о себе, что она русская». «Посмотрите: тут все есть. И наша исконная, волком воющая, грусть-тоска — попережку с диким весельем, с традиционным же русским разгулом. И наш природный максимализм в запросах и попытках достичь недостижимого. Бродяжничество. Страсть к переменам. Риск и жажда риска... Вечная судьба-доля, которую не объедешь. Жертва, искупление...»⁵² К тому же, с точки зрения парадоксалиста Терца, «блатная песня — это прикосновение к небесной красоте». Здесь нет прославления злодейства в «его подлинном, бесчеловечном образе: сцены убийства лишены буквального содержания и воспринимаются как яркий спектакль»; список загубленных душ — «всего-навсего продолжение костюма, изысканный

⁵² Терц А. Отечество. Блатная песня // Синтаксис. — 1979. — № 4. — С. 74.

шлейф», который вор с удовольствием демонстрирует ошеломленной публике. В своем зерне блатная песня «чиста и невинна, как дитя». В ней «разъединенный человек — разъединенный с домом, с обществом, с прошлым, с самим собою, и в этой отдельности — злой» воссоединяется с народом. «В быту — ужас и грязь, в песне — очищение. Не бойтесь, когда пацаны бряцают на гитаре, привалясь к забору, как заправдашняя шпана. Не песня заражает: воздух кругом заражен. Хуже будет, когда они замолчат»⁵³.

Итак, в эссе «Анекдот в анекдоте» и «Отечество. Блатная песня» автор обращается к явлениям, которые, как справедливо отметили Д. Фангер и Г. Коэн, принято относить к сфере «непечатного слова»⁵⁴ (при выборе темы сочинитель проявляет себя как Терц), и обстоятельно, подробно анализирует их. Говоря об анекдоте, он останавливается на его художественной форме и тематической специфике. В исследовании блатной песни не упускает из виду ни семантику, ни звуковую инструментовку, ни особенности образности и рифмовки — все это, конечно, относится к сфере интересов Синявского. Впрочем, парадоксальность в постановке задач (научное изучение заведомо ненаучных явлений) снова напоминает нам о Терце.

Колесания интонации, переходы от Синявского к Терцу в рассматриваемых произведениях происходят постоянно. В «Блатной песне», например, есть два заключения. В одном речь идет о несправедливости «холодного отчуждения» и «решительного неприятия», которое блатная песня вызывает у искушенного слушателя. Как отмечает Синявский (а эти рассуждения, без сомнения, принадлежат ему), негативное отношение к ней вызвано смешанным со страхом презрением к уголовникам, которые долгие годы «удерживали диктатуру на зоне». Об их жестокости, ненависти к «политическим», демонстративном нежелании работать писали и Солженицын, и Шаламов, и многие другие лагерники. Самого Синявского не раз упрекали в том, что он относится к блатным с доброжелательным интересом, и здесь писатель разъясняет свою позицию, параллельно — в очередной раз — вступая в спор с Солженицыным. Главные тезисы Синявского: трагическое историческое прошлое лишает нас права на однозначные оценки и скоропалительные выводы. У уголовников есть свои представления о чести и свои причины ненавидеть лагерную интеллигенцию — «вчерашних бар, а то и комиссаров», «кровососов», даже в зак-

⁵³ Там же. — С. 96.

⁵⁴ См.: *Fanger D., Cohen G. Abram Tertz: dissidence, diffidence and Russian literary tradition. Soviet Society and Culture. London. Westview press, 1988.*

лючении стремившихся быть полезными, занимать руководящие посты. За этим призывом к толерантности, за попыткой представить разные точки зрения на проблему следует терцевское обращение к лагерным друзьям, которое можно рассматривать как второе заключение эссе: «Что поделаешь! Начав с запретных путей, я закончу тем же. Мы сойдем со сцены — Генка Темин, Мишка Конухов (о, как он пел „Пацанку“), мужественный Коля Николаенко и я меж ними, грешной тенью»⁵⁵.

К лагерной теме Терц возвращается и в произведении «Я и они». Здесь он говорит о том, до чего доводит человека многолетнее заключение: о каннибализме, онанизме, самоистязании, самоубийстве. Во всех этих «чудовищных, противоестественных манипуляциях» Терц видит не психопатию, не извращения потерявшего человеческий облик отребья, а, во-первых, протест против угнетения, во-вторых, творчество и, в-третьих, повышенно экспрессивную агрессивную коммуникацию. Автор в данном эссе проявляет себя скорее как психолог (тонкий и не по-терцевски деликатный), чем как литературовед, филолог. За грубостью и цинизмом он умеет разглядеть душевную драму. Когда действительность не принимают наши самые пылкие и убедительные речи, мы переходим на жесты, на действия. Вот и заключенные с многолетними сроками, поставленные в положение безвыходности — «языка, общения и всей жизни», переходят на «совершенно особый, не поддающийся мгновенному пониманию жаргон». В условиях крайнего одиночества человек («я») апеллирует к «ним», не желающим или не способным его слышать, при помощи противоестественных поступков. Это самая страстная, отчаянная и самая безнадежная попытка достучаться до себе подобных⁵⁶. Как видим, в эмиграции Синявский-Терц немало пишет об ужасах лагерной жизни, однако (в эссе «Я и они» он говорит об этом прямо) ему бы не хотелось, чтобы от лагеря у читателя в итоге осталось ощущение непередаваемого кошмара, где «общение и одиночество слились в один кровавый, нечленораздельный ком». Ведь нередко именно в заключении

⁵⁵ Там же. — С. 117.

Как видим, Терц в эмиграции часто присваивал произведения, полностью или частично принадлежащие Синявскому, а вот обратный процесс имел место крайне редко. В качестве примера можно привести разве что блестящее эссе о Викторе Некрасове. — См.: *Синявский А.* Памяти Виктора Некрасова // Синтаксис. — 1987. — № 19.

⁵⁶ См.: *Терц А.* «Я» и «они» (о крайних формах общения в условиях одиночества) // Странник. — 1991. — Вып. 2.

зарождаются «самые светлые и обнадеживающие движения души и языка»: искренняя вера, высокая поэзия и т. д.

Пожалуй, одно из лучших эмигрантских сочинений Терца — «Люди и звери (по книге Г. Владимова „Верный Руслан. История караульной собаки“)». Сам писатель называет его литературной статьей. Текст действительно содержит подробный литературно-критический анализ произведения Владимова. Терц и его «соавтор» Синявский сопоставляют «Верного Руслана» с «Белым клыком» и «Каштанкой»; вписывают книгу в традицию лагерной литературы («запретка» — «наш космос, наш дом, наш квадрат цивилизации», «и каким бы свободным, широким, в данный момент, нам не рисовалось наше жизненное пространство, хотим мы или не хотим, мы — дети ГУЛАГа, пепел Освенцима»⁵⁷) и, шире, в идущую от Гоголя и Достоевского традицию литературы о «бедных людях», нисходящей к «самым последним, отверженным», — в данном случае не только несчастным, но и растленным душам. В «Людях и зверях» дана художественная оценка произведения Владимова, рассмотрены его композиционная специфика и хронотоп, семантика имен, авторская позиция и способы ее выражения. При этом сочинение Синявского-Терца, с нашей точки зрения, намного значительнее, глубже обычной рецензии или литературной статьи. Его жанр мы бы определили как философско-литературоведческое эссе; повесть Владимова здесь — лишь повод для разговора на вечные темы, большинство из которых автор затрагивал и в других своих текстах. «Верный Руслан» заставляет Синявского-Терца в очередной раз задуматься об огромной силе слова («Ах, слова, слова! Они все сами знают — без нас — слова! И если вы назвали, предположим, общество себе подобных и всю мировую историю — „строим“, то так и останется на века — за вами — „строй“, в виде сомкнутых колонн, бредущих из зоны в зону»)⁵⁸, о формализме и буквализме, на которых держится советское государство, и, конечно, о «чистом искусстве». Олицетворением, символом последнего в книге Владимова и эссе Терца становится пес Ингус — любимец Инструктора, легко, но без удовольствия исполняющий все, что требуют от него хозяева, и словно тяготящийся своей службой. Интеллигент и аристократ, наделенный сверх меры пониманием вещей, нестандартным мышлением и, главное, «свободой воли, вплоть до свободы выбора», он напоминает Терцу мечтательную Татьяну Ларину, Па-

⁵⁷ Терц А. Люди и звери. По книге Г. Владимова «Верный Руслан. История караульной собаки» // Континент. — 1975. — № 5. — С. 207.

⁵⁸ Там же. — С. 211.

стернака, утонченного эстета Мандельштама, который первым в русской поэзии написал сатиру на Сталина. Так и Ингус с его тягой к бесцельному созерцанию первым кидается на водяную кишку, поливающую людей на сорокаградусном морозе, и невольно, сам о том не заботясь, возглавляет восстание караульных собак⁵⁹.

Судьба художника интересовала Синявского-Терца всегда, однако в данном эссе его больше волнует другое — трагедия России, трагедия народа, навеки прикованного к лагерю, разделенного на арестантов и конвоиров. Эта трагедия преломилась в образах всех героев повести. Руслан — итоговая вариация на тему «положительного героя в советской литературе», богатырь, рыцарь без страха и упрека. Он смел, честен, предан, исполнителен. Он вызывает симпатию и даже смешанное с изумлением восхищение: ведь Руслан не просто верен, он — «верующий». «Руслан — озаренное сверхприродной идеей веры существо, презревшее всю суетность, всю низкопробную выгодность и обыденность жизни, доколе нет в ней этой неистовой, сжигающей его изнутри веры»⁶⁰ — веры в конвой, в строй арестантов, в клетку.

Лагерь — альфа и омега советской действительности, феномен, повествующий ежечасно о сущности. Он погубил слишком свободных, умных, чутких Ингуса и Инструктора. Его призрак неотступно преследует вечного зэка Потертого. Даже Трезорка — «лицо беспартийное, неофициальное, не военное, а сугубо гражданское и даже частное», дружелюбный, терпимый, наделенный здравым смыслом и привыкший жить не по приказу, народный Трезорка подсознательно тянется к лагерю в лице его рыцаря Руслана. А тетя Стюра, принадлежащая к разряду, «который мы привыкли обнимать протяжным, нравственным, тоскующим определением — женские образы в русской литературе», оказывается вдруг двойниковой аналогией караульному псу, прошедшему хорошую школу по недоверию к посторонним.

Как такое случилось? Где искать виноватых? Кто понаделал из добрых, достойных людей, из верных собак гнид, палачей, предателей? — спрашивает автор эссе вслед за Стюрой, Потертым, Трезоркой, за самим Владимовым. И тут же дает неутешительный ответ: «Кто-то валит (попроще) на Сталина, кто, более дальновидный, видит впереди Ленина... Кто, наконец, прозревает самого Карла Маркса в зачатке злоупотреблений... Ведь если так продолжать, то, наверное,

⁵⁹ Сравнение собак с людьми, а уж тем более с великими писателями — прием абсолютно терцевский, хотя он и был навеян стилем и логикой повести о верном Руслане.

⁶⁰ Терц А. Люди и звери. — С. 225.

мы доберемся до самых истоков истории, до грехопадения человека. И это — правильно. Кто первым убил? — Каин. Кто предал? — Иуда. Но если все-таки, признав и Каина, и Иуду за наших основоположников, перейти на более доступную непосредственному восприятию почву, то опять виноватым в конечном счете окажется — Руслан»⁶¹ (Хозяин, Инструктор, Трезорка и т. д.).

«Путешествие на Черную речку» — последнее произведение Терца, опубликованное при жизни Синявского (написано в 1989 г., впервые напечатано в № 34 «Синтаксиса» за 1994 г.). И к тому же произведение итоговое — во всяком случае, для терцевского творчества. «Путешествие» принадлежит к жанру фантастического литературоведческого эссе, в котором «текст в качестве референта берет не вне-литературную реальность, а другие тексты, и автор выступает в двойной роли — писателя и читателя»⁶². По мнению К. Теймер-Непомнящи, здесь Терц доводит до логического завершения свои эксперименты по разрушению границ между критикой, художественной прозой, полемикой и автобиографией, а также излагает свое творческое кредо: «Мне все нейдет взять новый рубеж прозы. Для этого — для начала — следует разучиться писать. Будто у тебя за спиной никого и ничего не стояло... Не оглядывайся! Становись всякий раз за верстак, будто ничего не умеешь, не помнишь. Не знаешь. Как если бы ты был новичком. Будь слабым, безродным, беспомощным, безымянным. Только не оглядывайся!»⁶³ В «Путешествии» есть философско-психологическая глубина «Голоса из хора» и словно позаимствованные оттуда размышления об искусстве, заключающем союз с любовью, верой в Бога, природой, историей и «другими видами подспудной жизни, включая заведомый интерес к преступлениям при отсутствии подлинной к ним способности»⁶⁴. На первой странице эссе нас встре-

⁶¹ Там же. — С. 211.

⁶² *Теймер-Непомнящи К.* Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. — С. 225. Основы «фантастического литературоведения», по мнению Джейн Грейсон — автора статьи «Back to the future: Andrei Siniavskii and Kapitanskaia dochka», которую мы считаем лучшим из написанного о «Путешествии» и к которой будем неоднократно обращаться, были заложены еще в эссе о социалистическом реализме. — См.: *Grayson J.* Back to the future: Andrei Siniavskii and «Kapitanskaia dochka» // *Reconstructing the canon: Russian writing in the 1980s.* Amsterdam. Harwood Academic Publishers, 2000.

⁶³ *Терц А.* Путешествие на Черную речку // Синтаксис. — 1994. — № 34. — С. 26.

⁶⁴ Там же. — С. 8.

чает Гоголь, «жалостно суетящийся и увивающийся» за Пушкиным с просьбой подкинуть хоть какой-нибудь сюжетец. А дальше внимательного читателя ждут парадоксы в духе «Мыслей врасплох», отсылки к «Литературному процессу в России» («Россия — боль моя, мой позор, мой стыд! — могу ли от тебя оторваться, наконец?»), отзвуки полемики с Солженицыным в виде рассуждений об опасности разгула национализма. Однако теснее всего «Путешествие», без всякого сомнения, связано с «Прогулками с Пушкиным». По словам Дж. Грэйсон, эти эссе «сделаны из одного текста. В „Путешествии“ использованы те же повествовательные схемы, тот же „реквизит“, выведены те же персонажи, что и в „Прогулках“: Хлестаков и Пугачев, оба обманщики и самозванцы; статуи, вампиры и оборотни...»⁶⁵ В целом образ Пушкина в позднем эссе глубже, трагичнее, чем в «Прогулках», однако в самом начале произведения поэт будто только что вернулся с променада по Дубровлагу. Перед нами гоголевский Тряпичкин, «рохла и замарашка», легкомысленно поигрывающий тросточкой любитель маскарадов и мистификаций, увалень, слепо веряющийся судьбе. Одним словом, Художник. «Прогулки» сближают с «Путешествием» мотив пути, «закольцованные конструкции», лежащие в основе композиционной структуры, сочетание вымысла с документальными свидетельствами, переплетение прошлого и настоящего, искусства и действительности, нелюбовь к специфическим литературоведческим терминам и пристрастие к временным сдвигам («Путешествие» все состоит из столкновений — лоб в лоб — Ленинграда, Парижа 1980-х годов и Петербурга конца XIX века). Объединяет два эссе о Пушкине и причудливый терцевский стиль. И все же «Путешествие на Черную речку» — не продолжение «Прогулок с Пушкиным» и не комментарий к ним («Оглянуться — остаться с ними. Застыть. Обратиться в камень. Будешь сам-друг вопить, как заправский попугай: „Оглянись! Повторись! Останься с нами!“»). Это, прежде всего, защита чести и достоинства Синявского-писателя и Синявского-гражданина, осуществляемая через рассказ о борьбе Пушкина за свое доброе имя, «Ответ моим критикам» — всем, кто принял участие во втором и третьем судах над Абрамом Терцем. Прочитав «Прогулки», многие разгневались на автора за то, что его представление о Пушкине не совпадает с их. В «Путешествии» Терц с помощью иронических предположений и временных сдвигов показывает, что Пушкин непостижим, многогранен,

⁶⁵ *Grayson J. Back to the future: Andrei Siniavskii and “Kapitanskaia dochka” // Reconstructing the canon: Russian writing in the 1980s. Amsterdam. Harwood Academic Publishers, 2000. P. 155.*

многолик: «К кому и к чему только не прилепляется наш Пушкин. Один его великий сподвижник настаивал, что Пушкин был тем особенно любезен народу, что в подражание Жуковскому и С. Михалкову досочинил гимн „Боже, царя храни“. Другой старик-диссидент... не уставал повторять, будто Пушкин потому знаменит, что „вослед Радищеву восславил он свободу...“ А третий прочел по складам „Клеветникам России“ да как вдарит по клавишам: „Иль нам с Европой спорить ново? Иль русский от побед отвык?“»⁶⁶

«Книга, путешествуя по читательским каналам, набирает ярость, влияние. Ее от нас уже не оторвать: присосалась. Напилась ума и достатка у свежих, молодых поколений и раздает налево-направо чувствительные поцелуи-укусы, множа сонмы вампиров, готовых ринуться в ночь...»,⁶⁷ — это уже камень в огород критиков, не сумевших расшифровать метафору «Пушкин — вурдалак». С точки зрения Дж. Грэйсон, эпизод, где Терц размышляет об участии друзей Пушкина, имевших несчастье быть иностранцами, во время последовавшей за гибелью поэта истерии («Как спасется храбрый Барант, задумавший накануне дуэли перевести по-французски, совместно с Пушкиным, неперебиваемую „Капитанскую дочку“?»), отсылает к рассказу Луи Мартинеза, переводчика «Прогулок» на французский, о том, как одна пожилая дама русского происхождения отказалась здороваться с ним, предварительно обозвав Дантесом.

Иногда в защиту терцевского лагерного эссе выступает литературовед Синявский. Он разъясняет, что «гений Пушкина непозволительно путать с простотой и естественностью слога», что в «Прогулках» речь идет не о пушкинской небрежности, а об ее искусной имитации; что «светскость Пушкина — не отрицание, а расширение религиозного чувства повсюду». Он восклицает: «История литературы и литературная критика не в том состоят, чтобы повесить бирки, над мертвой литературой поставить Похоронное бюро. Они, напротив, призваны отогреть, оживить классическую традицию. А для этого нужно быть на равных — да, на равных с той самой литературой, про которую вы пишете. Ну, как Пушкин — в смысле смелости. Не бойтесь рисковать!»⁶⁸ Эти размышления, безусловно, являются центральными в произведении и многое объясняют как в «Путешествии» и «Прогулках», так и в «фантастическом литературоведении» в целом. К. Теймер-Непомнящи

⁶⁶ Терц А. Путешествие на Черную речку // Синтаксис. — 1994. — № 34. — С. 5.

⁶⁷ Там же. — С. 26.

⁶⁸ Там же. — С. 20.

кладет их в основу своей оригинальной, но довольно спорной трактовки терцевского эссе. По мнению исследовательницы, речь в нем идет о взаимоотношениях между писателем и читателем — точнее, об их дуэли. Терц переосмысливает метафоры Умберто Эко («открытый» и «закрытый» текст) и Ролана Барта («смерть писателя» и «рождение читателя») и постулирует два альтернативных вневременных способа восприятия художественного произведения. Любой текст может быть и «закрытым», и «открытым» — все зависит от нашего к нему отношения. Если мы воспринимаем произведение непосредственно, живо, творчески, происходит рождение читателя и воскресение автора. Если же мы ограничиваем текст «единственным истинным и официальным смыслом», писатель умирает, а читатель не рождается. К огромному сожалению Синявского-Терца, на его родине это случается очень часто. Плачевные итоги советизации отечественной культуры эссеист наблюдает в музее Прадо во время встречи русских туристов с картинами Гойи. К. Теймер-Непомнящи так комментирует этот эпизод: «Стадо не может себя узнать в произведениях искусства, на которые оно смотрит, и, быть может, по этой причине стадом остается — стадом дисциплинированным, послушным и лишенным индивидуальной точки зрения, способной наполнить жизнь смыслом. Встреча с Гойей в Прадо становится встречей с Пушкиным на Черной речке, второй дуэлью — поединком, в котором Пушкин снова погибает, теперь уже от рук своих советских читателей»⁶⁹.

Как мы уже отмечали, многие идеи К. Теймер-Непомнящи, как и само ее стремление вписать творчество Терца в зарубежный контекст — не только литературный, но и философский, кажутся нам интересными и продуктивными. Однако в статье о «Путешествии на Черную речку», пытаясь подогнать терцевское произведение, а заодно и «Капитанскую дочку» под свою концепцию, исследовательница приходит к странным выводам. Во всяком случае, нам утверждения, что «измена Гончаровой Пушкину не супружеская, а читательская», а дуэль между Швабриным и Гриневым была инициирована актом литературной критики (Швабрин совершает враждебный акт интерпретации стихотворения Петруши Гринева, пытаясь приписать ему смысл, относящийся к внелитературной реальности), представляются малоубедительными.

Значительно глубже проникает в суть «Путешествия на Черную речку» другая западная славистка — Дж. Грэйсон. Она подчеркивает,

⁶⁹ Теймер-Непомнящи К. «Путешествие на Черную речку» Абрама Терца // XX век и русская литература. — М.: РГГУ, 2002. — С. 236.

что, стремясь быть на равных с анализируемой литературой, Синявский в данном эссе дает в руки жонглеру-Терцу четыре шара: «к судьбе и творчеству Пушкина [о них речь шла в „Прогулках“. — Т. Р.] он прибавляет собственные произведения и биографию». Таким образом, в структуре «Путешествия» можно выделить несколько важных элементов. Во-первых, это текст «Капитанской дочки», который автор разбирает очень подробно. Он говорит о жанровой специфике произведения, об использовании Пушкиным архетипов рыцаря, слуги, оборотня и вечной невесты, о возможных литературных прототипах персонажей (Петруша Гринев — Митрофан Простаков, Савельич — Санчо Панса и т. д.), о сказочных фольклорных истоках образа Пугачева и о соотношении между «Капитанской дочкой» и «Историей пугачевского бунта», о лежащих в основе повести бинарных оппозициях.

Во-вторых, «Капитанская дочка» и Пушкин. Терца очень интересует взаимосвязь между историей Петруши Гринева и биографией ее автора, роль, которую «Капитанская дочка» сыграла в пушкинской судьбе. Из зайца, перебежавшего дорогу направлявшемуся из Симбирска в Оренбург поэту, вышел заячий тулупчик, который спасает жизнь Гриневу. Буря, застигшая Пушкина у Троицкого моста, превратилась в снежный буран, который свел Гринева с Пугачевым. Главному герою «Капитанской дочки» автор передает свое прямодушие и тайное доверие к судьбе. Швабрин, в лице которого Пушкин собрал все бессовестное и бесчестное, конечно, напоминает Дантеса. А Маша Миронова — это идеал верной и честной возлюбленной, образец для подражания, представленный вниманию Натальи Николаевны Гончаровой. Что касается повести в целом, то она стала ответом Пушкина светской черни, твердившей, что он исписался. Отстаивать свою честь поэту, правда, пришлось не только словом, но и делом. Словно предчувствуя это, он оставляет на страницах «Капитанской дочки» свой вензель: «„На другой день, когда сидел я за элегией и грыз перо в ожидании рифмы, Швабрин постучался под моим окошком. Я оставил перо, взял шпагу и к нему вышел“... Виньетка заготовлена: крестнакрест перо и шпага. Легко представить ее в ином составе и контексте. Отложил перо и взял пистолет»⁷⁰.

В-третьих, «Капитанская дочка», Пушкин и Синявский-Терц. Как и Пушкин, Терц дает ответ злопыхателям и недальновидным критикам в художественной форме. Как и у Петруши Гринева, у Синявского есть

⁷⁰ Терц А. Путешествие на Черную речку // Синтаксис. — 1994. — № 34. — С. 19.

преданная и любящая Маша — Мария Розанова, данью благодарности которой, без сомнения, является «Путешествие». Когда Гринева обвиняют в государственной измене, Маша едет в Петербург, чтобы заступиться за него перед императрицей; она заявляет: «Все, что он сделал, он сделал ради меня». Когда из-за «Прогулок с Пушкиным» Синявского обвинили в русофобии, Мария Розанова поехала в Москву, чтобы защитить мужа во время обсуждения его эссе на круглом столе журнала «Вопросы литературы». «Это я просила его написать о Пушкине; книга написана для меня», — повторяла она⁷¹.

Как отмечает Дж. Грэйсон, параллель между судьбами Пушкина и Терца проводится при помощи рассказа о двух путешествиях. Первое связано с творчеством, надеждами, мечтами. 1833 год. Пушкин отправляется из Петербурга на Урал; впереди у него поездка по местам, где бушевал пугачевский бунт, вторая Болдинская осень, «Капитанская дочка» и много других шедевров. Конец 1980-х. Синявский в страшную бурю пробирается домой в парижский пригород и думает о том, что его тексты наконец-то возвращаются в Россию, что для них начинается новая жизнь. Второе путешествие — это путешествие на Черную речку, ведущее Пушкина — реально, а Синявского — метафорически к концу, к смерти. Великого поэта на месте дуэли уже ждет Дантес. Творческое, писательское возвращение Синявского на родину так и не состоялось...

И все же «Путешествие на Черную речку» — не реквием по Пушкину и собственным надеждам. Над тем, чтобы превратить поэта в мумию, «могильщики»-литературоведы трудятся уже не одно столетие. Но стоит томику его стихотворений попасть в руки Абраму Терцу или другому легкомысленному сочинителю — и Пушкин оживает, а на скамейке недалеко от места его дуэли снова грустит капитанская дочка.

Синявского не стало в феврале 1997 года («Самый для меня ненадежный и подозрительный месяц — февраль», — писал он в «Путешествии»). Собрание его сочинений не красуется на полках книжных магазинов, его произведения не проходят в школе, в его честь не называют улиц и библиотек. После себя, по словам Г. Померанца, он оставил лишь споры. А для писателя это лучшая участь⁷².

⁷¹ Grayson J. Back to the future: Andrei Siniavskii and “Kapitanskaia dochka” // Reconstructing the canon: Russian writing in the 1980s. Amsterdam. Harwood Academic Publishers, 2000. P. 163—164.

⁷² См.: Померанц Г. Правда не живет вне правдивого стиля // Новое время. — 1997. — № 9.

БИБЛИОГРАФИЯ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. Д. СИНЯВСКОГО

1. *Синявский А.* 127 писем о любви : В 3 т. — М. : Аграф, 2004.
2. *Синявский А.* Акмеизм // Краткая лит. энциклопедия : В 9 т. — М. : Советская энциклопедия, 1962. — Т. 1.
3. *Синявский А.* Без скидок. О современном научно-фантастическом романе // Вопросы литературы. — 1960. — № 1.
4. *Синявский А.* В защиту пирамиды. Заметки о творчестве Евг. Евтушенко и его поэме «Братская ГЭС» // Грани. — 1967. — № 3.
5. *Синявский А.* В ночь после битвы // Синтаксис. — 1979. — № 3.
6. *Синявский А.* Волошин М. А. // Краткая лит. энциклопедия : В 9 т. — М. : Советская энциклопедия, 1962. — Т. 2.
7. *Синявский А.* В тупиках свободы / Беседу вел Бершин Е. // Лит. газ. — 1992. — № 14 (1 апр.).
8. *Синявский А.* Горький А. М. // История рус. советской лит-ры : В 3 т. — М. : Изд-во АН СССР, 1958. — Т. 1.
9. *Синявский А.* Гумилев Н. С. // Краткая лит. энциклопедия : В 9 т. — М. : Советская энциклопедия, 1962. — Т. 2.
10. *Синявский А.* Диссидентство как личный опыт // Синтаксис. — 1985. — № 15.
11. *Синявский А.* «Для его песен нужна российская почва...» / Беседу вела Уварова Н. // Театр. — 1990. — № 10.
12. *Синявский А.* Достоевский и каторга // Синтаксис. — 1981. — № 9.
13. *Синявский А.* Должен ли поэт давать советы царю? (Беседа с писателем) // Комсомольская правда. — 1991. — 9 янв.
14. *Синявский А.* Есть такие стихи (о книге А. С. Долматовского) // Новый мир. — 1965. — № 3.
15. *Синявский А.* Иван-Дурак. Очерк русской народной веры. — М. : Аграф, 2001.
16. *Синявский А.* Литература периода Великой Отечественной войны // История рус. советской лит-ры : В 3 т. — М. : Изд-во АН СССР, 1961. — Т. 3.

17. *Синявский А.* Литературная маска Алексея Ремизова // Синтаксис. — 1985. — № 14.
18. *Синявский А.* Мифы Михаила Зощенко // Синтаксис. — 1988. — № 23.
19. *Синявский А.* О критике // Синтаксис. — 1982. — № 10.
20. *Синявский А.* О новом сборнике стихов Анатолия Софронова // Новый мир. — 1959. — № 8.
21. *Синявский А.* О себе // Иностранная лит.-ра. — 1989. — № 2.
22. *Синявский А.* О художественной структуре романа «Жизнь Клима Самгина» // Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма. — М. : Худ. лит.-ра, 1958.
23. *Синявский А.* Один день с Пастернаком // Синтаксис. — 1980. — № 6.
24. *Синявский А.* «Опавшие листья» В. В. Розанова. — М. : Захаров, 1999.
25. *Синявский А.* Основные принципы эстетики В. В. Маяковского // Знамя. — 1950. — № 2.
26. *Синявский А.* Основы советской цивилизации. — М. : Аграф, 2001.
27. *Синявский А.* Открытое письмо А. Солженицыну // Синтаксис. — 1991. — № 31.
28. *Синявский А.* Памфлет или пасквиль? // Новый мир. — 1964. — № 12.
29. *Синявский А.* Памяти Виктора Некрасова // Синтаксис. — 1987. — № 19.
30. *Синявский А.* Памяти павших // Континент. — 1974. — № 2.
31. *Синявский А.* «Панорама с выносками» Михаила Кузмина // Синтаксис. — 1987. — № 20.
32. *Синявский А.* Писатель — тот же фокусник (Беседа с писателем) // Труд. — 1993. — 19 февр.
33. *Синявский А.* Пойдем со мной (о сборнике стихов Р. Фроста) // Новый мир. — 1964. — № 1.
34. *Синявский А.* Похвала эмиграции // Столица. — 1992. — № 40.
35. *Синявский А.* Почему мы все-таки пишем? Искусство бьется о неокончателность речи // Независимая газ. — 1998. — № 1 (6 февр.).
36. *Синявский А.* Поэзия и проза Ольги Берггольц // Новый мир. — 1960. — № 5.
37. *Синявский А.* Поэзия Пастернака // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. Сер. Библиотека поэта. — М. ; Л. : Советский писатель, 1965.
38. *Синявский А.* Поэтический сборник Б. Пастернака // Новый мир. — 1962. — № 3.
39. *Синявский А.* Прогулки с профессором Сорбонны / Беседу вел Цитриняк Г. // Независимая газ. — 1992. — 14 янв.
40. *Синявский А.* Пространство прозы // Синтаксис. — 1988. — № 21.
41. *Синявский А.* Пушкин — наш смеющийся гений (Беседа с писателем) // Лит. газ. — 1990. — № 32 (8 авг.).
42. *Синявский А.* Разговор с Абрамом Терцем об Андрее Синявском / Беседу вел Вайль П. // Независимая газ. — 1991. — 18 июля.

43. *Синявский А.* Раскованный голос (об А. Ахматовой) // Новый мир. — 1964. — № 6.
44. *Синявский А.* Реализм фантастики // Лит. газ. — 1960. — № 2 (5 янв.).
45. *Синявский А. (Терц А.)* Река и песня // Синтаксис. — 1984. — № 12.
46. *Синявский А.* Роман М. Горького «Жизнь Клима Самгина» и история русской общественной мысли конца XIX — начала XX века : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / МГУ. — М., 1952.
47. *Синявский А.* Роман М. Горького «Мать» как ранний образец социалистического реализма // Cahiers du monde russe et Soviétique. 1988. Vol. 29. № 1.
48. *Синявский А.* Сны на православную Пасху // Синтаксис. — 1980. — № 8.
49. *Синявский А.* Солженицын как устроитель нового единомыслия // Синтаксис. — 1983. — № 14.
50. *Синявский А.* Сталин — герой и художник сталинской эпохи // Синтаксис. — 1987. — № 19.
51. *Синявский А.* Стилистические разногласия // Искусство кино. — 1989. — № 7.
52. *Синявский А.* Стиль — это судьба / Беседу вел Бершин Е. // Лит. газ. — 1995. — № 40 (4 окт.).
53. *Синявский А. (Терц А.)* Театр Галича // Время и мы. — 1977. — № 14.
54. *Синявский А.* Темная ночь // Синтаксис. — 1978. — № 1.
55. *Синявский А.* Чтение в сердцах // Новый мир. — 1992. — № 4.
56. *Синявский А.* Эдуард Багрицкий // История рус. советской лит-ры : В 3 т. — М. : Изд-во АН СССР, 1958. — Т. 1.
57. *Синявский А., Голомшток И.* Пикассо. — М. : Знание, 1960.
58. *Синявский А., Егидес П., Максимов В.* «...Под сень надежную закона» // Независимая газ. — 1993. — № 198 (16 окт.).
59. *Синявский А., Меньшутин А.* Давайте говорить профессионально (к дискуссии в журнале «Новый мир») // Новый мир. — 1961. — № 8.
60. *Синявский А., Меньшутин А.* День русской поэзии // Новый мир. — 1959. — № 2.
61. *Синявский А., Меньшутин А.* За поэтическую активность (заметки о поэзии молодых) // Новый мир. — 1961. — № 1.
62. *Синявский А., Меньшутин А.* Поэзия первых лет революции (1917—1920). — Л. : Наука, 1964.
63. *Синявский А., Розанова М.* Самые серьезные разногласия между людьми — не политические, а стилистические / Беседу вела Крумиг Л. // Общественные науки. — 1989. — № 5.
64. *Терц А.* Анекдот в анекдоте // Синтаксис. — 1978. — № 1.
65. *Терц А.* В тени Гоголя. — М. : Аграф, 2003.
66. *Терц А.* Голос из хора. — Лондон : Стенвалли, 1973.
67. *Терц А.* Искусство и действительность // Синтаксис. — 1978. — № 2.

68. Терц А. Литературный процесс в России // *Континент*. — 1974. — № 1.
69. Терц А. Люди и звери. По книге Г. Владимова «Верный Руслан. История караульной собаки» // *Континент*. — 1975. — № 5.
70. Терц А. Мысли враспloh // Терц А. Собр. соч. : В 2 т. — М. : Старт, 1992. — Т. 1.
71. Терц А. Отечество. Блатная песня // *Синтаксис*. — 1979. — № 4.
72. Терц А. Прогулки с Пушкиным. — М. : Глобулус ЭНАС, 2005.
73. Терц А. Путешествие на Черную речку // *Синтаксис*. — 1994. — № 34.
74. Терц А. Путешествие на Черную речку. Избранные труды. — М. : Захаров, 1999.
75. Терц А. Собр. соч. : В 2 т. — М. : Старт, 1992.
76. Терц А. Спокойной ночи // Терц А. Собр. соч. : В 2 т. — М. : Старт, 1992. — Т. 2.
77. Терц А. Что такое социалистический реализм? // *Лит. обозрение*. — 1989. — № 8.
78. Терц А. «Я» и «они» (о крайних формах общения в условиях одиночества) // *Странник*. — 1991. — Вып. 2.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ОБ А. Д. СИНЯВСКОМ

79. Ажгихина Н. Возвращение Синявского и Даниэля // *Октябрь*. — 1990. — № 8.
80. Ажгихина Н. Самый главный диссидент // *Огонек*. — 1993. — № 9—10.
81. Ананьев А. Критика или обвинение? // *Лит. Россия*. — 1989. — № 35 (1 сент.).
82. Ананьев А. О славянофилах, русофобах и любви к России // *Книжное обозрение*. — 1989. — 1 сент.
83. Андреев Г. Разве заказано быть смелым отрицателем? // *Рус. мысль*. — 1990. — № 3817 (2 марта).
84. Антонов М., Клыков В., Шафаревич И. Письмо в секретариат правления Союза писателей РСФСР // *Лит. Россия*. — 1989. — № 31 (4 авг.).
85. Архангельский А. Прогулки в свободу и обратно // *Toronto Slavic Quarterly*. — 2006. — № 15. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/arhangelsky15.shtml>
86. Архангельский А. У парадного подъезда: литературные и культурные ситуации периода гласности (1987—1990 гг.). — М. : Советский писатель, 1991.
87. Астафьев В. Во что верил Гоголь? К 180-летию со дня рождения // *Москва*. — 1989. — № 4.
88. Базилевская В. Диалогизм «Прогулок с Пушкиным» Абрама Терца // *Литература «третьей волны» русской эмиграции*. — Самара : Изд-во Самарского ун-та, 1997.

89. *Басинский П.* Конец Терца, или А. Синявский вчера и сегодня // Лит. газ. — 1993. — № 4.
90. *Баткин Л.* Синявский, Пушкин — и мы // Октябрь. — 1991. — № 1.
91. *Бахтин М.* Эстетика словесного творчества. — М.: Художественная лит-ра, 1979.
92. Белая книга по делу А. Синявского и Ю. Даниэля / сост. А. Гинзбург. — Франкфурт-на-Майне: Посев, 1967.
93. *Белый А.* Мастерство Гоголя. — М.: МАЛТ, 1996.
94. *Бернал Дж.* Наука в истории общества. — М.: Иностранная лит-ра, 1956.
95. *Бершин Е.* Перевоплощение Андрея Синявского // Лит. газ. — 1998. — № 8 (25 февр.).
96. *Битов А.* Воспоминания о Пушкине. — М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2005.
97. *Буль-Зедгинидзе Н.* Литературная критика журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (1958—1970 гг.). — М.: Первопечатник, 1996.
98. *Бочаров С.* Заклинатель и властелин многообразных стихий // Новый мир. — 1999. — № 6.
99. *Бочаров С.* Сюжеты русской литературы. — М.: Языки русской культуры, 1999.
100. *Бочаров С.* Чистое искусство и советская история: в память Андрея Донатовича Синявского // Независимая газ. — 1998. — № 32 (25 февр.).
101. *Брюсов В.* Статьи, исследования, наблюдения. — М.; Л.: Госиздат.; РСФСР, 1929.
102. *Бузник В.* Мера классики — гуманизм // Рус. лит. — 1987. — № 3.
103. *Букалов А.* Стволы Лепажя // Новое время. — 1990. — № 24.
104. *Булгаков Н.* Душа слышит свет. Гоголь — про нас. — М.: Храм Державной иконы Божией Матери, 2003.
105. *Быков Д.* Терц и сыновья // Toronto Slavic Quarterly. — 2006. — № 15. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/bykov15.shtml>
106. *Быков Д.* Увидимся: Андрей Синявский не боялся смерти // Себе-седник. — 1997. — № 10.
107. *Вайль П.* Абрам Терц, русский флибустьер // Звезда. — 1997. — № 6.
108. *Вайль П.* На полях Голубиной книги: Андрей Синявский и Иван-Дурак // Лит. газ. — 1992. — № 31 (29 июня).
109. *Вайль П.* Синявский-Терц на Гарвардском карнавале // Лит. газ. — 1991. — № 25 (26 июня).
110. *Вайль П., Генис А.* Лабардан! Андрей Синявский как Абрам Терц // Урал. — 1990. — № 11.
111. *Васильева Л.* (Рец. на книгу) Терц А. Прогулки с Пушкиным. — Париж: Синтаксис, 1989 // Лит. газ. — 1990. — 6 июня.
112. *Вацуро В.* Материалы к биографии. — М.: НЛО, 2005.

113. *Вейдле В.* Присутствие духа: о книге А. Синявского // Рус. мысль. — 1973. — № 2977 (13 дек.).
114. *Вейдле В.* Синявский о Гоголе // Рус. мысль. — 1975. — № 3080 (4 дек.).
115. *Вигилянский В.* Мужество эстета // Toronto Slavic Quarterly. — 2006. — № 15. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/vigilyansky15.shtml>
116. *Вигилянский В.* Презумпция порядочности // Московские новости. — 1994. — 29 мая—5 июня.
117. *Вико Дж.* Основания новой науки об общей природе наций. — М. ; Киев : REFL-boot, 1994.
118. *Виндельбанд В.* Избранное. Дух и история. — М. : Юрист, 1995.
119. *Воздвиженский В.* Прогулки с Шафаревичем и без. — М. : Библиотека «Огонек», 1991.
120. *Воздвиженский В.* Сочинитель и его двойник // Октябрь. — 1995. — № 12.
121. *Возняк А.* Скоморошеский глум в прозе Абрама Терца // Roczniki humanistyczne. — 2002. — № 7.
122. *Волгин И.* Возвращение с прогулки // Юность. — 1990. — № 12.
123. *Гадамер Х. Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики. — М. : Прогресс, 1988.
124. *Гачев Г.* Андрей Синявский — Абрам Терц и их(ний) роман «Спокойной ночи». — М. : Исповесть, 2000.
125. *Гачев Г.* Ура и увы — Синявскому // Синтаксис. — 1998. — № 36.
126. *Гедройц С.* (Лурье С.) (Рец. на книгу) Терц А. Путешествие на Черную речку. — М. : Захаров, 1999 // Звезда. — 2003. — № 2.
127. *Генис А.* Андрей Синявский: эстетика архаического постмодернизма // Новое лит. обозрение. — 1994. — № 7.
128. *Генис А.* Беседа вторая: правда дурака. Андрей Синявский // Звезда. — 1997. — № 3.
129. *Глед Д.* Беседы в изгнании. — М. : Книжная палата, 1991.
130. *Глушков Н.* Многообещающие перемены // Наш современник. — 1977. — № 4.
131. *Голлербах Е.* Прогулки с Терцем // Звезда. — 1993. — № 7.
132. *Голлербах Е.* Трепетный провокатор // Новое лит. обозрение. — 1994. — № 9.
133. *Гофман Е.* Бред и чудо: поэтика метаморфоз у Синявского // Октябрь. — 2005. — № 12.
134. *Гофман Е.* Гулять с ним можно: штрихи к портрету Андрея Синявского // Независимая газ. — 2000. — 22 сент.
135. *Гофман Е.* Потерпевший, голый, свободный // Знамя. — 2005. — № 8.
136. *Гофман Е.* Пырнуть пером: к проблеме стилистической и мировоззренческой дерзости А. Д. Синявского // Звезда. — 2004. — № 10.
137. *Гуль Р.* «Мысли врасплох» А. Синявского // Новый журнал. — 1966. — № 84.

138. *Гуль Р.* Одвуконь: советская и эмигрантская литература. — Нью-Йорк : Мост, 1973.
139. *Гуль Р.* Прогулки хама с Пушкиным // Новый журнал. — 1976. — № 124.
140. *Гуревич С.* Газета вчера, сегодня, завтра. — М. : Аспект Пресс, 2004.
141. *Гусев В., Турков А.* Насмешка горькая... // Лит. газ. — 1989. — № 22 (31 мая).
142. *Гуссерль Э.* Кризис европейских наук и трансцендентальная философия // Вопросы философии. — 1992. — № 7.
143. *Дильтей В.* Категории жизни // Вопросы философии. — 1995. — № 10.
144. *Дмитровский А.* Эссе как жанр публицистики : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Санкт-Петербург. гос. ун-т. — СПб., 2002.
145. *Дружников Ю.* Андрей Донатович Синявский // Новый журнал. — 1997. — № 206.
146. *Евграфов Г., Карпов М.* По статье 70-й // Огонек. — 1989. — № 19.
147. *Евтушенко Е.* Волчий паспорт. — М. : Вагриус, 1998.
148. *Ермошина Г.* Алгоритм народной веры // Дружба народов. — 2002. — № 3.
149. *Ерофеев В.* Розанов против Гоголя // Вопросы литературы. — 1987. — № 8.
150. *Ерофеев Вен.* Малая проза. — М. : Захаров, 2005.
151. *Есин Б.* История русской журналистики (1703—1917). — М. : Флинта наука, 2001.
152. *Жабá С.* Терцизированный Пушкин // Вестник РХД. — 1976. — № 118.
153. *Жолковский А.* Вспоминая Синявского // Синтаксис. — 1998. — № 36.
154. *Жолковский А.* Перечитывая избранные описки Гоголя // Зеленая лампа. — 2005. — № 1.
155. Заявление исполкома русского советского ПЕН-центра // Лит. газ. — 1989. — 13 сент.
156. *Золотоносов М.* Андрей Синявский, сыгравший сам себя. Заметки к 70-летию // Московские новости. — 1995. — № 67 (1—8 окт.).
157. *Золотусский И.* Завет Пушкина // Московские новости. — 1990. — 8 июля.
158. *Зотиков А.* Капля крови нации, взятая на анализ. О книге А. Терца «Прогулки с Пушкиным» // Родина. — 1991. — № 8.
159. *Зубарев Д.* Из жизни литературоведов // Новое лит. обозрение. — 1996. — № 20.
160. *Иванов О.* Эссе в европейской философской и художественной культуре : Дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13/ Ростовский гос. ун-т. — Ростов-на-Дону, 2004.

161. *Иванова Е.* Провинился ли А. Терц, назвав Пушкина вурдалаком? // Проблемы лингвистической семантики. — Череповец : Изд-во ЧГУ, 1996.
162. *Иваск Ю.* «Голос из хора» Синявского: заметки на полях // Новый журнал. — 1974. — № 116.
163. Идеи выше ситуаций. Писатели об А. Синявском // Независимая газ. — 2005. — № 41 (3 ноября).
164. Из архива А. Д. Синявского // Синтаксис. — 2001. — № 37.
165. *Иловайская И.* Нравственные сумерки. Герои этого времени // Рус. мысль. — 1993. — № 3965 (5 февр.).
166. *Ильенков А.* Из Америки — с любовью // Урал. — 2004. — № 9.
167. *Ильинский О.* Неудачные обобщения: по поводу статьи А. Терца // Новый журнал. — 1975. — № 118.
168. *Иофе Ю.* В тени Достоевского // Континент. — 1984. — № 40.
169. *Казак В.* Лексикон русской лит-ры XX века. — М. : РИК «Культура», 1996.
170. *Казинцев А.* Новая мифология // Наш современник. — 1989. — № 5.
171. *Кайда Л.* Эссе: стилистический портрет. — М. : Флинта наука, 2008.
172. *Калмыкова В.* Именинки Абрашки Терца, или Международная конференция «Андрей Синявский — Абрам Терц: образ, облик, маска» // Новое лит. обозрение. — 2006. — № 3.
173. *Калмыкова В.* Синтаксический признак: очень личные заметки читателя, живущего потом // Toronto Slavic Quarterly. — 2006. — № 15. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/kalmykova15.shtml>
174. *Карпеева Т.* Пушкин в восприятии А. Терца (А. Синявского): об авторской позиции в «Прогулках с Пушкиным» // Ученые записки Казанского гос. ун-та. — 1998. — № 136.
175. *Карпов А.* ...Веселое имя Пушкин // Филол. науки. — 1999. — № 3.
176. *Карпов А.* Фантастический реализм А. Терца // Вестник Рос. ун-та дружбы народов. Сер. Литературоведение. — 1998. — № 3.
177. *Карташева И.* От Абрама Терца к Ивану-Дурачку: фольклорные традиции в творчестве Андрея Синявского // Вестник Челябинского ун-та. Сер. 2. Филология. — 1997. — № 2.
178. *Коваленко Ю.* Очерки о русской эмиграции. Профили и силуэты. — М. : Известия, 1991.
179. *Колоновский В.* Игра у Синявского: набоковские соотношения // Октябрь. — 2005. — № 12.
180. Краткая лит. энциклопедия : В 9 т. — М. : Советская энциклопедия, 1962—1978.
181. *Кривонос В.* Письма из Мертвого дома: о книге Абрама Терца (А. Синявского) «В тени Гоголя» // Литература «третьей волны» русской эмиграции. — Самара : Изд-во Самарского ун-та, 1997.
182. *Кузнецов И.* История отечественной журналистики (1917—2000). — М. : Флинта наука, 2002.

183. *Курицын В.* К вопросу о социалистическом реализме // Лит. газ. — 1991. — 18 сент.
184. *Левкин А.* Вне метрополии: журнал «Синтаксис» // Даугава. — 1990. — № 8.
185. *Линецкий В.* Абрам Терц — лицо на мишени (о творчестве писателя А. Синявского) // Нева. — 1991. — № 4.
186. Лит. энциклопедия : В 11 т. — М. : Художественная лит-ра, 1929—39.
187. *Лукьянова Л.* Оздоровляющее жизнечувствие: Солженицын о Пушкине // Москва. — 1999. — № 10.
188. *Лямзина Т.* Жанр эссе. К проблеме формирования теории. http://psujourn.narod.ru/lib/liamzina_essay.html
189. *Манн Ю.* Комедия Гоголя «Ревизор». — М. : Художественная лит-ра, 1966.
190. *Манн Ю.* Над бездной Гоголя // Лит. обозрение. — 1993. — № 1.
191. *Мартинез Л.* Прогулки с Синявским // Октябрь. — 2005. — № 11.
192. *Марченко А.* Опыт разномыслия внутри инакомыслия // Лит. обозрение. — 1989. — № 8.
193. *Медведев Ф.* Беседы с А. Синявским и М. Розановой о Пушкине и не только о нем // Книжное обозрение. — 1990. — № 4.
194. *Менцель Б.* Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. — СПб. : Академический проект, 2006.
195. *Мережковский Д.* В тихом омуте. — М. : Советский писатель, 1991.
196. Михайлов М. Абрам Терц, или Бегство из реторты. — Франкфурт-на-Майне : Посев, 1969.
197. *Могутин Я.* 30 интервью. — СПб. : Лимбус пресс, 2001.
198. *Могутин Я.* Салман Рушди русской литературы // Столица. — 1992. — № 40.
199. *Муриков Г.* «Человек массы», или Претензии постмодернистов // Север. — 1991. — № 1.
200. На анкету «ИЛ» отвечают писатели русского зарубежья // Иностранная лит-ра. — 1989. — № 2.
201. *Наврозов Л.* Синявский и другие // Панорама. — 1993. — № 664 (29 дек.).
202. Не больше, чем писатель. Интервью с Андреем Синявским // Лит. обозрение. — 1992. — № 10.
203. Необходимые разъяснения // Вопросы литературы. — 2003. — № 4.
204. *Нива Ж.* Возвращение в Европу. — М. : Высшая школа, 1999.
205. *Никитин А.* Эссеизм в раннем творчестве Абрама Терца // Филологические штудии. — 1999. — № 3.
206. *Николаева О.* Прогулки с Синявским // Лит. газ. — 1996. — № 41.
207. *Нумано М.* Солженицын или Синявский? // Иностран. лит-ра. — 1990. — № 2.
208. Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. — 1990. — № 10.

209. *Овсепян Р.* История новейшей отечественной журналистики. — М. : Изд-во МГУ, 2005.
210. *Огрызко В.* Утраченные иллюзии // Лит. Россия. — 2006. — № 29—30 (21 июля).
211. *Орлицкий Ю.* Стиховая экспансия в пушкинской прозе А. Терца // Пушкин и поэтический язык XX века. — М. : Наука, 1999.
212. *Орлова Е.* После сказа: Михаил Зощенко — Венедикт Ерофеев — Абрам Терц // Филологические науки. — 1996. — № 6.
213. *Оскоцкий В.* Диссидент-одиночка // Рос. вести. — 1997. — 3 апр.
214. Отклик // Октябрь. — 1989. — № 10.
215. Очень простое предложение: в союзе с издательством, а не под пятой ведомства // Книжное обозрение. — 1989. — 22 сент.
216. *Панин Д.* Говорю это, как старый лагерник // Рус. мысль. — 1993. — № 3967 (19 февр.).
217. *Перельмутер В.* Эхо «Голоса из хора» // Toronto Slavic Quarterly. — 2006. — № 15. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/perelmuter15.shtml>
218. Переписка Андрея Синявского с редакцией серии «Библиотека поэта»: изменение советского литературного поля / Подгот. текста, публ., вступ. ст. и коммент. А. Комароми // Новое лит. обозрение. — 2005. — № 71.
219. Письма на одну тему: читатели о публикациях «ЛР» // Лит. Россия. — 1989. — № 37 (15 сент.).
220. *Плетнев Р.* О злом сиемудрии Абрама Терца // Новый журнал. — 1975. — № 121.
221. *Подковыркин П.* Андрей Синявский и Абрам Терц. <http://ppf.asf.ru/terz.html>
222. *Померанц Г.* Диаспора и Абрашка Терц // Искусство кино. — 1990. — № 2.
223. *Померанц Г.* Правда не живет вне правдивого стиля // Новое время. — 1997. — № 9.
224. *Померанц Г.* Тема России в «Игроке» и «Подростке» Ф. М. Достоевского и в «Голосе из хора» А. Д. Синявского // Toronto Slavic Quarterly. — 2006. — № 15. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/pomerantz15.shtml>
225. *Померанц Г.* Урок медленного чтения // Октябрь. — 1993. — № 6.
226. *Померанцев К.* (Рец. на книгу) Терц А. В тени Гоголя. — Лондон : Стенвалли, 1975 // Рус. мысль. — 1975. — № 3059 (10 июля).
227. *Пьяных М.* «Медный всадник» Пушкина в восприятии русских писателей и философов трагического XX столетия // Нева. — 2003. — № 5—6.
228. *Пятигорский А.* Избранные труды. — М. : Языки русской культуры, 1996.
229. *Рассадин С.* Без Пушкина, или Начало и конец гармонии // Знамя. — 1991. — № 7.

230. Рахаева Ю. Кагэбэниада А. Синявского // Новое время. — 1992. — № 44.
231. Риккерт Г. Границы естественнонаучного образования понятий. — СПб. : Наука, 1997.
232. Рогачий И. Синдром «обожженной мыши» // Рус. мысль. — 1993. — № 3965 (5 февр.).
233. Розанов В. Несовместимые контрасты жития. Литературно-эстетические работы разных лет. — М. : Искусство, 1990.
234. Розанова М. К истории и географии этой книги // Вопросы литературы. — 1990. — № 10.
235. Розанова М. От редакции // Синтаксис. — 1998. — № 36.
236. Розанова М. Театр абсурда или профильфас // Независимая газ. — 1998. — № 1 (6 февр.).
237. Розанова М. Фантастический реализм // Декоративное искусство. — 1967. — № 3.
238. Розин В. Типы и дискурсы научного мышления. — М. : Эдиториал, 2000.
239. Рубинштейн Н. Абрам Терц и Александр Пушкин // Время и мы. — 1976. — № 9.
240. Рубинштейн Н. Смерть Синявскому! Как в эмиграции отличали «русское» от «советского»? // Независимая газ. — 1998. — № 1 (6 февр.).
241. Рудинский В. Обзор печати и рецензии // Голос зарубежья. — 1976. — № 2.
242. Рудинский В. Поругание Пушкина // Новый журнал. — 1976. — № 122.
243. Русские писатели XX века. Биографический словарь / сост. П. Николаев. — М. : Большая Российская Энциклопедия, 2000.
244. Русские писатели XX века. Биографический словарь / сост. И. Шайтанов. — М. : Просвещение, 2009.
245. Семенова М. «Прогулки с Пушкиным» Абрама Терца в критике и литературоведении 1970—1990-х гг. // Материалы докладов итоговых научных конференций (1996—1998 гг.). Гуманитарные науки. — Астрахань : Изд-во Астраханского гос. ун-та, 1999. — Ч. 2.
246. Сергеева Л. «Вы знаете Абрама Терца?» — спросил Апдейк // Независимая газ. — 2005. — № 38 (13 окт.).
247. Сергеева Л. Эмигрант из Польши // Независимая газ. — 2005. — № 38 (13 окт.).
248. Скоропанова И. Русская постмодернистская литература. — М. : Флинта наука, 1999.
249. Словарь иностранных слов. — М. : АСТ-ПРЕСС, 1998.
250. Слоним М. Терц и Синявский: о книге «Прогулки с Пушкиным» // Рус. мысль. — 1976. — № 3095 (18 мар.).
251. С. О. «Вторая литература» и «Литературный процесс в России» // Рус. мысль. — 1975. — № 3046 (10 апр.).

252. *Солженицын А.* Колеблет твой треножник // Новый мир. — 1991. — № 5.
253. *Солженицын А.* Наши плюралисты // Новый мир. — 1992. — № 4.
254. *Степанов Т.* Жанр эссе в отечественном и зарубежном литературоведении 1960—80-х гг. <http://conf.stavsu.ru/conf.asp>
255. *Суконик А.* Похороны куклы // Новый журнал. — 1994. — № 215.
256. *Твардовский А.* По случаю юбилея // Новый мир. — 1965. — № 1.
257. *Теймер-Непомнящи К.* Абрам Терц и поэтика преступления. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003.
258. *Теймер-Непомнящи К.* «Путешествие на Черную речку» Абрама Терца // XX век и русская литература. — М. : РГГУ, 2002.
259. *Теймер-Непомнящи К.* Синявский-Терц: эволюция писателя в эмиграции // Русская литература XX века. — СПб. : Петро-РИФ, 1993.
260. *Тертычный А.* Тенденции жанрообразования в современной прессе // Вестник МГУ. Сер. 10. Журналистика. — 2002. — № 2.
261. *Тертычный А.* Жанры периодической печати. — М. : Аспект Пресс, 2002.
262. *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. — М. : Наука, 1977.
263. *Цветаева М.* Избранная проза : В 2 т. — Нью-Йорк : Изд-во А. Сумеркина, 1979.
264. Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля / сост. Е. Великанова. — М. : Книга, 1989.
265. *Уварова И.* Ну что, брат Пушкин... // Семья и школа. — 1999. — № 3.
266. Умер Андрей Синявский // Книжное обозрение. — 1997. — № 9.
267. *Файнштейн П.* Прогулки с Пушкиным в тени Гоголя: краткие заметки о прозе А. Синявского. Берлин, 1987. www.berkovich-zametki.com
268. *Фомичев С.* Низвержение кумиров: «Дар» В. Сирина и «Прогулки с Пушкиным» А. Терца // Пушкин и современная культура. — М. : Наука, 1996.
269. *Хмельницкий С.* Из чрева китова // Континент. — 1992. — № 71.
270. *Хомяков В.* Что в имени тебе моем? Размышления о «Прогулках с Пушкиным» А. Терца и не только о них // Иртыш. — 1990. — № 1.
271. *Чаликова В.* Встать! Суд идет! // Книжное обозрение. — 1990. — № 7 (6 июля).
272. *Шафаревич И.* Феномен эмиграции // Лит. Россия. — 1989. — № 36 (8 сент.).
273. *Шеметова Т.* Принципы деканонизации образа Пушкина в современной литературе (Битов и Терц) // Литература в контексте современности. Материалы II Международной научной конференции (25—26 февр. 2005 г.). — Челябинск: Изд-во Челябинского гос. ун-та, 2005. — Ч. 2.
274. *Шлейермахер Ф.* Герменевтика // Общественная мысль. — 1993. — № 4.

275. *Шостакович М.* Жанры художественной публицистики. — М. : ИМПЭ, 2000.
276. *Шушарин Д.* Примирение с жизнью // Газета. — 1999. — № 23 (1 апр.).
277. *Эпштейн М.* Амероссия. Избранная эссеистика. — М. : Серебряные нити, 2007.
278. *Эпштейн М.* Законы свободного жанра: эссеистика и эссеизм в культуре нового времени // Вопросы литературы. — 1987. — № 7.
279. *Эпштейн М.* Между экзистенциализмом и постмодернизмом: Андрей Синявский // Постмодерн в русской литературе. — М. : Высшая школа, 2005.
280. *Эпштейн М.* Парадоксы новизны. — М. : Прогресс, 1987.
281. *Эпштейн М.* Синявский как мыслитель // Звезда. — 1998. — № 2.
282. *Эткинд Е.* В редакцию «Русской мысли» // Рус. мысль. — 1993. — № 3969 (5 марта).
283. *Эткинд Е.* Исповедь шенепана // Время и мы. — 1986. — № 91.
284. *Юдин В.* Солженицын // Тверской солженицынский сборник. — Тверь: Изд-во ТвГУ, 1998.
285. *Юдин В.* Солженицын защищает Пушкина // Дон. — 1999. — № 8.
286. *Юкио Н.* Творческая биография А. Д. Синявского сквозь призму литературного ампула Абрама Терца : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / МГУ. — М., 2007.
287. *Ямпольский Д.* Демон и лабиринт // Новое лит. обозрение. — 1996. — № 6.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКАХ

288. *Adorno T. W.* Essay as a form. New York, 1975.
289. *Aucouturier M.* André Siniavski ou l'art comme dissidence. Dissidences. Paris. Éditions de l'Atelier, 2005.
290. *Berger B.* Der Essay. Form und Geschichte. Bern; München, 1964.
291. *Berelowitch A.* Une aspiration utopique qui a, en même temps, réussi et échouée // Quinzaine littéraire. 1989. № 525.
292. *Berelowitch A.* Siniavski: "Je vivais au nom d'un avenir inexistant" // Quinzaine littéraire. 1989. № 525.
293. *Bokov N.* Andrei Sinyavsky on Dissidence // Encounter. 1989. Vol. 52. № 2.
294. *Borden R.* Andrei Sinyavsky: in memoriam // Slavic and East European journal. 1998. Vol. 42. № 3.
295. *Brezna I.* An interview with Andrei Sinyavski // Australian Slavic and East European journal. 1989. Vol. 3. № 2.
296. *Brown D.* The art of Andrei Siniavsky. Major soviet writers: essays in criticism. London; New York. Oxford University Press, 1973.
297. *Champigny R.* Pour une esthétique de l'essai. Paris. Lettres modernes, 1967.

398. *Clardy J., Shalom B.* Andrei Sinyavsky and Alexander Solzhenitsyn: two halves of one brain // Australian Slavic and East European studies. 1993. Vol. 7. № 2.
399. *Clowes E.* Russian experimental fiction: resisting ideology after utopia. Princeton. Princeton University Press, 1993.
300. *Cornwell N.* Andrei Siniavsky. The literary encyclopedia. Chicago. The Literary Dictionary Company, 2004.
301. Current Literary Terms. A Concise dictionary of their origin and use. London, 1980.
302. *Dalton M.* Andrei Siniavskii and Julii Daniel': two soviet heretical writers. Wurzburg. JanVerlag, 1973.
303. *Damrosch D.* What is world literature? Princeton. Princeton University Press, 2003.
304. *De Man P.* The epistemology of metaphor. Chicago; London. Chicago University Press, 1978.
305. Dictionary of World Literary Terms / Ed. by J. T. Shipley. London, 1970.
306. *Drury D.* Varieties of the essay. Traditional and modern. Belmont, 1968.
307. *Dunham V.* Serenity: a note on Sinyavsky's style. The third wave: Russian literature in emigration / Ed. by O. Matich and M. Heim. Michigan. Ann Arbor, 1984.
308. *Emerson C.* Abram Tertz, literary critic on comedic terrain // Slavic and East European journal. 1998. Vol. 42. № 3.
309. *Fanger D., Cohen G.* Abram Tertz: dissidence, diffidence and Russian literary tradition. Soviet Society and Culture. London. Westview press, 1988.
310. *Fanger D.* Conflicting imperatives in the model of Russian writer: the case of Tertz-Sinyavsky. Literature and history: theoretical problems and Russian case studies. Stanford. Stanford U, 1986.
311. *Fenander S.* Andrei Sinyavsky's fantasies of subversion. Stanford. Stanford U, 1994.
312. *Fenander S.* Author and autocrat: Tertz's Stalin and the ruse of charisma // Russian review. 1999. Vol. 58. № 2.
313. *Field A.* Abram Tertz's ordeal by mirror. New-York, 1966.
314. *Frank J.* The triumph of Abram Tertz // The New-York review of books. 1991. 27 June.
315. *Frayn M.* Writers on trial: thoughts on the Sinyavsky-Daniel case // Encounter. 1968. Vol. 30. № 1.
316. *Gifford H.* Andrei Sinyavsky: the voice and the chorus // Encounter. 1974. Vol. 42. № 2.
317. *Grayson J.* Back to the future: Andrei Siniavskii and "Kapitanskaia dochka" // Reconstructing the canon: Russian writing in the 1980's. Amsterdam. Harwood Academic Publishers, 2000.
318. *Grubel R.* Convention and innovation of aesthetic value: the Russian reception of Alexander Pushkin. Convention and innovation in literature. Amsterdam, 1989.

319. *Haber E.* In search of the fantastic in Tertz's fantastic realism // Slavic and East European journal. 1998. Vol. 42. № 2.
320. *Haber E.* My personal strolls with Tertz // Slavic and East European journal. 1998. Vol. 42. № 3.
321. *Holmgren B.* The transfiguring of the context in the work of Abram Tertz // Slavic review. 1991. Vol. 50. № 4.
322. *Kolonovsky W.* Literary insinuations: sorting out Sinyavsky's irreverence. New York. Lexington books, 2003.
323. *Kolonovsky W.* Andrei Siniavskii as a literary critic. Philadelphia. University of Kansas Press, 1972.
324. *Kolonovsky W.* Andrei Siniavskii: puzzle maker // Slavic and East European journal. 1998. Vol. 42. № 3.
325. *Kolonovsky W.* Double talk: Andrei Siniavskii's dissertation // Slavic and East European journal. 1995. Vol. 39. № 3.
326. *Larousse P.* Grand dictionnaire universel. Paris, 1979.
327. *Lourie R.* Letters to the future: an approach to Sinyavsky — Tertz. London. Cornwell University Press, 1975.
328. *Lukacs G.* Soul and form. Cambridge, 1971.
329. *Matich O.* Sinjavskij's rebirth as Abram Tertz // Slavic and East European journal. 1989. Vol. 33. № 1.
330. *Matich O.* Russian literature in emigration: a historical perspective on the 1970's. The third wave: Russian literature in emigration / Ed. by O. Matich and M. Heim. Michigan. Ann Arbor, 1984.
331. *Murav H.* Sinyavsky's trial // Slavic and East European journal. 1998. Vol. 42. № 3.
332. *Murav H.* The case against Andrei Siniavskii: the letter and the law // Russian review. 1994. Vol. 53. № 4.
333. *Murav H.* Russia's legal fictions. Michigan. The University of Michigan Press, 1998.
334. *Nivat G.* André Sinyavski: l'écrivain est un assassin // Magazine littéraire. 1981. № 172—173.
335. *Nivat G.* Le pistolet de Pouchkine // Magazine littéraire. 1977. № 124.
336. *Nouveau Petit Larousse illustré dictionnaire encyclopédique.* Paris. Larousse, 1956.
337. *Nussbaum A.* Literary selves: the Tertz-Sinyavsky dialogue. Autobiographical statements in twentieth-century Russian literature. Princeton. Princeton University press, 1990.
338. *Parthé K.* Sinyavsky on his way to tomorrow // Slavic and East European journal. 1998. Vol. 42. № 3.
339. *Pavan S.* Rozanov e Sinjavskij. Firenze. Alinea, 1998.
340. *Rosenberg K.* Glasnost's gates: censorship in the USSR // New statesman. 1990. Vol. 3. № 84.
341. *Routh H.* The origins of the essays compared in French and English literatures // The Modern language review. 1920. № 2.
342. *Sandler S.* Sex, death and nation in the "Strolls with Pushkin" controversy // Slavic review. 1992. Vol. 51. № 2.

343. *Sholes R.* Elements of the essay. New York. University press, 1969.
344. *Theimer Nepomnyashchy C.* An interview with Andrei Sinyavsky // Formations. 1991. Vol. 6. № 1.
345. *Theimer Nepomnyashchy C.* Andrei Donatovich Sinyavsky // Slavic and East European journal. 1998. Vol. 42. № 3.
346. *Theimer Nepomnyashchy C.* Writing in the margins: in praise of emigration // Toronto Slavic Quarterly. 2006. № 15. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/nepomnyashchyl5.shtml>
347. The Penguin English dictionary. Harmondsworth. Penguin Books, 1969.
348. *Terrasse J.* Rhétorique de l'essai littéraire. Montréal. Les presses du Québec, 1977.
349. *Todd W. Tertz* "Strolls with Pushkin" in Leningrad: a personal reminiscence // Slavic and East European journal. 1998. Vol. 42. № 3.
350. Warriner's Grammar and Composition. New York, 1958.
351. Webster's International dictionary of the English Language. Springfield, 1991.
352. Webster's Seventh New Collegiate Dictionary. Springfield, 1969.
353. *Whitmore Ch.* The field of the essay // PMLA (Publications of Modern Language Association). 1921. Vol. XXXVI. № 1.
354. *Woronzoff A.* The writer as artist and critic: the case of Andrej Sinjavskij // Russian language journal. 1983. № 126—127.



РАТЬКИНА ТАТЬЯНА ЭДУАРДОВНА — родилась 23 февраля 1984 г. В 2001 г. поступила на факультет журналистики Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Училась на кафедре литературно-художественной критики и публицистики. Сотрудничала с изданиями: «Литературная газета», «Где?», «Досуг и развлечения», «Страстной бульвар, 10», «Театральная афиша», «Октябрь». Среди увлечений и интересов — театр и театральная критика, итальянская культура, путешествия, иностранные языки, английская литература XVIII—XIX веков.

В 2006 г. после окончания факультета журналистики поступила в аспирантуру МГУ.

2 октября 2009 г. защитила диссертацию на тему «Литературная критика и эссеистика А. Д. Синявского в оценках отечественной и зарубежной печати» (научный руководитель — кандидат филологических наук, доцент Скарлыгина Е. Ю.).

Участник международных конференций «Вторые московские терцины. Прогулки с Андреем Синявским» (21—22 апреля 2008 г., Москва) и “Verkannt — Verfemt — Vergessen? Der russische Schriftsteller Andrej Sinjavskij/Abram Terc” (11—12 декабря 2009 г., Фрайбург).

По теме монографии опубликованы следующие статьи:

1. *Ратькина Т.* Анализ или насмешка? «Фантастическое литературоведение» в контексте полемики о специфике познания в гуманитарных науках // Вопросы литературы. — 2008. — № 4.

2. *Ратькина Т.* «Второй суд» над Абрамом Терцем // Медиальманах. — 2008. — № 1 (24).
3. *Ратькина Т.* «Голос из хора» А. Д. Снявского: проблемы изучения // Материалы докладов XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Журналистика», подсекция «Литературно-художественная критика и публицистика» / отв. ред. И. А. Алешковский, П. Н. Костылев, А. И. Андреев [Электронный ресурс] — М. : Издательство МГУ ; СП Мысль, 2009.
4. *Ратькина Т.* Истоки стиля: статьи А. Д. Снявского 1950–65 годов // Материалы докладов XV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Журналистика», подсекция «Литературно-художественная критика и публицистика» / отв. ред. И. А. Алешковский, П. Н. Костылев, А. И. Андреев [Электронный ресурс] — М. : Издательство МГУ ; СП Мысль, 2008.
5. *Ратькина Т.* «Прогулки с Пушкиным» Андрея Снявского в восприятии западных литературоведов // Кафедра критики — своим юбилярам. Сборник статей в честь В. Г. Воздвиженского, Л. Ш. Вильчек, В. И. Новикова / сост. Н. А. Богомолов, О. А. Лекманов. — М. : Изд-во МГУ, 2008.
6. *Ратькина Т.* Снявский А. Д. // Русские писатели XX века. Биографический словарь / сост. И. О. Шайтанов. — М. : Просвещение, 2009.
7. *Ратькина Т.* Творчество А. Д. Снявского в восприятии западных литературоведов // Материалы докладов XIV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Журналистика». — М. : Изд-во МГУ / факультет журналистики, 2007.

Раткина Татьяна Эдуардовна

НИКОМУ НЕ ЗАДОЛЖАВ...

Литературная критика и эссеистика А. Д. Синявского

Выпускающий редактор *А. В. Безрукова*

Дизайн обложки *Г. С. Джаладян*

Корректор *Т. Г. Шаманова*

Компьютерная верстка *Н. И. Павловой*

Технический редактор *Л. А. Шитова*

Подписано в печать 20.04.10

Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Гарнитура «Ньютон»

Печать офсетная. Усл. печ. л. 14,5. Тираж 1000 экз.

ООО «Издательство „Совпадение“»

119034 Москва, Б. Левшинский, д. 8а, стр. 1

E-mail: info@sovpadenie.com

<http://www.sovpadenie.com>