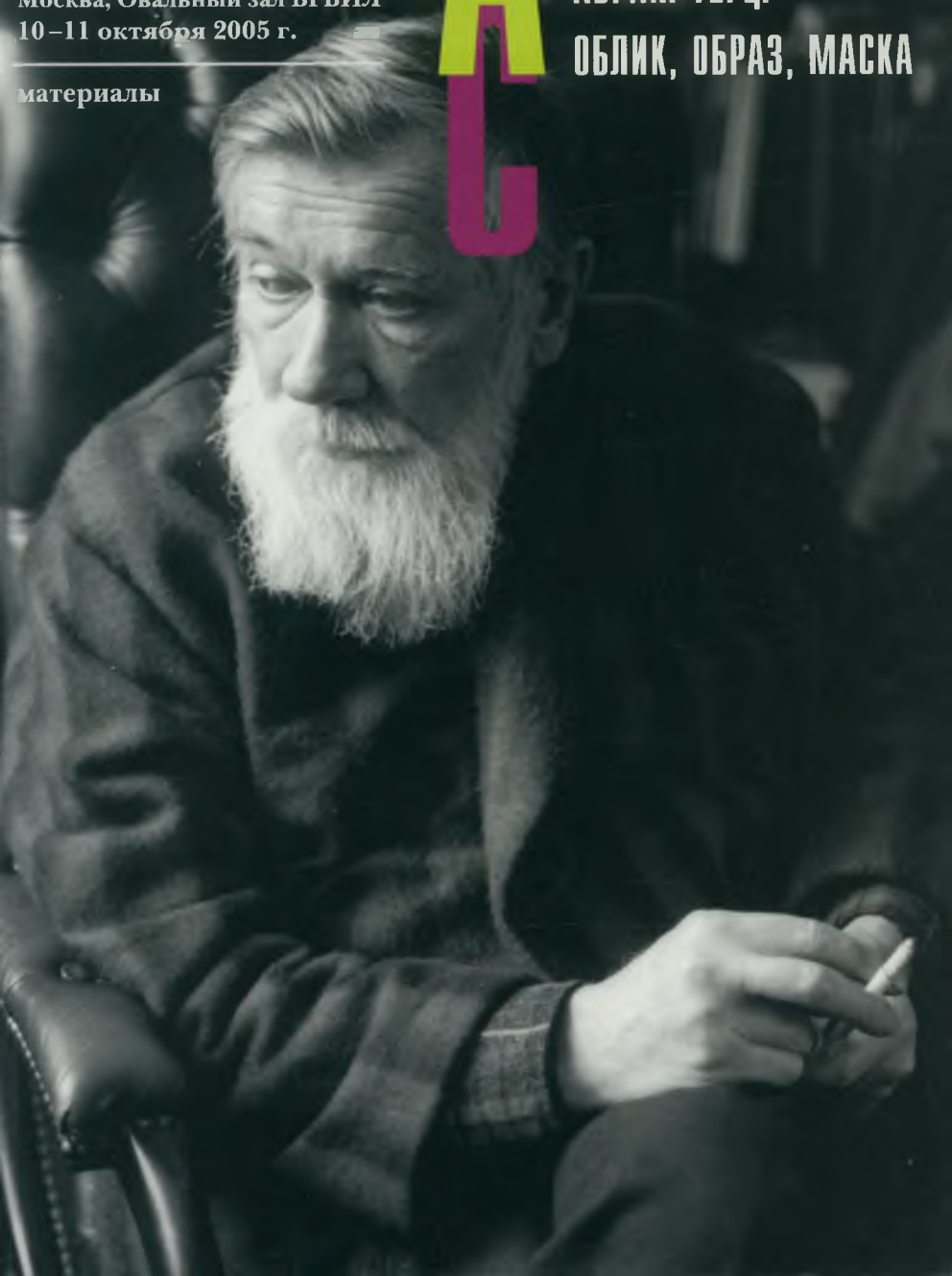


Международная
конференция

Москва, Овальный зал ВГБИЛ
10–11 октября 2005 г.

материалы

АНДРЕЙ СИНЯВСКИЙ —
АБРАМ ТЕРЦ:
ОБЛИК, ОБРАЗ, МАСКА





Центр книги Рудомино
Москва, 2011

Всероссийская государственная библиотека
иностранной литературы им. М.И. Рудомино
Институт толерантности

К 80-летию со дня рождения
Андрея Донатовича Синявского

Международная конференция

**АНДРЕЙ СИВЯВСКИЙ — АБРАМ ТЕРЦ:
ОБЛИК, ОБРАЗ, МАСКА**

Первые историко-литературные
чтения, посвященные
А.Д. Синявскому (Абраму Терцу)

Москва, Овальный зал ВГБИЛ

10–11 октября 2005 г.

Материалы конференции

УДК 820-3
ББК 83.3(2Рос=Рус)6
П78

Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино благодарит за участие в организации и проведении Международной конференции Посольство Франции в РФ, а также политолога Станислава Белковского. Особую благодарность библиотека выражает Марии Васильевне Розановой-Синявской.

Издание осуществлено при финансовой поддержке московского бюро Фонда Фридриха Науманна (Германия) и Института толерантности.

Редактор-составитель *Н.Н. Рубинштейн*
Координаторы конференции *Л.В. Скачкова, Н.Н. Борисова*
Дизайн – *И.В. Пронин, Е.А. Мокеева*

Андрей Синявский — Абрам Терц: облик, образ, маска. Первые международные историко-литературные чтения, посвященные жизни и творчеству Андрея Синявского (Абрама Терца) / М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2011. — 208 с.

ISBN 978-5-7380-0365-3

В сборник вошли материалы Международной конференции 2005 года, приуроченной к 80-летию Андрея Донатовича Синявского, в которой приняли участие видные зарубежные и российские писатели, литературоведы, критики, все те, кому небезразличны творчество и судьба А.Д. Синявского и его литературного «двойника» Абрама Терца.

УДК 820-3

Запрещается полное или частичное использование и воспроизведение текста и иллюстраций в любых формах без письменного разрешения праволадельца

ISBN 978-5-7380-0365-3

На обложке – фото В. Ивлевой / ФотоСоюз

© Издание на русском языке, оформление, ООО «Центр книги Рудомино», 2011

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Наталья Рубинштейн. Писатель и преступник</i>	6
Открытие конференции	
Приветственное слово	
<i>Е.Ю. Гениева</i>	11
<i>Николай Шibaев</i>	14
<i>Н.Н. Рубинштейн</i>	16
<i>Алексей Берелович</i>	18
<i>М.В. Розанова</i>	20
Писатель как нарушитель границ. Литературный процесс и процесс Синявского–Даниэля. Другие нарушители	
<i>Мишель Окутюрье. Второй суд над Абрамом Терцем</i>	24
<i>М.О. Чудакова. Андрей Синявский в шестидесятые годы</i>	34
Андрей Синявский на перекрестке литературы, политики, идеологии	
<i>Г.С. Померанц. Тема России в «Игроке» и «Подростке» Ф.М. Досто- евского и в «Голосе из хора» А.Д. Синявского</i>	46
<i>Е.Л. Гофман. Бред и чудо. К вопросу о поэтике метаморфоз в творчестве и мировоззрении А.Д. Синявского</i>	56
<i>Л.Г. Сергеева. Джон Апдайк и Абрам Терц</i>	66
<i>Екатерина Непомнящи. Записки на полях: похвала эмиграции</i>	71
<i>Д.Л. Быков. Приемы магического реализма А. Синявского в текущей литературе. Или Терц и сыновья</i>	78
<i>Г.Д. Гачев. Открытия Синявского в поведении, образе автора и сюжете</i>	86
Русская литература на пере Синявского-Терца	
<i>А.Ю. Чернов. Пушкинист Абрам Терц</i>	92
<i>Вальтер Колоновский. Игра у Синявского: набоковские соотношения</i>	101
<i>Луи Мартинез. Прогулки с Синявским</i>	108
<i>Вадим Перельмутер. Эхо «Голоса из хора»</i>	120
<i>В.В. Калмыкова. Харизма русского писателя и свобода выбора: к постановке проблемы</i>	130
<i>Отец Владимир Вигилянский. Действительность как художествен- ная реальность у Андрея Синявского</i>	141
Неопавшие листья — круглый стол мемуаристов	
<i>М.В. Розанова, М.А. Реформатская, Алексей Берелович, Е.Б. Пастернак, М.Н. Орлова, Е.Ю. Гениева, Л.Г. Сергеева, Н.Н. Рубинштейн, Н.Б. Ива- нова, А.В. Парин, Л.В. Абрамова</i>	146
<i>Перечень лиц, упомянутых участниками «Круглого стола мемуаристов»</i>	198
<i>Перечень докладчиков и выступавших на Первых Синявских чтениях</i>	204

Андрей Донатович Синявский жалел, что литературное имя Абрам Терц не пришло к нему намертво, что маска не закрывала лица целиком, а постоянно сдвигалась в сторону, вызывая рассуждения о двоении, двойственности и раздвоенности. В этом смысле он считал счастливыми Мольера и Стендаля, а из русских авторов — Андрея Белого и Максима Горького, которым фокус замещения лица личиной удался полностью. Он винил в своей «неудаче» громкий политический процесс 1966 года, когда Синявского и Даниэля судили за тексты Терца и Аржака, предав широкой международной огласке их житейские имена. Политика непрошено вмешалась в его литературную судьбу и сорвала задуманное представление. А то бы он, тихий университетский профессор, никогда не вышел бы раскланиваться на одни с Абрамом Терцем подмостки. Это я довольно близко к тексту пересказываю его застольные разговоры.

Судьба, однако, не ошиблась и распорядилась правильно. Теперь, когда для Синявского-Терца «уже потомство настает», становится все яснее, как они необходимы нам оба, и именно в неполном слиянии, в паре, в дуумвирате. Да и то сказать, предстань Терц перед нами один без Синявского, либо Синявский без Терца, — смогли бы мы разве поверить, что все длящиеся и не стихающие по сей день последствия этой жизни и деятельности, — литературные, этические и политические, — произвел один человек?

Да, конечно, цензура и конспирация, потребность в тайне и техника безопасности — всё так, но разве эти обстоятельства совсем зачеркивают еще одно объяснение: Синявский породил Абрама Терца, вернее отыскал его в себе и вывел на белый свет, потому что чувствовал подспудно, какая ему предстоит работа, какая на плечи взвалена ноша, и нуждался в помощнике и союзнике.

Почти каждый писатель, дело известное, проживает свою биографию, организуя, редактируя и выстраивая ее в том виде, в каком хочет оставить ее потомству. Синявский подчисткой своей жизни задним числом, похоже, не занимался. Но в повседневной практике выстроил ее как художественное

произведение с авантюрным уклоном. Без Абрама Терца ему было просто не обойтись.

Синявский-Терц — фигура очень московская, а во вторую половину жизни — вполне парижская. Поэтому именно в Москве, в Библиотеке иностранной литературы, уже трижды — я пишу это летом 2011 года — собирались исследователи и последователи его литературной работы и непреклонного одинокого противостояния.

Синявский, вспоминают его сокурсники по Московскому университету, вопреки обязательной по тому времени эстетической доктрине, со студенческих ранних лет говорил вслух, что «литература важнее жизни». Возможно, именно с этого и начались его «стилистические разногласия» с советской властью и «кромешной — по его собственному выражению — эпохой» Он отложился от них и стал жить и думать наособицу. Отчего никогда уже не мог вписаться ни в какой советский или антисоветский коллектив, будь то хоть содружество авторов «Нового мира», хоть редколлегия журнала «Континент», да хоть бы даже и благородное диссидентское сообщество.

Синявский заново возвращался и возвращал нас к понятиям и явлениям, выведенным из обихода и употребления советским идеологическим регламентом. В годы его молодости литература и искусство начала века считались упадочническими, современное искусство Запада трактовалось как вредное. Но именно туда влекли Синявского художественный вкус и азарт исследователя. «Пикассо» называлась его первая книга (1960)*, бывшая одновременно и первой русской книгой о великом художнике-модернисте. Синявский стал автором первой в России не проработочной, не оценочной, — аналитической статьи о поэзии Бориса Пастернака. И Е.Б. Пастернак справедливо считает ее колыбелью нынешнего пастернаковедения. Синявский восстановил в правах объявленную порочной идею чистого искусства — и утвердил ее в своей художественной практике в противовес искусству, обслуживающему классовые, партийные или государственные интересы.

Синявский и не пытался стать советским писателем, но и традицию работы в стол, с прицелом единственно в отдаленное будущее, решительно поломал. Он мечтал о создании «второй литературы», о побеге текстов из-под государственной запретки, и своей прозой, награжденной семилетним лагерным сроком, учредил и возглавил этот побег.

Процесс Синявского-Даниэля, вопреки сценариям, разработанным с 30-х годов, прошел без покаяний. Большой внутренний и международный резонанс отбил у власти охоту повторять подобные судебные спектакли. Выход за границы написанной в Союзе книги стал со второй половины 60-х годов

* Написана в соавторстве с И.Н. Голомштоком

делом нередким, однако никого за это больше не судили (хотя нельзя сказать, что уж вовсе не преследовали).

Политическим последствием литературной авантюры Терца-Синявского и примкнувшего к ним Аржака-Даниэля стало возникновение диссидентского и правозащитного движения, начавшегося с протестных писем и открытых демонстраций в защиту арестованных писателей. Это был поворотный пункт в истории отношений интеллигенции и власти. Таково было общественное воздействие чистого искусства Синявского.

Синявский-филолог в молодые годы читал на журфаке и в школе-студии МХАТа лекции о поэтическом авангарде начала XX века. Тогда литература эта не хранилась в открытом библиотечном доступе и не включалась в обязательные программы. Слушатели многих факультетов стекались на эти лекции и по сей день сохраняют о них праздничные воспоминания. Одним из таких слушателей был Владимир Высоцкий. Студента и лектора сближала общность вкусов, любовь к двум современным фольклорным жанрам — блатной песне и анекдоту. Позднее, в эссеистике эмигрантской поры, Абрам Терц воздал должное каждому из этих жанров, посвятив им очерки «Анекдот в анекдоте» и «Отечество. Блатная песня». Когда у современных фольклористов дошли руки до изучения городского фольклора двадцатого века, они обнаружили, что до них здесь уже побывал Синявский.

Начало литературной работы Синявского пришлось на переломные годы, о которых очень точно сказал С.Г. Бочаров, человек того же поколения и близкого круга интересов: «Мы выходили из неисторического состояния (особый опыт как бы переживания вечности в послевоенное сталинское восьмилетие, когда время в воздухе стояло, и основное чувство было, что никогда ничего другого не будет, всегда будет то, что теперь) к переживанию двинувшейся истории».

Это время насильственного отрыва от культурного прошлого, время соцреалистического канона и запрета на все, в этот канон не укладывающегося.

Но это и время решительных попыток канон нарушить и запрет преодолеть. Синявский и в собственной прозе и в исследовании шел именно туда, где явственнее всего обозначилась черта запрета, — к Розанову, к модернистской литературе начала века, к истории и практике сектантов и раскольников.

Он был как бы мост, переброшенный через пропасть рукотворного забвения, как бы артериальный сосуд, благодаря которому мог восстановиться нормальный кровоток в культуре.

Синявский всегда первопроходец. Он оставил нам несколько глубоких трактатов о нас самих: «Что такое социалистический реализм», «Литературный процесс в России», «Основы советской цивилизации»... Опыт художе-

ственного исследования поставлен Абрамом Терцем на автобиографическом герое Синявском в романе «Спокойной ночи» — и современники и потомки узнают из него очень многое не только об авторе и герое, но и о самих себе.

Есть знаменитое утверждение, приписанное Синявским сокамернику: «Писателю и умирать полезно...» Шесть лет лагерей уж точно были прожиты писателем с пользой. В лагерных письмах к жене закладываются будущие тома: «Мысли врасплох», «Голос из хора», «Прогулки с Пушкиным», «В тени Гоголя». Это проза абсолютно свободного человека, художественное и учебное существуют здесь в таком равновесии, в таком химическом взаимодействии, что образуют новое качество — филологическую прозу.

«Прогулки с Пушкиным» вышли в свет по-русски в Лондоне в 1973 году и встретили в среде русской эмиграции прием, который Мишель Окутюрье охарактеризовал как «второй суд над Абрамом Терцем». Петр Вайль отмечает исключительную способность Синявского-Терца навлекать на себя вражду и проклятия: «Его прокляла советская Россия, не дав печататься и посадив в тюрьму. Его прокляла эмигрантская Россия — я своими глазами видел в Нью-Йорке, перед Колумбийским университетом, демонстрацию с плакатами “Синявский — второй Дантес”. И, наконец, его прокляла новая Россия, тоже обрушившись на него, когда в новой России были напечатаны те же самые “Прогулки с Пушкиным”»*.

О Синявском и его литературном двойнике Абраме Терце Лазарь Флейшман говорит, что они стали «неисправимыми диссидентами в любом культурном окружении». Известен эпизод, когда в парижском диссидентском застолье был даже провозглашен тост: «Смерть Синявскому!»

Причина, по которой Синявский оказался не только во врагах у советской власти, но и в противниках и оппонентах у Максимова и Солженицына была одна: он не встраивался в ряд, нарушал единомыслие, по-пушкински считал, что «цель поэзии — поэзия», а не обслуживание той или иной идеологии. Однако, отмечает Флейшман, «Синявский-Терц стал той точкой, на которой с 70-х годов сосредоточивались интересы молодых авторов, борющихся против советского или западного истеблишмента и отвергавших солженицынскую концепцию писательства». Журнал «Синтаксис», который с

* Дискуссия о «Прогулках с Пушкиным» проходила в журнале «Вопросы литературы» в 1990 году. Единодушного приятия, конечно, быть не могло. Но Мишель Окутюрье с удовлетворением констатирует, что «общий уровень обсуждения выгодно отличался от эмигрантской реакции». Два года спустя, в 2001, вышло в свет и выдержало одно за другим три издания учебное пособие И.С. Скоропановой «Русская постмодернистская литература», где раздел «Первая волна русского постмодернизма» открывается главой «Чистое искусство как форма диссидентства: “Прогулки с Пушкиным” Абрама Терца.»

1978 по 2001 год, издавали в Париже М.В. Розанова и А.Д. Синявский свидетельство того, что таких авторов (молодых и не только) было немало.

В двух поступающих в распоряжение читателя книжках собраны доклады двух Синявских чтений, 2005 и 2008 года. Третьи чтения проходили 21 и 22 марта нынешнего 2011 года. (Третий сборник докладов выйдет из печати до конца нынешнего года).

В ходе Третьих чтений Синявский оказался не только объектом академической науки, но, по крайней мере, трижды был оспорен с такой горячностью, словно оппоненты рассчитывали свести с ним счеты за прошлое окончательно и бесповоротно. Казалось, и Синявский, и Абрам Терц всё еще среди нас. Сохраняют свое преступное писательское присутствие.

В том же марте, едва закончились Третьи синявские чтения, Абраму Терцу (Синявскому) с «Прогулками с Пушкиным» довелось победить в литературном соревновании за премию НОС (Новая словесность) по итогам 1973 года. Эту красивую литературную игру провело жюри премии, учрежденной Фондом Михаила Прохорова. И «Прогулки с Пушкиным» оказались в соседстве по 1973 году с отстоявшимися во времени безусловными шедеврами безусловных классиков 20 века. Предлагаю взглянуть на полный список соревнующихся.

Александр Галич «Генеральная репетиция», Венедикт Ерофеев «Москва-Петушки», Василий Шукшин «Характеры», Андрей Синявский «Прогулки с Пушкиным», Людмила Петрушевская «Уроки музыки», Фазиль Искандер «Сандро из Чегема», Саша Соколов «Школа для дураков», Александр Солженицын «Архипелаг ГУЛАГ», Братья Стругацкие «Пикник на обочине», Юрий Трифонов «Нетерпение», Василий Аксенов «Золотая наша Железка», Евгений Харитонов — проза, Варлам Шаламов «Колымские рассказы», Игорь Холин — проза, Владимир Набоков Strong Opinions.

В «Московских новостях» Наталья Бабинцева пересказывает со слов членов жюри, почему в столь блистательном ряду Абраму Терцу с «Прогулками» присудили первенство: «они заговорили о литературном произведении, которое самим возникновением отрицает предыдущий эстетический опыт, расширяет границы допустимого, расходится с мейнстримом и в то же время полностью принадлежит историческому моменту».

Хорошо обстоят дела у Абрама Терца.

Надо думать о Четвертых чтениях!

Лондон, 22 июля 2011

Наталья Рубинштейн

Е.Ю. Гениева:

Доброе утро!

Меня зовут Екатерина Юрьевна Гениева, я директор Всероссийской Государственной библиотеки иностранной литературы. Для Библиотеки и Института толерантности, который учрежден нашей библиотекой, Историко-литературные чтения, посвященные Андрею Донатовичу Синявскому, — или, как мы их называем для себя, обыгрывая литературное имя писателя, «Московские терцины», — очень важное событие.

Мы неслучайно открыли конференцию показом кадров из фильма, который потом вы сможете полностью посмотреть в фойе. Нам хотелось, чтобы Андрей Донатович физически здесь присутствовал.

Для многих, сидящих в этом зале, тексты и поступки писателя Андрея Синявского (Абрама Терца), суд над ним и его подельником и другом писателем Юлием Даниэлем (Николаем Аржаком) оказались событиями первостепенной важности, масштаб которых осознавался постепенно. Так было и со мной. Я училась на втором курсе филфака МГУ, когда до нас стали доходить слухи об аресте двоих московских писателей и предстоящем суде над ними. На нашем же факультете, в соседней группе, преподавал доцент Виктор Дмитриевич Дувакин, некогда наставник Синявского, отказавшийся осудить своего лучшего ученика и ставший единственным свидетелем защиты на процессе Синявского–Даниэля. У Дувакина были крупные неприятности, его отстранили от преподавания. И мы, еще плохо разбиравшиеся в окружающей нас действительности, понемногу стали осознавать, что рядом с нами происходит, пусть не полностью открытая нам, но отчетливая трагедия.

Синявского и Даниэля судили в феврале 1966 года. Ровно через 10 лет после закрытого доклада Хрущева XX съезду, в котором впервые с высокой трибуны говорилось о «практике массовых репрессий по государственной линии» «с нарушением всяких норм революционной законности» и были даны заверения, что «нарушения социалистической законности» больше не повторятся. Суд над Синявским и Даниэлем стал красноречивым знаком, что оттепель кончилась.

Слова «арест», «суд» и «приговор» имели прямое отношение к истории моей собственной семьи. Мой дядя Игорь Романович, один из первых переводчиков Голсуорси и Джойса, был арестован в 1937 году, а в 1943 скончался от голода в лагере под Рыбинском. А потому в судебной расправе над двумя прозаиками был для меня знакомый и тревожный звук.

Так вошло в мою жизнь имя Синявского, задолго до того, как я прочла хоть строчку из написанного Абрамом Терцем, задолго до того, как я узнала, кто такая Мария Васильевна Розанова, задолго до того, как я впервые открыла журнал «Синтаксис». Для нас очень большая честь, Мария Васильевна, что вы сегодня здесь с нами.

В эти дни Андрею Синявскому исполнилось бы 80 лет. И легко представить себе, что если бы он дожил до этого события, то к самой идее юбилейного торжества отнесся бы привычно иронически. Всё, чему посвятил свою жизнь Синявский, было — в конечном итоге — борьбой с ложью, фальшью и беспамятством. И хотя мы помним про чеховский «многоуважаемый шкаф», нам очень важно, чтобы проза Терца и дело Синявского сохранялись во всей полноте в сознании уже без него вступивших в жизнь поколений. Дело не в юбилее, дело — в эстафетной палочке, в благодарной и цепкой памяти. Вспоминая Синявского, мы вспоминаем о чрезвычайно важных событиях, о сделавшемся после ареста Синявского и Даниэля явным противостоянии общественного мнения тоталитарному советскому государству.

Я очень рада, Мария Васильевна, что мы с вами тогда в Париже с профессором Мишелем Окутюрье в одном укромном французском кафе решили, что обязательно проведем эту встречу, первоначальный замысел которой возник у нас все же в Лондоне, в беседах с

Натальей Наумовной Рубинштейн — я хочу все время избегать слова «конференция», «международная конференция»... — и вот она, эта встреча, стала явью сегодня.

Эта встреча важна и дорога всем нам. Особенно она нужна Москве, городу Андрея Синявского, который помнит его фигуру, его походку, его голос. Даже эти стены хорошо его помнят. Ведь в постсоветские годы он дважды выступал (вместе с Марьей Васильевной) перед московской публикой именно в этом Овальном зале. И то, как много москвичей собралось сегодня здесь, — свидетельство того, что эта встреча с ним и сегодня важна и нужна. Она очень важна нашим правозащитным организациям, наследникам советского дисидентства, зародившегося в ходе протестных выступлений после ареста Синявского и Даниэля. В связи с чем Синявский иронически называл себя «незаконным отцом нашего освободительного движения». В частности, я очень рада видеть здесь главу общества «Мемориал» Арсения Рогинского. Ведь «Мемориал» именно тем и занимается, что не дает нам забыть прошлое или устать от рассказов о прошлом.

Я не сомневаюсь, что в предстоящие нам два дня размышлений о Синявском-Терце много будет сказано о вышедшем стараниями Марьи Васильевны Розановой трехтомнике лагерных писем Синявского «Письма о любви». Я с большим удовольствием, с большим интересом прочитала этот трехтомник. Поразительно мало места в этих письмах из лагеря занимает сам лагерь. И поразительно много — любовь, искусство, поэзия, история, природа человека. Иногда почти забываешь о том, что автор-то сидит в лагере, отбывает срок. Среди многих даров, которыми судьба наградила Синявского, был великий дар оставаться свободным. Даже за решеткой.

И этот великий дар свободы, этот опыт «самостоянья человека», как сказал бы Пушкин, еще может нам пригодиться. Этот опыт, память о нем, знания о нем хотелось бы сохранить и передать сегодняшним студентам с филологического факультета и всех других факультетов как заветную нравственную вакцину. Потому что, если память об этом опыте стирается, много вредного и опасного начинает происходить в нашем обществе и очень легко возвращаются бактерии страхов и преследований.

Я хочу поблагодарить всех, кто сделал эту конференцию и встречу возможной. Мария Васильевна, я снова благодарю вас. И позволю себе сказать, что я благодарна судьбе за то, что сама подготовка конференции мне уже подарила радость обсуждения многих вещей с вами, и не только в нашем заслуженном Овальном зале, но и за чайным столом у меня или у вас дома.

Я очень хочу поблагодарить Посольство Франции в России, которое будет представлено здесь на открытии.

Хочу поблагодарить Французско-российский центр по общественным наукам, господина Береловича, который также обещал сказать несколько слов на открытии.

Франция, ставшая страной Андрея Донатовича на последнюю треть его жизни, к большой нашей радости, весьма полно представлена здесь, и я рада приветствовать в этом зале недавно приехавшего к нам директора Французского культурного центра Доминика Жамбона. Он мне сказал, что сюжет и тема Синявского важны ему не только как директору Французского культурного центра, а просто лично, как человеку.

Я предоставляю слово Николаю Шibaеву, советнику-посланнику, Главе департамента по сотрудничеству и культуре Посольства Франции в России.

Николай Шibaев:

Спасибо большое, Екатерина Юрьевна!

Как любому дипломату, мне приготовили короткое выступление на французском языке, но я сейчас облегчу вашу участь, не стану злоупотреблять вашим временем и не буду его читать, а просто скажу, что нам в посольстве чрезвычайно приятно, что именно Французско-российский центр по общественным наукам, который финансирует французское Министерство иностранных дел, смог участвовать в организации этой встречи, этой конференции. Это довольно всем понятное, естественное явление, раз Андрей Донатович, вынужденный эмигрировать из России в 1972 году, выбрал именно Францию. И это неслучайно, — хотя мне было бы интересно в ходе двухдневной встречи узнать поподробнее, почему именно Францию выбрали Андрей Донатович и Мария Васильевна. Я могу

предположить, что, конечно, это доказательство тесных и теплых связей между двумя культурами и что присутствие довольно, скажем, неслабой школы славистики во Франции тоже сыграло свою роль, как и то, что уже в то время, в 70-е годы, Андрея Донатовича читали, любили и уважали во Франции. И вот продолжение этого выбора — наше участие, участие Французского посольства в этой конференции, оно как бы само собой разумеется.

Во-вторых, я хотел подчеркнуть, что в 70-е годы Андрей Синявский был одной из ярких фигур литературной жизни Европы вообще и Франции в частности. Я хорошо помню появление на книжных полках «Прогулок с Пушкиным». Они сперва вышли в Лондоне, но потом очень скоро, в том же 1976 году, были опубликованы парижским издательством *Les Éditions du Seuil* в переводе участвующего в работе нашей конференции Луи Мартинеза. Это было начало длинной истории любви между французскими читателями и Андреем Донатовичем.

Журнал «Синтаксис» и издательство «Синтаксис», начиная с 1978 года и по сю пору, были во Франции очагом русской словесности, русской культуры. Я пользуюсь случаем поблагодарить Марию Васильевну не только за ее нынешний приезд в Москву, но и за всю замечательную работу, которую они вместе с Андреем Донатовичем вели в течение всех этих лет.

Во время Второй мировой войны мой отец, находясь у немцев в плену в качестве французского офицера русского происхождения, сочинил несколько стихотворений и в конце своей жизни захотел их опубликовать. И он смог это сделать с помощью издательства «Синтаксис». Я помню, как он рассказывал — мне было 15–16 лет — о своих очень ярких впечатлениях от встречи с вами, Мария Васильевна.

Я рад случаю приветствовать всех участников конференции и отметить с особенным удовольствием, что из Франции, благодаря деловой поддержке Алексея Береловича, смогли приехать друзья, коллеги и переводчики Синявского Мишель Окутюрье и Луи Мартинез. Остается только пожелать всем нам интересного и приятно общения в ходе этой конференции.

Е.Ю. Гениева:

Спасибо большое!

Наталья Наумовна Рубинштейн, литературный критик, сотрудница русской службы BBC, человек, очень много сделавший для того, чтобы наша встреча состоялась.

Н.Н. Рубинштейн:

Похоже, что у нас опять наступает время некоторого помутнения памяти. Большие участки нашей совсем недавней истории как будто бы невнятны новым поколениям, или, точнее, большей части людей новых поколений.

Мы однажды уже переживали такое, но тогда беспамятство было организованным, государственным, навязанным. Сегодня же иногда складывается впечатление, что утрата моральной и эмоциональной связи с недавним, не изжитым до конца прошлым как будто бы соответствует внутреннему желанию некоторой части нашей публики. Ведь отрезки исторические — они какие-то разные, даже если охватывают одинаковое количество лет. Вот я как-то держала в руках журнал сорок шестого года «Ленинград», где были напечатаны воспоминания Михаила Зенкевича о тринадцатом годе. Послушайте, прошло всего тридцать три года, какая мелочь! А об этом вспоминали, как о давно-давно-давно прошедшем, ненужном, отодвинутым, забытым.

Сегодня многие хотят сказать, что и 60-е годы неважны для нас, что ничего содержательного в них не было. Я ни в коем случае не хочу распространить это на все и на всех, но такие попытки желанного забвения есть, нам будто бы легче без этого груза.

Я думаю, что именно поэтому нам сегодня в помощь особенно нужен Андрей Донатович Синявский, который, как он сказал в одном из своих эссе, совсем не родился плохим человеком, преступником и диссидентом, а был советским юношей, как все, и только постепенно, наблюдая вокруг себя жизнь, в основном культурную, и политику в области культуры, проводимую в той стране, в которой он жил, понял что-то такое о месте, где он родился, и о том, что с ним случилось и что происходит вокруг. Он добыл это

знание сам, — в отличие от людей моего поколения. Потому что к тому моменту, как мы вышли в мир, — после 56 года, — что советская власть — бяка, не объясняли разве что в детском саду. Это более или менее было уже ясно.

Но даже те, кто понимал уже кое-что про страну, про то пространство, в котором они родились и в котором им предстояло действовать, на самом деле тоже были мучениками какого-то культурного разрыва.

С поэзией это было не вполне так, она сохранялась, доживала свой век в толстых тетрадках. Вот я помню, что Гумилев, Цветаева, все-таки приходили к нам через девичьи тетрадки. У мальчиков, наверное, были свои. Но я училась в женской школе, там девочки передавали из рук в руки тетрадки, где были переписаны стихи — Цветаевой, Пастернака, Северянина, Бальмонта и так далее. Максимилиан Волошин еще в 1926 году вывел эту формулу: «Почетней быть не книгой, а тетрадкой». Но с прозой-то этого не происходило. У нее и формат и масштаб другие — не тетрадные. И ее, прозы Серебряного века, как бы не было в круге чтения вовсе. Все кончалось на Чехове, а после Чехова уже шел Горький. А Синявский, студент и аспирант Синявский, добыл себе единолично совсем другой круг чтения и интересов. Он от начала был человек, который всей своей жизнью, и вкусом, и молодостью, и собственным творчеством, и филологическим дарованием очень рано противостоял забвению.

Синявский до той поры, как стал пушкинистом, говорил, что не любит Пушкина. Марья Васильевна, как она рассказывает, с ним воевала.

Я думаю, он и тогда не любил не Пушкина, а то «популярное пятно с бакенбардами», против которого восстал в своем творчестве.

У Пушкина о смерти и сохранности дела писателя после смерти говорится очень торжественно: «Нет, весь я не умру...» «Eхegi monumentum», «Памятник». Это мы все всегда помним со школьной скамьи.

Но у него есть стихотворение, в котором по тому же поводу сказано нечто совершенно противоположное.

Мы начали эту конференцию отрывком из документального фильма, дав место в этом зале Андрею Донатовичу Синявскому,

Абраму Терцу, да еще такому молодому, мускулисту, сильному, каким он был по приезде во Францию, каким даже трудно его сегодня вспомнить, потому что на переднем плане памяти его облик в гораздо более поздние годы. И пока я смотрела на этого молодого Синявского, мне захотелось обратиться и к нему, и к нам всем со строками из пушкинского стихотворения «Андрей Шенье»:

*Я скоро весь умру. Но, тень мою любя,
Храните рукопись, о други, для себя!
Когда гроза пройдет, толпою суеверной
Сбирайтесь иногда читать мой свиток верный,
И, долго слушая, скажите: это он;
Вот речь его. А я, забыв могильный сон,
Взойду невидимо и сяду между вами,
И сам заслушаюсь, и вашими слезами
Упыюсь... и, может быть, утешен буду я.*

Я хотела бы пожелать нашей двухдневной работе, нашей встрече быть такой, чтобы в ней действительно нашлось место живому присутствию Андрея Синявского.

Е.Ю. Гениева:

Слово Алексею Береловичу, директору Французско-российского центра по общественным наукам.

Господин Берелович, мы вас благодарим за то, что мечта стала реальностью, и наши коллеги из Франции смогли приехать сюда.

Алексей Берелович:

Мы сказку сделали бльью. Я благодарен судьбе, позволившей способствовать этому.

Черeda выступающих велика, и я, как и говорившие до меня, чувствую, что обязан быть кратким. Хочу просто сказать, что я очень рад, что наш центр смог участвовать в этой конференции.

Не хочется называть это конференцией, потому что мне очень ясно видится, насколько фигура Синявского не подходит для всех официальных и торжественных мероприятий. Что-то в нем проти-

вилось бронзе и казенщине. Он не дал превратить себя в мрамор или бронзу. Чем и отличается от других писателей.

И это, мне кажется, главное. Поэтому наша встреча не может, не должна принять ни плаксиво-мемориальный, ни литературоведчески-официальный характер.

Меня поразило, когда я знакомился с программой, сколько там таких слов, как «маска», «нарушитель», «граница» и еще много других, подтверждающих именно вот это его целеустремленное желание быть сбоку, быть наискосок. Он говорил, что он не политический диссидент, что с советской властью у него только стилистические разногласия. Это, конечно, так. И это, разумеется, прием, и порой трудно различить, как и всегда было с Андреем Донатовичем, что в данную минуту мы видим перед собой – маску, облик или образ, именно потому, что он постоянно с этим совершенно сознательно играл.

Напоследок два слова о том, почему мне кажется важным, что мы говорим сегодня об Андрее Синявском именно в Библиотеке иностранной литературы. Потому что, хоть Андрей Донатович был человеком русской литературы, исключительно русской литературы, он в то же время был совершенно открыт всей мировой культуре. Он, например, писал о Пикассо, насколько я помню, первый в России. Это много значит.

И мне так же кажется очень важным, что в этом участвует Институт толерантности, потому что всем памятливы те идеологические, достаточно, скажем так, оживленные полемики вокруг именно проблемы толерантности, которые происходили в эмиграции и в которых Андрей Донатович принял очень большое участие.

И, наконец, мне кажется очень значимым, что здесь присутствуют его ученики, французские ученики. Я не говорю о других, хотя тут есть, я знаю, его русские ученики. Но я говорю о его французских учениках, ставших впоследствии его друзьями и переводчиками. И это мне кажется тоже достаточно важным.

Благодарю Библиотеку иностранной литературы, что она смогла с помощью всех, кто хотел и смог помочь, организовать эту конференцию. А какой она получится, мы с вами скажем в конце.

Е.Ю. Гениева:

Господин Берелович помог мне обосновать позицию Библиотеки иностранной литературы как правильного места для разговора об Андрее Синявском и Абраме Терце.

Мария Васильевна, я хочу вас поблагодарить за то, что вы щедро восполняете в нашей библиотеке недостаток книг Андрея Донатовича Синявского. Вы расширяете присутствие Абрама Терца не только в Библиотеке иностранной литературы, вы отдаете его книги огромному количеству российских провинциальных библиотек. А полученные от Вас и с Вашей подачи от издательства «Аграф» книги Терца-Синявского я волевым решением ввела в фонд и, что существенно, в отдел абонеента.

М.В. Розанова:

Мне очень трудно говорить здесь, в такой ситуации, потому что душа моя разрывается и я чувствую себя в положении почти что Синявского, который разрывался между Андреем Синявским и Абрамом Терцем.

Андрей Синявский был тихий, скромный, пропускал всех в дверь, проходил последним, разговаривал тихим голосом, всегда невероятно вежливо, а Абрам Терц был бандит, бандит с большой дороги, и уничтожал вокруг себя все острым, гневным, злобным, неприличным, иногда чудовищным словом.

Недаром у Синявского был такой псевдоним.

И вот когда я слышала речи юбилейные, речи приличные, душа моя разрывалась. С одной стороны, я невероятно благодарна всем, кто пришел, кто помнит Андрея Донатовича, кто интересуется его судьбой и его книгами. Невероятно благодарна. С другой стороны мне хочется тут же сказать какую-нибудь непристойность.

И это чисто терцевский подход к делу. И поэтому первое, что я сделаю — я, простите, пушу по рядам то сочинение, с которого все начиналось. Передавайте туда, передавайте сюда, вот туда, и туда-туда-туда, и дальше-дальше-дальше. Оставьте мне штучку, остальное все раздайте.

Недаром у Синявского был выбран именно такой псевдоним.

И начиналось все со слов:

*Абрашка Терц, карманщик всем известный,
А Сонька наша известна по Москве;
Абрашка Терц все шарит по карманам ...*

Знаете, а ведь в эти дни и юбилей Абрама Терца, а ему тоже много лет. Если Синявскому 80, то Абраму Терцу 50. Не мальчик. И ощущать себя политым елеем немножко чудовищно.

Я очень благодарна Береловичу, который напомнил именно об этой, условно говоря, неприличной, бандитской, чудовищной стороне Абрама Терца.

Потому что стилистические разногласия у него были не только с советской властью. У него были стилистические разногласия с очень многими. С очень многими институтами, издательствами, газетами, с литературой такой-сякой-пятой-десятой.

И очень странно, что общий язык он находил легче с иностранной словесностью, чем с великим русским народом и великой русской литературой.

Было бы прекрасно, если бы мы могли все хором спеть «Абрашка Терц — карманщик всем известный», но, к сожалению, мы этого не можем. Далекое не все знают слова. И даже мотив, по-моему, знают тоже далеко не все.

Е.Ю. Гениева:

А вы знаете?

М.В. Розанова:

Знаю, конечно. Но я не пою. Кто-нибудь поет, может быть? Вот мы попросим кого-нибудь из поющих людей.

Е.Ю. Гениева:

У нас есть, между прочим, композитор и музыкант Ефим Гофман.

М.В. Розанова:

Дайте человеку слова. Пущай он нам поет.

Ефим Гофман (поет):

*Абрашка Терц – карманщик всем известный,
А Сонька наша известна по Москве;
Абрашка Терц все шарит по карманам,
А Сонька наша хлопочет о себе...
Абрашка Терц собрал большие деньги,
Таких он денег сроду не видал,
На эти деньги он справил именинки
По тем годкам, которые он знал.
Купил он...*

Е.Ю. Гениева:

Мария Васильевна, я тогда я продолжу в вашей стилистике.

Я могу вам сказать: дай вам Бог присутствовать и дальше на таких юбилеях. Вы, наверно, уже поотвыкли от юбилеев. Если это называется «юбилейные речи», то я тогда не знаю, что такое неюбилейные речи. Но я могу сказать, что этот зал много чего видел и много кого видел, но на открытой международной конференции с уважаемыми профессорами Сорбонны, с представителями французского Посольства, французских культурных центров, литературоведами-критиками, писателями-эссеистами, музыкантами... ну я не знаю, у меня воображения не хватает...

М.В. Розанова:

Перебить можно? Кто это уважаемый профессор Сорбонны?! Знаю я этого профессора Сорбонны. Видала я, как он сидел в Московском университете и записывал лекции за Синявским, аккуратно-аккуратно записывал. А рядом с ним кто сидит? Тоже профессор? Да какой он, к чертовой матери, профессор?! Он, между прочим, прогульщик и на лекции Синявского, сука такая, не ходил, а исключительно интересовался всякой московской жизнью: то там он, то сям он. Ничего, тоже получился. Это я к тому, что высшее образование — не самое главное.

Е.Ю. Гениева:

Да Бог с ним, с высшим образованием!

М.В. Розанова:

Но это — любимейшие переводчики, блестящие люди, замечательные ребята, несмотря на то, что один из них был аккуратист, а другой — прогульщик.

Е.Ю. Гениева:

Я, наверное, тогда уже буду представлять...

М.В. Розанова:

Прогульщик Мартинез и аккуратист Мишель Окутюрье.

Писатель как нарушитель границ

Литературный процесс и процесс Синявского – Даниэля

Другие нарушители

МИШЕЛЬ ОКУТЮРЬЕ

Второй суд над Абрамом Терцем*

Заглавие моего доклада неоригинально, конечно, и те, кто уже смотрел выставку в соседнем зале, заметили, что оно было употреблено Марией Васильевной в подборке печатных отзывов на «Прогулки с Пушкиным» где-то в 89 году. Но первенство принадлежит мне, потому что это именно мне пришлось читать доклад под этим заглавием в октябре 1976 года перед русским кружком Женевского университета. Там же, еще за десять лет до этого, в начале 1966 года, сразу после суда над Синявским и Даниэлем, я прочитал лекцию об Абраме Терце как писателе, авторе произведений, за которые его реальный двойник Андрей Синявский только что был осужден советской властью на семилетнее лагерное заключение. Называя так свой доклад 76-го года, я имел в виду реакцию, вызванную в русской зарубежной прессе, и шире – в русской эмиграции, появлением книги «Прогулки с Пушкиным». Книга эта была написана в Дубровлаге, в обычных условиях лагерной жизни, о чем мы имеем теперь непреложное свидетельство в письмах Синявского из лагеря, недавно опубликованных Марией Васильевной Розановой, в составе которых ей постепенно передавался текст книги.

Восстановленная из этих отрывков, книга в целом была впервые напечатана в Англии, сразу после выезда Синявского и его семьи из России в Париж, где его встретили французские друзья и где он вскоре получил место профессора в Сорбонне.

* Здесь и далее помеченные * выступления были представлены при подготовке сборника в письменном виде (*Прим. ред.*)

Я еще помню тот восторг и возбуждение, с которыми я тогда прочитал эту удивительную книгу. Для меня она оказалась настоящим открытием: в первый раз со мной говорили о Пушкине не на скучном языке казенного советского литературоведения, к которому я тогда привык, а на живом языке непосредственного общения с творчеством поэта. «Прогулки с Пушкиным», конечно, не литературоведческое исследование, а книга особого жанра, слабо представленного в русской литературе: это блестящее эссе писателя о писателе, то есть такое художественное произведение, где один художник находит в творчестве другого источник вдохновения.

«Прогулки с Пушкиным» — прежде всего блестящее литературное произведение Абрама Терца, то есть критика Андрея Синявского, тонкого знатока русской литературы, но освобожденного от корсета академического литературоведения и дающего волю своей удивительной словесной фантазии и находчивости. От прочтения книги остается впечатление яркого панегирика искусству, отмеченного оригинальным почерком замечательного стилиста. Стилистическое мастерство Синявского-Терца, конечно, не того же порядка, что мастерство Тургенева или Бунина: оно целиком принадлежит XX веку — веку разрывов и сдвигов, оно все построено на стилистических перебоях, неожиданных поворотах и счастливых находках и дышит упоением от постоянно открывающегося чуда языка, способного удивить самого говорящего своими скрытыми возможностями. В чем-то «Прогулки с Пушкиным» приближаются к идеалу, описанному в «Голосе из хора», идеалу книги, «которая ходит вперед и назад, наступает и отступает, то придвигается вплотную к читателю, то убегает от него и течет, как река, омывая новые страны, так что, когда мы по ней плывем, у нас начинает кружиться голова от избытка впечатлений, которые при всем том текут достаточно медленно, предоставляя спокойную возможность обозреть их и провожать глазами, книги, имеющей множество сюжетов при одном стволе, которая растет, как дерево, обнимающая пространство целостной массой листвы и воздуха, как легкие изображают собой перевернутую форму дерева, способная дышать, раздаваясь вширь почти до бесконечности и тут же сжимаясь

до точки, смысл которой непостижим, как душа в ее последнем зерне»¹.

Но «Прогулки с Пушкиным» — не только навеянная творчеством Пушкина книга о тайне искусства, это одновременно и подлинно новаторская книга о Пушкине. О ее объективном значении как вклада в пушкинистику, наверно, еще будут говорить. Я же хочу сказать только о том, чем она была для меня, чем она обогатила мое восприятие великого русского поэта.

Существует тайна, или, по крайней мере, загадка Пушкина — для литературоведа, особенно нерусского: в чем, собственно, его величие, чем он заслужил то первое место, которое он для каждого русского занимает среди писателей его страны. У него мы не найдем ни той эпической широты, ни той философской глубины, ни тех открытий в области тайн человеческой души, которые обеспечили Толстому и Достоевскому их всемирную славу и их немеркнущее значение в истории мировой литературы.

Отсюда вывод, что заслуги Пушкина лежат целиком в области формы. Но этим как будто бы принижается его значение и не объясняется его первенство. Книга Абрама Терца разрешала эту загадку, давала мне ответ на эти сомнения: искусство Пушкина в том и состоит, чтобы сделать из этой формы содержание, выражение самой глубокой и важной тайны художника — тайны самого искусства, суть которого в том, что оно преображает все, чего ни коснется, но не поддается определению, не сводимо ни к какому из предметов, которых оно коснулось.

Одним словом, книгу «Прогулки с Пушкиным» я воспринял не только как блестящее литературное произведение, но и как ключ к загадке великого русского поэта всемирного значения.

Поэтому для меня была полной неожиданностью и источником недоумения и удивления реакция части эмигрантской публики и общности на появление книги. Когда накануне ее выхода в свет я услышал от Андрея Донатовича и от Марии Васильевны некоторые опасения по поводу ее читательского восприятия, я их отнес к обычному авторскому беспокойству о судьбе своего детища.

¹ Терц Абрам. Голос из хора. Лондон: Изд-во Стенвалли, 1973. С. 7.

Нельзя, конечно, говорить об отрицательной реакции всей зарубежной русской печати. Среди наиболее авторитетных эмигрантских критиков раздался, например, голос Владимира Вейдле, который, правда, не высказался прямо о «Прогулках с Пушкиным», но посвятил вышедшей одновременно книге «В тени Гоголя» полстраницы в газете «Русская мысль», называя книгу «большого значения исследованием о Гоголе»¹. О «Прогулках с Пушкиным» написал Марк Слоним, когда-то заступник Марины Цветаевой; в той же «Русской мысли» он пишет об «исключительном потоке сверкающей прозы... одного из самых замечательных, ярких и талантливых советских писателей нашего времени»².

К ним присоединились голоса новых эмигрантов. Обстоятельный и яркий разбор книги написала Н. Рубинштейн для выходявшего в Тель-Авиве толстого литературного журнала «Время и мы»³. В редакторской почте «Русской мысли» стали на защиту Синявского-Терца Виктор Некрасов⁴ и Наталья Горбаневская⁵. Но именно стали на защиту: преобладающий тон в русской эмиграции, и среди критиков, и, насколько можно судить по читательским письмам, среди широкой публики, был не то что отрицательный, а резко осуждающий.

¹ Вейдле В. Синявский о Гоголе // Русская мысль. 1975. 3080. 4 дек.

² Слоним Марк. Терц и Синявский // Русская мысль. 1976. 3095. 18 марта. Цитируем начало этой рецензии, выделяющейся своей прозорливостью на фоне тогдашней эмигрантской критики: «Ахматова назвала свою “Поэму без героя” шкатулкой с тройным дном. Это сравнение очень хорошо подходит к последней книге Абрама Терца “Прогулки с Пушкиным”. На первый взгляд в ней преобладает ироническая, шутливая, порой грубоватая манера, обычная для рассказов и повестей Абрама Терца, любителя парадоксов, неожиданных метафор, прыжков сюжета и языковых вывертов. Недаром он с удовольствием цитирует пушкинские строки: “Порой я стих вывертываю круто, все ж видно не впервой я им верчу”. Эта раскованность стиля, соединенная с эпиграммой и некой “фамильярностью в обращении”, может отпугнуть неопытного читателя и возмутить педанта. Но Терцу так надоели академические венки, гипсовые бюсты и официальный фирмиам, лженаучные толкования Пушкина марксистами, формалистами и – о ужас! – защитниками соцреализма, что он отвечает на них арлекинадой, доходящей до шаржа и до карикатуры. Я должен прибавить, что все эти комедийные приемы тонут и исчезают в едином и сверкающем потоке исключительной прозы Синявского, одного из самых замечательных, ярких и талантливых советских писателей нашего времени».

³ Время и мы. Тель-Авив, 1976. № 9.

⁴ Русская мысль. 1976. 3110. 1 июля.

⁵ Русская мысль. 1976. 3109. 24 июня.

Не говоря даже о крайне грубой статье некоего Ю. Павловского, вызвавшей уничижительный ответ Н. Горбаневской, тон задавали такие видные представители литературы первой эмиграции, как Сергей Жаба, председатель парижского Союза русских писателей и журналистов, напечатавший в журнале «Вестник РСХД» статью «Терцизированный Пушкин»¹, и Роман Гуль, главный редактор нью-йоркского «Нового журнала», в котором он опубликовал статью под красноречивым заглавием «Прогулки хама с Пушкиным»². Правда, в начале статьи он, благопристойности ради, оговаривается, что слово «хам» употребляет в библейском, а не бытовом смысле. Но весь смысл статьи в том, чтобы свести его к словарному значению слова нарицательному, обозначающему «грубого, наглого, невоспитанного человека, готового на всякие подлости».

Перечитывая эти статьи, прежде всего поражаешься их абсолютному «непопаданию»: обе они придают книге Синявского-Терца смысл, обратный тому, который сегодняшнему читателю так и бросается в глаза: «Говорят: глумление и поругание пушкинского образа, — пишет С. Бочаров, — а я читаю и вижу: апология и восторженный дифирамб»³. В панегирике Пушкину они видят пасквиль на поэта. Цель книги, задуманной как прославление в лице Пушкина, самого принципа искусства в своем чистейшем виде и наивысшем проявлении, они видят в том, чтобы развенчать, опорочить, осквернить великого русского поэта.

За таким «ниспровержением» Пушкина им чудятся две возможные мотивировки. Первая, в которую они сами не очень верят, — зависть писателя Синявского к славе великого Пушкина. Более серьезной может показаться вторая: ненависть ко всему русскому, «русофобия», избравшая своей целью гордость русского народа, наивысшее достижение русской культуры. Этим Синявский будто бы заслуживает название «предателя», которым его заклеил Жаба, и обвинение в пособничестве советской власти, ибо, как пишет В. Порудимский: «...те, кто принижают имена Пушкина, Гоголя и

¹ Жаба С. Терцизированный Пушкин // Вестник РСХ. Париж, 1976. 118.

² Р. Гуль. «Прогулки хама с Пушкиным» // Новый журнал. Нью-Йорк, 1976. 124.

³ Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. Москва. Октябрь 1990. С. 79.

Чехова, отнимают у нас щит и меч. И вооружают большевиков»¹. Это обвинение, к сожалению, поддержал Александр Солженицын, который, увлеченный борьбой с мельницами «русофобии», нашел в книге, которую он вряд ли как следует прочитал, лишний повод для вражды к «плюралистам»².

К обвинению в «объективной» причастности к миру коммунизма сводится центральная мысль статьи Романа Гуля о «хамстве» Абрама Терца. «Хам» для него — это человек, воспитанный советской системой: «о советском хамстве, о советском охамлении и оживотнении человека» говорит покушение на святыню, совершенное Синявским своей книгой о Пушкине. Некий Сергеев, читатель «Русской мысли», видит даже в «Прогулках с Пушкиным» «типично советское понимание Пушкина»³.

Для любого непредубежденного читателя совершенно очевидно, что авторы этих высказываний, и в частности писатели Сергей Жабa и Роман Гуть, просто не прочитали «Прогулок с Пушкиным», то есть не прочитали книги как целостного произведения, а только слова, отдельные образы и выражения, из которых она составлена: они остались на поверхности текста, не потрудившись проникнуть в его содержание. Перед нами пример того, что Юрий Манн удачно назвал «фасеточным зрением»: «Мы реагируем, — пишет он, — не на смысл целого, а на слова и словосочетания»⁴. Он имеет в виду людей, воспитанных на советской фетишизации слова, но захватывает шире: такая ошибка зрения свойственна всем людям, привыкшим к штампам, за которыми они уже не видят самих явлений. Вся аргументация обвинителей Синявского построена на нескольких выхваченных из контекста словах или фразах, прочитанных буквально, без учета характерного для такого произведения образного строя языка. Так, часто цитируемая фраза: «На тоненьких эротических ножках вбежал Пушкин в большую поэзию и произвел переполох», — может возбудить негодование только у читателя достаточно наивного, чтобы ее понять буквально, вместо того чтобы видеть в

¹ Обзор зарубежной печати // Голос зарубежья. Мюнхен, 1976. № 2.

² Солженицын А. ...Колелет твой треножник // Вестник РСХД. Париж, 1984.

³ Из редакторской почты // Русская мысль. 1976. 3112. 15 июля.

⁴ Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. Москва. Октябрь 1990. С. 98.

ней образ, ярко и метко указывающий на влияние легкой, фривольной (в частности, французской) поэзии и на образование поэтического стиля Пушкина, и, через него, на развитие русской поэзии вообще. То же можно сказать о формуле «пустота — содержимое Пушкина» или о сравнении поэта с вурдалаком: стоит только *вернуть* их в контекст, как становится понятно, что они не содержат ничего оскорбительного для поэта, а наоборот, передают в образной, хотя и парадоксальной форме, то высокое представление об искусстве, которое Синявский-Терц связывает с именем Пушкина.

Этими выхваченными из контекста цитатами Жаба и Гуль сумели запугать таких почтенных и авторитетных критиков, как Глеб Струве, который в письме в «Русскую мысль» признавался, что, хотя он сам книги не читал, статья Сергея Жобы позволила ему создать о ней достаточно ясное и, конечно, крайне отрицательное мнение.

Слепоту и глухоту преобладающей части эмигрантской «общественности» к подлинному значению «Прогулок с Пушкиным», ее неумение учесть художественную специфику книги, чтобы добраться до ее истинного содержания, можно отнести на счет низкого уровня позднеэмигрантской литературной критики, не выдерживающей сравнения с такими величинами, как Адамович, Вейдле, Мочульский или Бицилли.

Но есть и другая, более глубокая причина, связанная с самой фигурой Пушкина и местом, которое она занимает не только на русском культурном горизонте, но и в русском национальном сознании. Пушкин — фигура эмблематичная: в ней сказываются традиционные для русского сознания фетишизация и сакрализация культуры, и в особенности литературы. Фетишизация — это замена явления его знаком. Фетишизированный Пушкин — не поэт, а памятник культуры. Его произведения отсылают нас к этому памятнику еще прежде, чем мы успели их прочитать невооруженным глазом, как простые читатели, и нам уже трудно их воспринимать непосредственно, эстетически, как явления живого искусства, а не застывшей культуры. Сакрализация же превращает явление в святыню, отношение к которой строится на вере и отключает разум, и становится мерилем абсолютного добра и зла.

Пушкин как гениальный поэт и основатель русской литературы нового времени, естественно, стал самым неоспоримым предметом

такой фетишизации и сакрализации. Любая попытка подойти к нему не как к памятнику и не как к святыне, освобождая его творчество от связанных с ним в нашем сознании устойчивых, застывших представлений и от религиозного пиетета к его личности, легко воспринимается как покушение на святыню. Отсюда необычайно страстный, даже яростный тон полемических выпадов Жабы или Гуля, напоминающих погромные статьи Аркадия Васильева и Зои Кедриной накануне и во время процесса Синявского и Даниэля; это сходство показывает, что затронута в обоих случаях не идеология, а подсознательная область неприкосновенных «табу», общих советскому и эмигрантскому «среднему читателю».

Заслуга Синявского-Терца в том, что он первый за долгое время такой фетишизации и сакрализации, усугубленной советской идеологией, превратившей ее в политическую ортодоксию, дерзнул обойти эти застывшие представления, закрывшие истинный облик великого поэта, и подойти вплотную не только к отдельным произведениям (что иногда делалось и до него), а к Пушкину как целостному явлению, подлинному чуду поэзии.

«Второй суд над Абрамом Терцем», проходивший в эмигрантской прессе после выхода «Прогулок с Пушкиным», по-видимому, не завершен: по крайней мере он еще продолжался в 1989 году, когда горбачевские «гласность» и «перестройка» наконец позволили познакомить с книгой русского читателя на родине. Публикация одного отрывка в журнале «Октябрь» вызвала бурю в Союзе писателей Российской Федерации (и, по-видимому, и в читательских кругах) и даже временное снятие главного редактора.

Правда, скоро последовавшая полная публикация книги в «Вопросах литературы» и дискуссия, проведенная затем журналом вместе с Институтом мировой литературы, позволили, наконец, сделать ее предметом серьезного, трезвого обсуждения с участием известных литературоведов и критиков, таких как Юрий Манн, Сергей Бочаров, Серго Ломинадзе, Игорь Золотусский, Инна Роднянская, Алла Марченко. Это сказалось на общем уровне обсуждения, выгодно отличающем его от эмигрантской реакции. Не все выступления были до конца свободны от благочинно-смущенной реакции на стилистические вольности Абрама Терца в обращении с Пушкиным,

но большинство участников сумели оценить художественную специфику книги, ее оригинальность, меткость ее наблюдений и, иногда оспаривая концепцию Пушкина или даже концепцию искусства, за ней стоящую, отметить ее значительность и указать на то новое, что она вносит в понимание поэта и в объяснение того исключительного места, которое он занимает в русской литературе.

Правда, в нескольких выступлениях снова прозвучали обвинения эмигрантской прессы 1976 года в «русофобии» (А. Казинцев), в «советскости» с сочувственной ссылкой на пресловутую статью Романа Гуля (Станислав Куняев). К ним, хотя и на более высоком интеллектуальном уровне, к сожалению, в конце концов присоединился заслуженный пушкинист Валентин Непомнящий. Возражая в своем заключительном слове выступавшему перед ним Дмитрию Урнову¹, единственному из «противников» Синявского-Терца, вовсе отказавшему ему в таланте, он этот талант признает, приводя в начале своего выступления несколько примеров «великолепной зоркости взгляда, глубины, перспективности и поэтичности многих мыслей, наблюдений и формул»². Но талант этот — от лукавого: «неоспоримая талантливость эта — запачкана», утверждает он, и на книге «лежит печать морального изъяна», о чем свидетельствует сама «бесцеремонная» форма книги, ее предельно свободная, «раскованная» стилистика. Автору, по мнению Непомнящего, безразлична истина: он ценит только игру, где все дозволено. «Спасаясь Пушкиным», он на самом деле спасается за его счет. Делая вид, что восхваляет и даже превозносит Пушкина, он на самом деле его только использует для демонстрации своего «я»: «Любви к Пушкину здесь нет: то, что автор принимает за любовь, есть чувство извращенное, замыкающееся на “я”», в частности, «творческое “я”». Любовь Терца-Синявского к Пушкину — это только «захребетничество

¹ Стоит заметить, что именно Д. Урнов был главным редактором «Вопросов литературы», опубликовавших книгу. Это как будто свидетельствует о беспристрастности литературоведа, однако возможно и другое понимание ситуации, особенно если вспомнить, что подобную — уничижительную — оценку Д. Урнов давал примерно в то же время творчеству Набокова, да и о других писателях Русского зарубежья упоминал, как бы предостерегая от «излишних» похвал в их адрес.

² Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. Москва. Октябрь 1990. С. 144.

и вампиризм». Таким образом, обвинение в покушении на великого русского поэта, принимая более изощренную форму, все же остается в силе. Право бескорыстной любви к истинному Пушкину Валентин Непомнящий оставляет за собой.

Очевидно, что тут спор идет между двумя концепциями Пушкина. С Пушкиным-художником дано и позволено «гулять» тем, кто причастен его тайне, то есть тайне искусства. К Пушкину как к «народной святыне», представителю «святой» литературы, который дорог Валентину Непомнящему, нельзя подойти без определенного церемониала, утвержденного двумя веками «пушкинистики» и пушкинских торжеств, монархических, коммунистических и «православных». Вряд ли этот Пушкин когда-нибудь станет тем всемирным поэтом, которого сумел нам открыть Андрей Синявский¹.

¹ В прениях по докладу М. Окутюрье Борис Владимирович Дубин ввел проблему враждебного восприятия «Прогулок с Пушкиным» в метрополии и в эмиграции в историко-литературный контекст:

— Мне представляется, что то, о чем говорил Мишель Окутюрье, связано с эволюцией советских идеологических взглядов. Начиная с 1934–1935 годов совершенно поменялась официальная риторика по отношению к культурному наследию. Вместо победной риторики 20-х годов — «мы наш, мы новый мир построим» — пришла идея другая: «Мы — наследники. Мы наследники всего лучшего».

В этом смысле показателен конфликт значения Пушкина для эмиграции со значением Пушкина для советской официальной и неофициальной культуры, который тогда уже начал складываться и как только вышел на поверхность, Андрей Донатович его нашел и нашел для него замечательную маску. Он провел третью линию, подпольную линию. И этот подпольный, подводный Пушкин нашел путь наверх, но здесь попал в столкновение двух борцов за два разных наследия. Вообще говоря, конфликт не уникальный. Ровно такая же история была в Польше, в столкновении по поводу культуры Мицкевича в подсоветской прессе и в постсоветской и зарубежной эмигрантской печати. Полемику спровоцировал Витольд Гомбрович, сказав: «Что вы скрываетесь за великим поэтом?! Покажите, чего вы стоите без него».

И этот ход Гомбровича вызвал шквал обвинений в том, что он советский агент в зарубежной полонистике, и, соответственно, шквал нападок на него в послевоенной Польше.

Мне кажется, что это любопытный конфликт, конфликт блуждающий, он показывает какую-то характерную фазу перелома в становлении и распаде режимов советского типа, неизбежно сопровождающихся эмиграцией, второй и третьей культурой, и т.д., и т.д.

То, что именно Андрей Донатович в себе это воплотил и нашел для этого стилистические, пользуясь его словом, средства, — в этом, конечно, проявилась его genialность как писателя.

МАРИЭТТА ЧУДАКОВА

Андрей Синявский в шестидесятые годы*

Речь пойдет о деятельности А. Синявского и о литературных событиях, происходящих в течение 1962–1966 годов — в середине 60-х.

В январе 1966 года, еще до суда над ним и Ю. Даниэлем, узкий круг теперь уже не писателей (как год назад, после обыска у приятеля Солженицына), а литературоведов читает — не в читальном зале библиотеки, а в специальном месте, в кабинете декана, не имея права его покинуть до конца чтения, — сочинения своего коллеги по факультету Синявского, изданные за границей. Читают, чтобы успеть их публично оценить до суда. (Об этом, по собранным мною свидетельствам участников и других очевидцев, было рассказано в Пятом Тыняновском сборнике¹.)

Год спустя, в ноябре 1966 года, появляется первая часть никому, кроме нескольких десятков человек, до тех пор не ведомого романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Это, пожалуй, первый случай печатания рукописи, писавшейся в 30-е годы, пролежавшей без движения 25 лет после смерти автора и вызвавшей фурор фактом публикации на страницах советской печати.

Для меня нет сомнений, что факт публикации текста, явно выпадающего из тогдашнего советского печатного контекста, был сложно детерминирован не только внешними, конкретными журнальными, редакционными обстоятельствами (о которых рассказано, в частности, в мемуарах сына сотрудницы журнала «Москва», инициировавшей публикацию²), где велика была, как очень часто случалось в советское время и что сильно недооценивается, роль личности³, но и *глубинно*.

На глубине, вне отчетливого осмысления властью своих действий, событие формировалось историей с романом Пастернака,

¹ Симонов А. Частная коллекция. Нижний Новгород, 1999. С. 147–155.

² Чудакова М.О. «Постскрипумы к мемуару А.П. Чудакова» // Тыняновский сборник. Пятое тыняновские чтения, Рига «Зинатне» Москва «Импринт», 1994, стр. 415–426

³ См. об этом нашу статью «Роль личностей в истории России XX века» (Чудакова М. Новые работы: 2003–2006. М., 2007. С. 501–546).

Нобелевской премией, мировой славой, реакцией на травлю Запада и скорой после травли смертью поэта, но в еще большей степени совсем недавней реакцией Запада на процесс Синявского–Даниэля.

1

Если вытянуть цепочку важнейших литературных событий десятилетия после хрущевского доклада, поставившего так или иначе под вопрос всё предшествующее советское время, то мы увидим, что цепочка эта выстроится на пересечении–непересечении литературным текстом, созданным на отечественной территории, государственной границы Советского Союза.

Почему, собственно, это так?

Почему именно вокруг этого всё выстраивалось?

Потому что к середине 20-х годов русская литература приобрела странную структуру. Она разделилась на три ветви, три русла — *зарубежная* русская литература, *печатная отечественная* русская литература и *рукописная отечественная* русская литература — с весьма существенными отличиями.

По моему представлению, не раз описанному, к началу 40-х годов литературная эволюция обозначила стремление литературы к слиянию этих трех потоков. Перед литературой на одном языке, развивающейся по-разному, в конце концов встает выбор: она должна либо разделиться (как англоязычная — на английскую, американскую, австралийскую, новозеландскую, южноафриканскую), либо слиться в единую — поверх границ и цензурных барьеров.

Русская литература не проявляла внутренней готовности разделиться на несколько русскоязычных (хотя в зарубежной литературе идеология этого рода существовала). С начала 40-х, по нашим наблюдениям, возникла и быстро нарастала внутренняя, телеологичная сила тяготения не к разделению, а именно к слиянию. Особенно ярко она обнаруживала себя в нескольких произведениях этих лет — в повести Зощенко, оставшейся недопечатанной, в романе Булгакова, оставшемся на четверть века ненапечатанным, и в поэме Пастернака «Зарево», оставшейся недописанной. Все три сочинения завершали, по-нашему представлению, первый цикл,

неся *внутри* самих себя сообщение о его завершении — то есть об исчерпанности определенных, сложившихся в рамках этого цикла отношений героя и автора, автора и его слова, автора и современного ему социума, взаиморасположения персонажей, тематики и проч.

И потому сама проблема пересечения и непересечения границ, слияния двух литературных потоков через границу сложившегося их разделения встала остро.

Первый литературный цикл (1918 — начало 40-х) закончился раньше политических переломов, произошедших — один, можно считать, в 1956 году, другой — скорее в 1968-м (танки в Праге), чем в 1964-м (отставка Хрущева). Конец его совпал с началом войны. Две попытки «оттепели» — в 1942–1943 годах¹ и в 1946-м (на инерции победы в войне) — были прерваны (первая — разгромом повести Зощенко, вторая — докладом Жданова и постановлением ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”»). Печатная литература застыла на семилетие (1946–1953): эти семь лет — единственный в течение советской эпохи период, когда литературная эволюция была остановлена.

Спустя пятилетие после того, как весной 1953 время двинулось (по причине сугубо антропологической — смерть Сталина, сразу вслед за которой третья попытка «оттепели» оказалась удачной) и часы литературной эволюции пошли², 1958 год стал годом подведения итогов первого цикла. Летом 1958 года Пастернак отчетливо зафиксировал «пустое поле» в письме к Нине Табидзе — на том месте, где до начала 40-х были ценности первого цикла (по предложенному нами структурированию) литературного процесса советского времени, где затем была наспех оборудованная военная площадка, на которой с 1946-го до 1953 года было стоячее болото — непроходимое для «живого следа», но казавшееся вечным.

¹ Об особых литературно-политических условиях первых военных лет см. нашу статью «Военное» стихотворение “Жди меня...” (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени» (НЛО. 2002. № 58. С. 223–259).

² Об этом — в нашей статье: «Срединное поле» русской прозы советского и досоветского времени // «Вторая проза»: Русская проза 20-х–30-х годов XX века. Trento, 1995. С. 118.

Теперь у него, написавшего роман (завершенный два с половиной года назад), подводящий итог прошедшему, было ощущение именно *пустоты* — пустой площадки, приготовленной для новой, но все никак не начинающейся стройки. Никаких следов начала чего-то нового на этой площадке он не видит. Но ясно сознает, что и старого уже нет.

За поэтическим слогом его формулировок — высокая эвристичность. Он описывает опустошенность тех понятий, которые в прошедшем периоде придавали так или иначе движение литературе. Теперь от них остались пустые оболочки. «Я думаю, — писал он, — несмотря на привычность всего того, что продолжает стоять перед нашими глазами и что мы продолжаем слышать и читать, *ничего этого больше нет, это прошло и состоялось, огромный, неслыханных сил стоивший период закончился и миновал.* Освободилось безмерно большое, покамест пустое и не занятое место для нового и еще не бывалого...»¹

Я не могу подробно останавливаться на его необычайно содержательном письме — важен призыв поэта «понять, что все стало прошлым, что конец виденного и пережитого был уже, а не еще предстоит». То есть он говорит о том реально виденном и реально пережитом (революция, гражданская война, мировая война), которое бесперебойно 30 лет служило материалом литературы и отменяется теперь, как он считает, в этом своем качестве. В действие вступает совсем иной материал, много лет сокрытый от нежелающих его видеть, целиком ориентированных на печатное слово глаз.

Его книга отражала этот же рутинный материал, но по-иному его освещая, и «вместе с периодом, который, — как пишет он сам, — эта книга выражает больше всего написанного другими, книга эта и ее автор уходят в прошлое...»²

Пастернак без внутренних колебаний, как можно судить по обильным эпистолярным и мемуарным материалам, напечатанным за несколько десятилетий, отправил роман за границу, показав свое отношение к разделению мировой культуры.

¹ Письмо к Н. Табидзе от 11 июня 1958 года // Пастернак Б. Полное собрание сочинений с приложениями. В 11 т. Т. 10. Письма: 1954–1960. С. 336. Курсив наш.

² Там же. С. 336–337.

В это же время в безымянной статье «Что такое социалистический реализм» Абрам Терц пишет, что литература пошла на убыль: «топчется на одном месте. <...> Тот, кто сбивается в сторону излишнего правдоподобия, “реализма”, терпит фиаско...»¹ Последними словами Синявский будто предрешает будущий успех — и именно печатный успех — «Мастера и Маргариты».

Новый литературный период суждено было открыть и обозначить человеку иного, более позднего поколения. Обозначить же его можно было не в Самиздате, а только в печатном поле литературного процесса.

Это было известно всем, хотя и не обсуждалось.

И в 62-ом году новый цикл был открыт повестью «Один день Ивана Денисовича», ставшей первым и важнейшим его знаком. Вторым — совершенно недостаточно замеченным — был роман Домбровского «Хранитель древностей» (1964). Третьим — публикация «Мастера и Маргариты» (1966–1967). Примечательно или любопытно: роман Булгакова нагнал время — обозначив в 1940-м году конец первого цикла, он помог в 1966–1967 годах открыть новый цикл — тем, что *закрестил* его.

2

Вернемся к «Доктору Живаго».

Публикация романа за границей стала событием для всего мира и скандалом и гадким мифом для своей страны. И никогда уже не стала событием для России, к сожалению. К тому времени, когда он появился в отечественной печати (начало 1988 года), литературные события уже иссякали — именно как *события*. Событиями становились другие вещи².

Борис Рунин писал, что исключение Пастернака из Союза писателей было актом «не сталинского, а хрущевского стиля руковод-

¹ Синявский А. Литературный процесс в России: литературно-критические работы разных лет. М., 2003. С. 174.

² О совокупности обстоятельств, помешавших публикации 1988 года стать событием, см. в нашей статье «“Мастер и Маргарита”, “Доктор Живаго” и читатель России» (Чудакова М. Булгаков и Пастернак. М., 2010. С. 34 — 43).

ства. Даже в то время оно воспринималось уже не столько как злодейство, сколько как дремучее невежество. Это был защитный рефлекс дикаря, столкнувшегося с рафинированной заоблачной культурой», тогда как Сталин, губя, все-таки «более или менее представлял себе, с кем и с чем имеет дело»¹.

Изгнание Пастернака должно было завершить его *замену* в литературе, обозначенную еще в середине 30-х поэзией Симонова.

Литература должна была стать окончательно *дикарской*. Должна была — но не смогла. В том-то и дело, что столкнулись два движения — одно направлялось вектором *социума*, с середины 30-х годов цементирувавшего превращение литературы в книжки для неполноценных подростков, другое — вектором *литературной эволюции*, уже пробивавшей во второй половине 50-х годов путь в новый цикл — появилась новая поэзия, даже в печати.

Исключение Пастернака было одним из проявлений *турбулентности* — разные событийные потоки двигались по разным «этажам».

Вторым по хронологии событием тех лет после публикации романа «Доктор Живаго» за границей было печатание повести Солженицына — внутри границ. Оно стало событием сначала для России — тем более сильным, что последовало всего через *два* года после смерти того, кому не дали вступить со своим романом на отечественное поле, и через *три* года после страшного скандала с ним.

Третьим стал процесс Синявского–Даниэля, связанный с рождением нового явления, Тамиздата. К тому времени, напомню, Самиздат уже примерно десять лет как был, а Тамиздата не было.

Четвертым — не менее, если не более сильным, чем печатание повести Солженицына, — событием для читающей России стала публикация романа Булгакова. Это сочинение, в противовес Пастернаку, предстало перед миром тотчас же *после* отечественной публикации и экстраординарным образом в более полном, чем в России, виде!

Напомним сначала случившееся с романом Пастернака и им самим откомментированное.

В письме в Союз писателей осенью 1958 года Пастернак обращает внимание властей (в которые включены были и власти

¹ Рунин Б. Записки случайно уцелевшего. С. 217.

писательские) на *сдвиг*, произошедший под давлением нового времени, зафиксированный действиями самой власти и ею скорее всего не осознанный: «Теперь огромным газетным тиражом *напечатаны исключительно одни неприемлемые его места, препятствовавшие его изданию и которые я соглашался выпустить, и ничего, кроме грозящих мне лично бедствий, не произошло*. Отчего же нельзя было его *напечатать три года тому назад, с соответствующими изъятиями?*»¹

Итак, создан первый прецедент — печатание «огромным газетным тиражом» *заведомо нецензурных — и, во всяком случае, не цензурированных — фрагментов* литературного произведения! И — «ничего не произошло». Смысл цензуры оказался под вопросом. Пастернак с острой страданиями этих дней зоркостью подметил новацию.

И власти, которая не держалась за принципы, это пошло на пользу, вернее, на потребу — она цинически отдала купированные ею в отечестве фрагменты текста Булгакова тому же самому Западу, печатание которым некупированного романа стоила Пастернаку жизни. Эти фрагменты спокойно пересекли границу и попали в распоряжение зарубежного издателя, но — если бы русская зарубежная печать вздумала слушаться наше начальство — не *зарубежного русского* читателя! Купюры были проданы только тем издательствам, где роман выходил в переводе...

Так полный текст романа Булгакова на Западе на шесть лет опередил полное издание на родине писателя.

Так власти *сами показали ту дорогу, по которой давно уже шел Абрам Терц*: что нельзя *здесь* напечатать, то можно *там*.

3

Солженицын не печатался нигде — до момента появления повести об Иване Денисовиче.

Пастернак был печатающийся подцензурный поэт, когда отправил в Тамиздат свой роман.

Синявский был печатающимся в своем отечестве критиком и литературоведом.

¹ «А за мною шум погони...»: Борис Пастернак и власть. Документы. 1956–1972. М., 2001. С. 153.

В 1962–1964 году он активно пытается внести вклад в отечественную печатную жизнь — пишет вступительную статью к сборнику Пастернака, а одновременно пишет с Меньшутиным книгу о поэзии 20-х годов.

О ней я тоже подробно писала в Пятом Тыняновском сборнике, где говорила о немногих вариантах профессионального поведения, предоставлявшихся тем, кто выбрал жизнь на родине, эпохой 60-х — рубежное, переломное время, когда *выбирался путь* на несколько десятилетий вперед, предполагалось — на всю жизнь.

И Синявский сделал свой выбор. Тогда была такая развилка — как входить в печать. Собственно говоря, было два пути: или создавать полностью однородные тексты, в которых нет места ни одной фразе, с которой автор сам не согласен, и которые потом не стыдно напечатать в другое время, когда кончится советская власть.

Или делать упор на фактологию. Фактологии в истории литературы не было совсем. В начале 60-х годов были неизвестны такие имена, о которых сейчас смешно говорить, что они могут быть неизвестны. Были неизвестны такие произведения, о которых так же смешно говорить. Это было выморочное поле.

Синявский пошел по второму пути.

Их с Меньшутиным книга целиком написана на «советском» языке — который он прекрасно знал, чувствовал, умел отличить. Она построена на сугубо советских оборотах речи и словах, которых в те годы совершенно точно можно было избежать: «Естественно, что *подобные настроения, проникнутые духом идейного разоружения, общественной пассивности, неппротивленчества, встречали резкий отпор со стороны передовых деятелей советской литературы*»¹. Еще раз повторим, что это — отнюдь не особо примечательная, отличная от других фраза, что так написана вся книга. Авторы, можно сказать, демонстрируют нам, что они и не собирались бороться за свой текст — гулять так гулять!

Все это слишком памятно и понятно, поскольку в это же самое время мы с Александром Павловичем Чудаковым выбрали другой, первый путь.

¹ Меньшутин А., Синявский А. Поэзия первых лет революции: 1917–1920. М., 1964. С. 34.

Но не будем забывать, что это был Институт мировой литературы, где каждый текст проходил несколько инстанций: обсуждение на секторе, обсуждение на ученом совете...

Должна поделиться биографической подробностью: я с 1 сентября 1965 года работала в Отделе рукописей ГБЛ, а зимой меня пригласили в ИМЛИ. Доброжелательные сотрудники института говорили, что это все равно, что выиграть 100 000 по трамвайному билету. Но, продумав все, я поняла, что не сумею писать о советской литературе при необходимости проходить через несколько прессов (я тогда была совсем молодая и собиралась работать серьезно), и что лучше быть один на один с издательством, со всей его структурой, чем вот с этой жуткой многоступенчатостью, с необходимостью иметь их разрешение на печатание. Со всем этим сталкивался, конечно, Синявский. И для того, чтобы включить огромный богатый материал, бесценные библиографические указания, впервые ввести их в отечественный научный обиход, — он пошел на эту плотную советскую упаковку, которая для других практически сводила на нет то, что удалось «протащить».

Мои рассуждения выглядели бы убедительными, если бы не явно нарочитая безоглядность советчины в нарративе книги: на каждой странице насаждается, в сущности, советская идеология. За этой безоглядностью легко увидеть дополнительный смысл — манифестацию отношения одного из соавторов к советской подцензурной печати как таковой. Внутри государственной границы одной подлой фразой больше, одной меньше — все это не имеет никакого значения. Имеют значение лишь свойства текста, пересекшего границу.

Правда, в той же книге есть страницы, посвященные Пастернаку, которых эта авторская «обработка» практически не коснулась. И именно в это время идет (уже целая переписка его с редакторами на эту тему напечатана) борьба за то, чтобы опубликовать текст в том виде, в котором подано.

То есть он хочет вести новый разговор о Пастернаке, совершенно на новом языке. Ему пишут: «Разумеется, речи нет о том, чтобы снова “проработывать” Пастернака за его “ошибки” <...> Но дать точную и объективную характеристику и оценку как идейных основ

творчества Пастернака, так и его литературного пути — мы обязаны» (11.IX.1963)¹.

Вот эти слова — «точный и объективный», слова, потерявшие свой смысл и обретшие другой, они здесь очень характерны.

Синявский отвечает: «Писать о политических и философских ошибках Пастернака я не считаю правильным и для себя возможным».

Сейчас это сложно объяснить молодым людям, насколько это было серьезный, серьезнейший выбор.

Автор предисловия к «Переписке» пишет: «Разделяя свою деятельность на работу “тихого”, существующего в подцензурной печати критика и литературоведа и публикующегося за границей скандалиста Терца, Синявский дал один из первых примеров расхождения официальной (санкционированной) и подпольной, неподцензурной литературной деятельности — той и другой мог заниматься в одно и то же время один и тот же человек»². Надо добавить к этой слишком академической схеме два, по крайней мере, уточнения:

1) заниматься едва ли не с полярно противоположных идеологических позиций,

2) выделяя в подцензурной сфере один остров, за который ведется настоящая борьба.

4

Процесс Синявского–Даниэля, развернувшийся в январе 1966 г., сыграл огромную роль и в общественной, и в литературной жизни. До этого с конца 1917 г. всем было известно, что ни одной статьи, даже печатного объявления, ни одной даже подписи на открытке нельзя было напечатать без штампа цензора. Печатание за границей было незаконным в том смысле, что не было проштемпелевано цензурой. И перед процессом прорвал блокаду, помимо двоих подсудимых, только «Доктор Живаго».

¹ Переписка Андрея Синявского с редакцией серии «Библиотека поэта»: изменение советского литературного поля // НЛЮ. 2005. № 71. С. 190.

² Там же. С. 185.

Но Пастернак был случай особый — знаменитый поэт, быстро прославившийся в мире романом.

У Синявского–Даниэля выступил принцип — свобода творчества в чистом виде, свобода слова, свобода печати.

«Доктор Живаго», конечно, был очень мало известен, когда его честили и травили. Но дело в том, что Пастернак-то все равно был известен.

С Синявским было совершенно по-другому, так же, как и с Даниэлем. Кто-то знал, что есть такой, литературоведы знали, а в стране не знали. И принцип свободы творчества встал в чистом, оголенном виде. На процессе как бы было заявлено: имеем право писать, как хотим, и печатать свои произведения, где хотим. Власть была вынуждена доказывать, что в произведениях Терца и Даниэля заключена антисоветская агитация и пропаганда, т.е. «стремление отказаться от завоеваний социалистической революции в ходе реставрации капитализма».

И вот важнейшими чертами процесса стали несколько вещей:

Первое. не важно было, нравится или не нравится кому-то проза обоих литераторов. Если о «Докторе Живаго» было напечатано целое огромное сочинение: что там хорошо, что плохо, то здесь вопрос этот вообще не стоял. Все было оголено. Не имеет значения, нравится или не нравится, никого даже не призывали любить эти произведения. Интеллигенция поднялась на защиту свободы слова. Той свободы, которой почти 40 лет не было и о которой еще в 1930 году писал правительству СССР Михаил Булгаков — о том, что борьба с цензурой — его «писательский долг, так же как и призывы к свободе печати. ...Если кто-нибудь из писателей задумывал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично утверждающей, что ей не нужна вода».

Второе. выяснилось, что граница, вот эта самая государственная граница — размыта. Что передача сочинений за границу даже не нуждается в каких-то особых условиях, а происходит как нечто уже налаженное.

Третье. это стало важным шагом. Такой поступок — многолетнее печатание за границей — стал шагом к соединению трех ветвей русской литературы. Мало того, мы видим, в каких специальных

условиях совершался этот шаг, переход от рас-троенной литературы (как я ее называю) к единой. Этим готовилось наше время.

Понадобились тяжелые условия — отказ от имени. Конечно, можно возразить, что псевдоним — это не новация, но в данном случае это была безымянность. Пришлось отказаться на время от имени, для того, чтобы создавать эти вышеупомянутые условия.

Четвертое и последнее, что я хочу сказать:

Автор предисловия к переписке Синявского с издателями писал, что создались два культурных поля: самиздатское и печатное, поскольку только Самиздат достиг «высокой степени организованности»¹. Не так-то просто. Самиздат возник еще в конце 50-х — начале 60-х годов, и дело было не столько в нем, сколько в том, что теперь возникал в совершенно новых условиях Тамиздат. И началось его воздействие на творческий процесс уже едва ли не всех писателей.

Во-первых, возникло ощущение прозрачности, проницаемости границы — его породили несколько человек, в первую очередь — Пастернак и Синявский.

Во-вторых, благодаря этому менялось литературное качество. Я работала в эти годы внештатно в «Новом мире» — рецензировала «самотек» в редакции прозы. Мы видели, как поднимался уровень вслед за печатанием Солженицына и процессом Синявского-Даниэля.

Люди уже не могли писать так, как писали. И те, кто не сумел войти в печать (а некоторым удавалось совершенно неожиданные вещи напечатать), и они не хотели остаться в рукописях — те очертя голову шли в Тамиздат.

Роль личности в истории России XX века, повторяюсь, колоссальна. Личные усилия эти приводили к тому, что создавалась совершенно новая литература, которая и дала возможность, в общем-то, в три дня кончить с советской властью и начать свободный литературный процесс так быстро и легко.

Роль Синявского здесь необычайно велика.

¹ Переписка... С. 185.

ГРИГОРИЙ ПОМЕРАНЦ

Тема России в «Игроке» и «Подростке» Ф.М. Достоевского
и в «Голосе из хора» А.Д. Снявского*

Россия — страна, развивавшаяся на перекрестке субглобальных цивилизаций и испытывавшая глубокое влияние по крайней мере трех и даже четырех из пяти возможных. Помимо Византии, в ее истории участвовали христианский Запад, мусульманский Ближний Восток, конфуцианско-буддийский мир Дальнего Востока. Границы этих миров, менявшиеся географически, оставались стабильными информационно: мир латиницы, арабской вязи, иероглифов...

Страны, развивавшиеся внутри культурного мира (внутри субглобальных цивилизаций), относительно устойчивы. Их кризисы были внутренними кризисами, они не вторгались извне. В России одно влияние ломало другие, но не могло совсем сломить их, и возник своего рода слоеный пирог из разных сортов теста. Что это дало психологии русского человека? Что это дало истории страны?

Я привожу три отрывка из сочинений писателей, обладавших исторической интуицией. Первые два отрывка — из «Игрока» и «Подростка» Достоевского, третий — цитата из размышлений Снявского в лагере, собранных в «Голосе из хора».

«Я, пожалуй, и достойный человек, — говорит Алексей Иванович (гл. V «Игрока»), — а поставить себя с достоинством не умею. Вы понимаете, что так может быть? Да все русские таковы, а знаете почему: потому что русские слишком богаты и многосторонне одарены, чтобы скоро приискать себе приличную форму. Тут дело в форме. Большею частью мы,

русские, так богато одарены, что для приличной формы нам нужна гениальность. Ну, а гениальности всего чаще не бывает, потому что она и вообще редко бывает. Это только у французов и, пожалуй, у некоторых других европейцев так хорошо определилась форма, что можно глядеть с чрезвычайным достоинством и быть самым недостойным человеком. Оттого так много форма у них и значит».

И далее:

«Оттого-то так и падки наши барышни до французов, что форма у них хороша».

Слово «форма» повторяется здесь шесть раз.

Одна из причин несобранности русского ума – сплетение нескольких культур, участвующих в формировании России. Это противоречивое богатство трудно уложить в прочно сбитую форму.

В Европе или в офранцуженном высшем свете герой Достоевского чувствует себя «не таким, как надо» не только как разночинец, но и как человеческий тип, слишком много в себя впусивший, слишком открытый Другому. Граф Толстой тоже чувствовал себя *comme il ne faut pas*. Я это уловил еще студентом, потому что сам был близок к переживанию *comme il ne faut pas* в советском обществе, и первым человеком *comme il ne faut pas* признал Гамлета. В переломные эпохи «не такие, как надо» становятся расхожим типом. Но наиболее одаренные из них действительно несут в себе какую-то незрелую, ломкую, но подлинную широту, превосходящую штатных фортинбрасов. И Версиков, попав в Европу, чувствует себя единственным общеевропейцем, подлинным европейцем, превосходящим французов, немцев и других носителей частностей Европы, осколков Европы, которую он воспринимает как единую империю духа.

Я цитирую отрывки, разбросанные по трем страницам:

«У нас создан веками какой-то еще нигде не виданный высший культурный тип, которого нет в целом мире... Нас, может быть, всего тысяча человек – может, более, может, менее, – но вся Россия жила лишь пока для того, чтобы произвести эту тысячу. Скажут – мало, вознегодуют, что на тысячу человек истрачено столько веков и столько миллионов народу. По-моему, не мало... Один лишь русский, даже в наше время, то есть гораздо еще раньше, чем будет подведен всеобщий итог, получил уже способность

становиться наиболее русским именно лишь тогда, когда он наиболее европейец. Это и есть самое существенное национальное различие наше от всех, и у нас на этот счет – как нигде. Я во Франции – француз, с немцем – немец, с древним греком – грек и тем самым наиболее русский» (Полн. собр. соч. Т. 13. С. 375–377).

Об этой одинокой русскости Достоевский писал, вернее, говорил в своей Пушкинской речи.

Синявский подхватывает и сплетает оба мотива: чувство неловкости среднего человека, не такого, как надо, и чувство гения, взлетающего над ограниченностью штатного европейца, француза, немца, англичанина. Русскую широту Синявский выводит из Святого Духа, который веет, где хочет, но особенно свободно – в России, именно потому, что она так и не сложилась в устойчивую, замкнутую форму, потому что в ней полно метафизических щелей. Картина, которую он рисует, выводит нас из области индивидуальной психологии и дает целостный образ народа, создает нечто вроде «идеального типа» русской истории, как сказал бы Макс Вебер, образ русского клубка противоречий – и делает это легко, играя, наслаждаясь радостью игры в духе постмодерна, не поколебленного и за колючей проволокой:

«Религия Св. Духа как-то отвечает нашим национальным физиономическим чертам – природной бесформенности (которую со стороны ошибочно принимают за дикость или за молодость нации), текучести, аморфности, готовности войти в любую форму (придите и владейте нами), нашим порокам или талантам мыслить и жить артистически при неумении налаживать повседневную жизнь как что-то вполне серьезное... В этом смысле Россия – самая благоприятная почва для опыта и фантазии художника, хотя его жизненная судьба бывает подчас ужасна.

От духа – мы чутки ко всяким идейным веяниям, настолько, что в какой-то момент теряем язык и лицо и становимся немцами, французами, евреями и, опомнившись, из духовного плена бросаемся в противоположную крайность, закостеневаем в подозрительности и низколобой вражде ко всему иноземному. Слово – не воробей, вылетит – не поймаешь. Слово для нас настолько весомо (духовно), что заключает материальную силу, требуя охраны, цензуры. Мы – консерваторы, оттого что мы – нигилисты, и одно оборачивается другим и замещает другое в истории. Но все это оттого, что дух

вет, где хочет, и, чтобы нас не сдуло, мы, едва отлетит он, застываем коростой обряда, льдом формализма, буквой указа, стандарта. Мы держимся за форму, потому что нам не хватает формы, пожалуй, это единственное, чего нам не хватает: у нас не было и не может быть иерархии или структуры (для этого мы слишком духовны), мы свободно циркулируем из нигилизма в консерватизм и обратно» (Абрам Терц. Сочинения. 1992. Т. 1. С. 613).

Я думаю, что Синявский имел в виду недостаток внутренней, духовной структуры, формы. Именно от этого он выводит избыток внешней, бюрократической регламентации.

Эта блестящая характеристика может быть обоснована и позитивно. Восточнославянские племена обладали повышенной гибкостью и восприимчивостью. Я обязан Д.А. Мачинскому замечанием, что финны жили в лесах, скифы — в степи и только восточные славяне освоили территорию от Белого до Черного моря. Но подобные достоинства можно признать и у племен банту. Подгоняемые высыханием Сахары, они прошли сквозь влажные леса до степей Южной Африки. Великую культуру банту при этом не создали, и не создали бы ее древляне и вятичи, если бы к славянскому дичку не были бы привиты чужие ветви. Византийская ветвь дала Андрея Рублева. Западная ветвь дала Достоевского и Толстого; форма романа, которую они развили и использовали для полемики с Западом, сложилась под пером Сервантеса и укоренилась во Франции и Англии, прежде чем попала в Россию. Так же как образ Троицы, усовершенствованный Рублевым, имеет долгую историю до возникновения России. Синявский прав: русский гений способен влиться в любую форму (и усовершенствовать ее — добавлю от себя), но теряет силу, когда нужно создание форм.

Культура, развивающаяся на перекрестке мощных духовных влияний, в некоторых случаях способна к созданию новой самостоятельной цивилизации. Такова культура Тибета. Но Россия не была огорожена горами. Творчеству культуры мешали периодические ломки, не дававшие устояться в тишине, как устоялся Тибет. Русские показали себя учениками, способными превзойти своих учителей, но в формах, созданных учителями. Это и сегодня хочется напомнить в связи с попытками воскресить мертворожденную Евразию. Русскую национальную культуру плодотворнее всего продолжать с

того места, на котором ее рост оборвали большевики, не пытаюсь упразднить многослойность России, но только превратив глухую вражду принципов в цивилизованный диалог.

Россия восприняла открытость Богу от византийской иконы, доходившей до сердца и без знания греческого языка; и восприняла западную — с эпохи Ренессанса — открытость миру и человеку, ставшую родной для русского интеллигента. Но еще до этого Россия восприняла из Китая — через монгольское посредство — систему подушной подати и круговой поруки, созданную самой антикультурной из китайских династий, сжигающей книги и топившей в нужниках конфуцианских ученых. Это наследие Цинь Шигуанди и его вельможи Шан Яна стало мощным рычагом в руках князей Москвы — «самого отатаренного из русских княжеств», по характеристике Г.П. Федотова¹. Фискальная система, по которой община платила подать и за тех, кто бежал от фиска, заставляла посадских людей самих просить о запрете им менять место жительства. В том же направлении менялось положение крестьянства. Мощь Московии, а потом империи Российской, росла одновременно с ростом и ужесточением рабства. Эту характеристику Федотова впоследствии повторил, в повести «Все течет», В.С. Гроссман, не зная Федотова, не имея возможности сослаться на него, и был обвинен в русофобии. Однако удалцы, не мирившиеся с рабством, уходили через открытые границы на юг до Терека и на Восток до Чукотки, до Аляски и даже до Сан-Франциско. Или восставали, не умея создать новой власти, и возвращались под ярмо, продолжая свой бунт в форме кражи, если барское добро плохо лежит. Бунт и сегодня длится в форме воровства.

Так сложился русский слоеный пирог, сдавленный самодержавием, но не пропеченный и периодически грозивший распадом и смутой. Казачья воля сотрясала рабство, византийский чин не ладил с европейскими правами человека. Сравнительно с этим пирогом

¹ Сравни: «Есть одна область средневековой Руси, где влияние татарства ощущается сильнее, — сперва почти точка на карте, потом все расплывающееся пятно, которое за два столетия покрывает всю Восточную Русь. Это Москва, “собирательница” земли русской. <...> В самой московской земле вводятся татарские порядки в управлении, суде, сборе дани. Не извне, а изнутри татарская стихия овладевала душой Руси, проникала в плоть и кровь».

Федотов Г.П. Россия и свобода. В кн.: Федотов Г.П. Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры. Т. 2. СПб.: София, 1991. С. 281.

Франция, Марокко или Корея кажутся булками, испеченными из одного куска теста. Сотни и тысячи лет они развивались в рамках одной субглобальной цивилизации, одной иерархии святынь.

Можно возразить, что Древняя Русь по основам своей веры входила в византийский культурный круг, а остальные влияния были внешними, не вторгавшимися в святая святых. Но святая святых была представлена только иконой. Византийцы не потрудились распространить свой язык, как это сделала римская церковь. Город Рим завоевывали варвары, но латынь твердою рукой держала западный мир. Византийский культурный круг не был достроен до законченной субглобальной цивилизации с единым языком церкви и вершин культуры. Как и эллины в споре с Римом, он не сдал экзамен на аттестат политической зрелости.

Субглобальная цивилизация — это единое пространство информации, сохраняющееся и без империи. Возникали новые нации и новые языки, но понимание их было обеспечено стандартным шрифтом, а на Дальнем Востоке — системой иероглифов. Таким образом, сохранялась единая система ценностей. Между тем византийцы перевели на церковно-славянский язык только Библию и Псалтирь, то есть общехристианские тексты. Добротолюбие, собрание святоотеческой литературы, собственно и составляющее основы православия, в отличие от католичества, стало доступным русским читателям только в XVIII веке. В это время при дворе уже читали Вольтера. Без единого языка Церкви единство православного мира не могло сохраниться, когда пал Константинополь. Никакой православной цивилизации сегодня нет. Что общего между Грузией и Румынией? Какой общий дух они выражают? Единство конфессии само по себе не создает единства цивилизации. Сэмюэл Хантингтон говорит в своих статьях о православной цивилизации с политическим прицелом. Если признать, что маргиналы византийского культурного круга стали маргиналами западной цивилизации, то американская авиация бомбила христианскую Сербию. Гораздо приличнее бомбить православную Сербию, которая не ближе христианской Америке, чем Ирак.

Византийское влияние никогда не было всецелым. Россия развивалась в пространстве между субглобальными цивилизациями.

Попытка выстроить и утвердить уникальную культуру Третьего Рима уперлась в недостаток культурных ресурсов. После духовной трагедии XV века, о которой писал Г.П. Федотов, после разгрома завожских скитов, где прививалась культура молчаливого созерцания, исихии, духовный уровень русского православия резко упал. Это видно по ответам Стоглавого Собора на вопросы Ивана IV, по уровню полемики с латинством. Выход из тупика невежества был только в восстановлении общеевропейских и общехристианских связей. Петр I прежде всего добивался военно-технических знаний, но оказалось невозможным отделить Платонов от Невтонов. Я имею в виду стихи Ломоносова: *Что может собственных Платонов / И быстрых разумом Невтонов / Российская земля рождать.*

Через 100 лет после Петра родился Пушкин.

Поворот к Западу еще более усложнил многослойность России. Европейское часто воспринималось поверхностно и неполно, но в глубоких умах оно рождало глубокие сдвиги. Я не знаю литературы, в которой паскалевское чувство одиночества человека во вселенной было воспринято с такой широтой, как у Тютчева, Толстого и Достоевского. Восприятие космической бездны как вызова личности, по-видимому, поддерживалось чувством социальной неустойчивости, страхом социального и нравственного распада. Николай Федорович Федоров, конечно, крайность, но все-таки в России эта крайность была возможна, ею интересовались великие писатели. В Англии, Франции, даже в Германии «Философия общего дела» Федорова просто немыслима. Способ, предложенный Федоровым, чтобы победить смерть, нелеп. Но сама идея победить смерть совсем не смешна. Во всяком случае не больше, чем подвиги Дон Кихота. отождествите себя не с эго, а с образом и подобием Бога, Который каждому дан, с бессмертным началом в глубине сердца, и вы коснетесь бессмертия — настолько, насколько это удалось, и на тот миг, когда это удалось. И в стихах Тютчева, на некоторых страницах Толстого и Достоевского тоска по бессмертию меня захватывает и в мои двадцать лет оттеснила на второй план Стендаля, с которым вместе я четыре года боролся с духом коллектива и постигал любовь. И вся западная литература немного потускнела. Она была слишком «человечна» (в понимании Ницше). Не редела она от сознания бессилья,

почувяв на плечах еще не появившиеся крылья, как тварь скользкая в стихах Гумилева.

Рильке писал, что могучая жизненность Толстого, его страстное сочувствие жизни каждой травинки неотделимы от его невыносимого страха смерти, стоявшей все время за плечами. И могучая творческая воля Достоевского, направленная к гармонии, неотделима от его острого, невыносимого чувства дисгармонии русской (и всякой) человеческой жизни. Сон смешного человека снится на грани отчаяния, на краю пропасти. В конце концов, в царстве творческого воображения вызов pro и contra получил достойный ответ, и отказаться от этого вызова, пустить свои духовные корни на спокойном, отлившемся в свои формы Западе или в относительно цельной старой Московии – все равно что променять первородство на чечевичную похлебку. Русь шире, чем западничество и славянофильство.

Но жизнь в России бывает ужасна. Политического гения России не хватает. Государство сжимает, сдавливает противоречия, но не может заменить органического процесса перехода от скрытой войны несовместимых начал к открытому и плодотворному диалогу. Как только внешний зажим слабеет, центробежные силы вырываются наружу; а потом усталость от анархии заставляет массы искать нового деспота.

Мировые достижения русской культуры были и до сих пор остаются достоянием творческого меньшинства. Так было в XV–XVI вв., когда государь ездил по монастырям поклониться святым иконам, а потом правил, как татарский хан, и относился к своим боярам, как к рабам. Так было в начале XX века, когда заново был поставлен вопрос о диалоге византийских и западных начал. Тогда князь Трубецкой написал свое «Умозрение в красках», Флоренский – книгу об иконе, и экспедиция Грабаря нашла на кадках с огурцами и капустой потемневшие лики архангела Михаила и апостола Павла, а перевернув ступеньку, по которой ступали грязные ноги, увидела на ее обороте потемневшего Спаса.

Потом поиски были брошены. Все перечеркнул бунт солдат, уставших от войны, и политический гений Ленина, сумевшего использовать хаос для утверждения новой диктатуры, прикрытой

новым призраком всемирной коммунистической утопии. Она рухнула еще более бесславно, чем допетровское самодержавие, прикрытое призраком Третьего Рима. И сейчас русская масса снова делится на две неравные части: одна бежит через границы, снова открывшиеся, с надеждой на волю, а другая подставляет шею под ярмо, с надеждой на порядок. И только у немногих есть вера, что сами пороки нашей страны имеют достоинство вызова, не дающего спокойно спать. Митрополит Сурожский Антоний Блум (1914–2003) однажды процитировал Ницше: тот, в ком нет хаоса, никогда не родит новую звезду.

Наша болезнь сливается с болезнью всей христианской цивилизации, только в более острой форме. Вялая, хроническая форма, западная форма удобнее для жизни, и если искать удобств, то лучшей клиники нет. Но в удобствах и наслаждениях — роковая приманка. История все время создает кризисы и требует порыва, чтобы выйти из кризиса. А после взрывов энергии XX века, закончившихся массовыми убийствами, Запад не доверяет никакому энтузиазму и ищет смысла жизни в наслаждениях, в покое, в эгоистической замкнутости от тревог. Отступая шаг за шагом перед натиском гастарбайтеров с Юга и Востока, Запад может еще долго сползать по наклонной плоскости и медленно, комфортабельно вымирать. Даже на то, чтобы завести семью, не хватает энергии. Вымираем и мы, но у нас все острее, невыносимее, и это отчасти хорошо, это толкает в глубину, искать чудесных сил, скрытых в глубине, потому что на поверхности спасения нет. Россия снова, как это понимал Версильов, призвана держать в уме весь средиземноморский мир, из которого она, несмотря на китайскую круговую поруку, никогда не выходила полностью и безвозвратно.

Широта русской культуры не несет в себе никаких политических гарантий. Смута в форме кражи и коррупции может продолжаться долго, слишком долго, до распада и гибели всех политических структур. Против инерции распада ведет неравную борьбу бескорыстная работа меньшинства, борющегося за нравственное возрождение — в школах, в семье, на улице.

Возможности культуры, развивающейся на перекрестке субглобальных цивилизаций, не исчерпаны. Была бы только не исчерпана

воля искать в своей суете колодцы в глубину, часы созерцания, как находил их Синявский в лагере, на общих работах. В этих колодцах можно найти источники творческой энергии, способные остановить упадок, источники новых сил в борьбе с новыми препятствиями. И образ рублевской Троицы можно прочесть как образ нового человека, переходящего от созерцания к действию и от действия и истощения в действии — к новой, еще большей глубине созерцания и к новым, чудотворным силам. Каждый из нас несет в себе семя чудотворца, но мы не даем ему вырасти.

Россия вряд ли в обозримом будущем станет благоустроенной страной. Но само ее неустройство вдохновляло Толстого и Достоевского. Оно может вдохновить и наших потомков.

ЕФИМ ГОФМАН

Бред и чудо. К вопросу о поэтике метаморфоз
в творчестве и мировоззрении Андрея Снявского*

1

Андрей Донатович Снявский — писатель, мыслитель, литературовед, диссидент.

Абрам Терц — бандит, налетчик, карманник и картежник.

Как соотносятся между собой эти две ипостаси одной и той же таинственной персоны? Попробуем дать определение *одним словом*.

Примем для начала фантазмагорическую подсказку следователя из романа «Спокойной ночи»: состав преступления, совершенного интересующим нас субъектом, начинается на букву «пе». Имеется в виду слово *Пушкин*, поскольку именно на добропорядочную репутацию *солнца русской поэзии* посягает, по мнению новоявленного *шерлокхолмса*, автор дерзких «Прогоулков».

Увы, в данном случае верно угадана лишь первая буква. В остальном же подсказчик промазал. Рискнем копнуть поглубже и в итоге обнаружим совершенно иное искомое слово: *превращение*. Именно факт трансформации интеллигентнейшего Андрея Донатовича в хулиганствующего Абрама Терца является не только криминальной выходкой, но простейшим свидетельством значимости для Снявского принципа метаморфозы.

2

Зачастую метаморфозы в текстах Снявского-Терца носят характер бреда. Именно этот тип превращений — *метаморфоза как бред* — с многообразной яркостью воплощается, в частности, в автобиографическом романе «Спокойной ночи».

Само название романа намекает на несколько фантомный характер его стилистики. Слово здесь частенько откалывает разнообразные фортели, пируэты, кульбиты, каждый раз оборачиваясь то ернической ухмылкой каламбура, то каскадами впечатляющих метафор.

Время здесь движется не вперед, не назад, а снуёт челноком туда-сюда. Если действие первых двух глав происходит по преимуществу в шестидесятые годы, с заходами даже в начало семидесятых, то последняя глава погружает читателя в «кромешную» сталинскую эпоху рубежа сороковых-пятидесятых годов.

Наконец — главное. В этом романе персонажи и обстоятельства пребывают в непрестанном двоении, непрестанных трансформациях, и абсолютно реальные факты биографии Андрея Донатовича одновременно выявляют скрытый в них глубинный потенциал сновидения и бреда.

Уже в первой главе романа обстоятельства процесса Синявского–Даниэля оборачиваются причудливым карнавальным дивертисментом. В ткань главы вмонтированы куски-осколки не существующей в целостном виде драматической феерии под названием «Зеркало»: реальный допрос Синявского — подсудимого в советском политическом процессе — превращается в *зазеркальный*, фантомный допрос Синявского — подсудимого в воображаемом *антисоветском* процессе. Последний образ представляет собой метафорический сгусток многолетней травли писателя, ставшей, к сожалению, обыденным фоном его жизни в эмиграции.

Во второй главе — другой вставной раздел, «Трактат о мышах и о нашем непонятном страхе перед ними». Перед нами уже не зеркало, но словесный трельяж из *трижды трех* (то бишь *девяти*) створок. Совершенно реальная жена Синявского Мария Васильевна Розанова превращается в восемь абсолютно вымышленных дам: Катерину, Татьяну, Линду, Юлю, Гертруду, Варвару, Полину и попросту безымянную женщину.

В основе третьей главы опять же метаморфоза. На сей раз — трагическая. Отец писателя вернулся из сталинского застенка с искалеченной психикой и оттого в последние годы жизни ведет на страницах книги двоящееся существование. Он живет, казалось бы, в реальном мире, но: «Подслушивают, и я это чувствую. Это что-то вроде радарной установки с двусторонней связью. Но только тоньше... В мозг...» Болезненные галлюцинации уводят Доната Евгеньевича в иное измерение, в «строгую сосредоточенность на мыслях и картинах, доступных ему одному».

Так мы добираемся до последней, пятой главы — тут нет никакого зазеркалья, никаких галлюцинаций. Факты и только факты. Объектив повествования наводится на резкость, но это не просто резкость бреда, а резкость *кошмара*.

Первый вестник кошмара — метаморфоза композиционной симметрии романа. В крайних главах книги присутствует одна общая элегантная мизансцена: *Синявский и его друг*, но если в первой главе *друг* — благородный и светлый Юлий Маркович Даниэль, то в главе пятой мы обнаруживаем на его месте *псевдодруга* детства и юности Синявского, монструозного господина С., осведомителя и провокатора. Заметим сразу, что расшифровка криптонима С. в романе двойится. Расшифровка первая — собственное имя персонажа — Сережа. Есть, однако, и вторая расшифровка, но к ней мы вернемся несколько позже.

И вот уже биография самого Синявского — по выражению автора книги — словно «сползает ему (господину С. — Е.Г.) в пасть. *Как во сне <...>*» (курсив мой. — Е.Г.; трудно пройти мимо столь ценной проговорки). В результате читателю внезапно является химерическая ипостась самого автора (он же — главный герой «Спокойной ночи»): не писатель, не мыслитель, не литературовед, не диссидент и даже не Абрам Терц, но... агент КГБ.

Рассмотрим подробнее этот едва ли не самый скандальный эпизод книги, касающийся сделки Синявского с *нечистой силой*, предстающей на страницах «Спокойной ночи» в образе персонажа, именуемого «штатский товарищ мрачноватого, таинственного, но всем понятного назначения».

Начнем с того, что эпизод *трех разговоров* Синявского с «товарищем из органов» сдвигает стилистику бреда и кошмара в сторону непристойности. Непристойность заключается в том, что автор позволяет себе драматургическую выходку, считающуюся в приличном обществе моветоном. Напрямую, крупным планом он показывает то, чего изображать нельзя, не принято. Подобный *метапорографический* характер эпизода делает его изначально неудобным для любых принятых мировоззренческих нормативов. Более того, придает эпизоду (и лежащим в его основе обстоятельствам биографии Синявского) качество вожделенной мишени для

разнообразных нападок: как возможных — со стороны, допустим, такого обобщенно-собирающего Александра Чаковского, так и *действительных* — со стороны вполне конкретного Владимира Буковского. Иными словами, эпизод обречен на непонимание как со стороны *идеолога советского*, так и со стороны *идеолога антисоветского*. Идеолог советский относится к КГБ по принципу, сформулированному на все случаи жизни застенчивым папашей из похабного «школьного» анекдота: *такого слова нет*; идеолог антисоветский полагает, что с КГБ *разговаривать* недопустимо, с ним можно только *бороться, бороться и бороться*.

С особенной отчетливостью, однако, непристойный характер эпизода проявляется в крошечном фрагменте *второго разговора*. На первый взгляд он может показаться малозначительным, а фактически является для всей сцены ключевым.

Основан фрагмент тоже на превращении. «Товарищ из органов» неожиданно натягивает на себя личину *литературоведа*. Пренебрегая традиционной портретной описательностью, Терц в данном случае поступает соответственно своему эстетическому принципу: *говорить прямо, потому что жизнь коротка*. Он всего лишь вкладывает в уста «товарища» простой вопрос, свидетельствующий о профессиональной озабоченности данного персонажа животрепещущей исследовательской проблемой: «Правда, что будто бы Маяковский в своих стихах употребляет нецензурное слово “бл...ь”?!»

Здесь придется пояснить некоторые понятия, существенные для вопроса «товарища» и всего фрагмента, поскольку в пространстве бреда смыслы и значения нередко перевернуты с ног на голову.

Начать с Маяковского. Несколькими страницами выше автор рассказывает об университетском спецсеминаре, которым руководил Виктор Дмитриевич Дувакин. Тогда, в конце сороковых, для молодых участников семинара по русской поэзии начала XX века, с его тематикой и персонажами, неугодными властям, имя «дяди Володи», «лучшего, талантливейшего» Владимира Маяковского, служило прикрытием, как бы «охранной грамотой» для их занятий. То есть Маяковский из бунтаря и ниспровергателя превратился в своего рода хранителя высокой традиции. Потому, в соответствии с

утрированной стилистикой Терца, а также под стать росту и гигантомании самого Владимира Владимировича, можно предположить, что в контексте интересующего нас фрагмента *Маяковский* — не просто Маяковский, но метонимическое обозначение роста и развития литературы в целом.

Не так просто все, однако, и со вторым основным понятием фрагмента. Под кодовым названием «бл..ь» скрывается не более не менее как... *художественное творчество*.

Именно о трех аспектах творчества идет речь в связи с разбором трех цитат из Маяковского, а связанная с разбором цепочка психологических реакций «товарища из органов» складывается в неожиданное подобие этюда на тему «Тоталитаризм и культура».

3

Понаблюдаем за процессом литературоведческой экспертизы.

При обсуждении *первой цитаты* — двух заключительных строк из дореволюционного стихотворения Маяковского «Вам!» («Я лучше в баре бл..ям буду подавать ананасную воду») — косвенно затрагивается такой аспект творчества, как стиль. Реакция «товарища» — *недоумение*, проявляющееся в его вопросе: *Какая бродячая собака?*

Присмотримся повнимательнее к написанию двух последних слов, существенно уточняющему представления о системе ценностей этого персонажа.

Стилевая эмблема Серебряного века, название знаменитого петербургского кабаре для «товарища» — пустой звук. Потому — долой кавычки!

Не менее существенный момент: по понятиям «товарища» *собака* не может быть бродячей. Собака может только сидеть на цепи и исправно выполнять команду «фас!» Потому — редуцировать заглавную букву в строчную, низвести вольнолюбиво-богемную артистическую особь до уровня заурядной приبلудной псины!

Вторая цитата затрагивает *творческий процесс* как таковой. В стихотворении «Верлен и Сезан» Маяковский характеризует творческий процесс с предельной резкостью и жесткостью, намеренно снижая тему: «Поэт, как бл..ь рублевая, живет с словом любим».

С негодованием на это реагирует «товарищ из органов»: *Ну это он уже слишком... Чересчур... А еще лучший – талантливейший!*

Так мы добираемся до результата творческого процесса – *художественного образа. Третья цитата* – из вступления в поэму «Во весь голос» – предлагает в качестве образа достаточно рельефную картинку, не лишённую даже некоторой гротескной заостренности:

*Неважная честь,
чтоб из таких роз
мои изваяния высились
по скверам,
где харкает туберкулез,
где бл..ь с хулиганом
да сифилис.*

«Товарищ из органов», этот представитель «разряда насекомых с наливными рюмочками глаз» (ау, мандельштамовский «Ламарк»!), настолько слеп, что осознать суть художественного образа абсолютно не способен. Выход из столь затруднительного положения он обнаруживает для себя в *подмене проблемы*. Цитату он предваряет ухарско-риторическим вопросом: *Неужто о пятилетке? А-а!*

Итак, формула найдена: «о пятилетке». Подмена произведена!

Аппетиты «товарища из органов» растут. Разобравшись с Маяковским, он задает Сиянвскому *следующий* вопрос: «А вы не помните, случайно, у Есенина?..» – но на этом разговор неожиданно обрывается.

Точнее говоря: *формально* автор, возможно, что-то и отвечает, но фактически мы его ответа не слышим, потому что (выражаясь фигурально) рот Сиянвского зажат. Таков неизбежный итог рассматриваемого этюда: попирая *культуру*, тоталитаризм тем самым посягает на человека, на личность. В этом-то и состоит, кстати говоря, одна из существеннейших предпосылок *стилистических, эстетических* разногласий Сиянвского с советской властью.

Внезапная вопросительная концовка *второго разговора* дает основания окинуть общим взглядом весь эпизод и обнаружить, что в нем нет *ни единой* реплики Сиянвского. Только рваные высказывания

«товарища»: «Вы советский человек или не со...»; «Вы советский человек или не советский че...?»; «Сове... или не сове...» Между ними — провалы, звуковые ямы.

Гигантская рассредоточенная пауза на месте высказываний Синявского — отдаленная аллюзия бессмертной гоголевской *немой сцены*. Потому уместно пригласить на подмости двух уже упоминавшихся выше *идеологов* — советского и антисоветского — с тем, чтобы сообщить им «пренеприятное известие»: рассматриваемый эпизод полностью построен на двух фундаментальных фикциях.

Фикция первая: разговоры Синявского с «товарищем из органов».

Фикция вторая: сделка Синявского с *нечистой силой*.

Обусловлены эти две фикции полярно противоположными с виду обстоятельствами.

Разговоров Синявского с «товарищем» нет, потому что *Синявского нет*. Монолог «товарища», замаскированный под диалог с Синявским, а на самом деле принудительно сводящий реплики последнего к нулю, является наглядной демонстрацией основного условия предполагаемой сделки. Состоит условие в следующем. В отличие от привычных для культурного сознания фаустианских и гоголевских («Пропавшая грамота», например) сюжетов, нечистая сила в ее огрубленном тоталитарном варианте не дает человеку, о душе которого заключается сделка, никакого отрезка времени хотя бы относительно свободного существования. У *советских* собственная гордость — установка на рекорд! Душа в такой сделке должна умерщвляться сразу, с ходу, и человек должен моментально превратиться в абсолютного раба, в винтик тоталитарной машины. Вот это условие и оказывается *категорически неприемлемым* для души главного героя книги.

Так проясняется причина второй фундаментальной фикции: никакой реальной сделки с *нечистой силой* нет, никакого реально-го сотрудничества с органами нет, потому что *Синявский есть*. Да и помимо всяких умозрительных резонов — советских ли, антисоветских — он органически не способен и решительно не намерен плыть по течению обезумевшей, кровавой, ядовитой реки времен в качестве пустой скорлупы (чем не вторая, мистическая

расшифровка имени господина С. — *скорлуна?*). Синявский же не таков, он — *другой*.

Для того алхимик Терц и погружает вещество биографии Синявского в реактивную жидкость сновидения и бреда, чтобы в итоге этого метафизического эксперимента выявить в мире сплошных фикций, фантомов и подмен элемент предельно прочный, твердый и не поддающийся никаким принудительным трансформациям. Этот элемент — душа Синявского, его внутреннее «я», незабываемый стержень его личности.

Именно этот стержень становится основой *бесстрашия*, с которым Синявский уклоняется от участия в преступной деятельности органов и идет на «последний» (по выражению из романа Терца), полный разрыв с обществом, находящимся (продолжим по Мандельштаму) на *последней* ступени «подвижной лестницы Ламарка».

Именно он, фундаментальный первоэлемент, становится основой *дерзости*, с которой Синявский бросает вызов подлому времени, вызов, ставший уже не фиктивной, а *реальной* вехой судьбы писателя.

Наконец, все тот же элемент и стержень становится основой *фантазии*, сообщающей нонконформизму Синявского абсолютно самобытную стилистику. Заключается она в том, чтобы самому стать эксцентричной метафорой, той самой, непонятной пресловутому «товарищу» «Бродячей собакой», а точнее — ее современной реинкарнацией, Абрамом Терцем.

4

Думается, что исток влечения Синявского к метаморфозам — в естественной, органичной для любого подлинного художника способности и склонности к одновременному существованию в двух мирах: мире реальном и мире творческой фантазии. Для Синявского же такое существование еще и предмет пристального писательского интереса. Все стороны, все аспекты бытия Синявский-Терц видит сквозь призму взаимодействия мира реального и мира фантастического.

Потому привычно-одномерные явления могут осознаваться этим писателем как таинственные и многомерные, сложные жиз-

ненные обстоятельства, могут превращаться в гротескную фантазмагорию, а образ обыденной с виду действительности может неожиданно стать возвышенным и волшебным.

В отличие от «Спокойной ночи», книга «Голос из хора» — заповедник *белой магии* Синявского. Здесь расцветает сад высоких метафор, свидетельствующих о стремлении автора постичь глубинную суть искусства:

«Возможно, крупички искусства, как соль, всыпаны в жизнь. Художнику предоставляется их обнаружить, выпарить и собрать в чистом виде»;

«Искусство всегда более-менее импровизированная молитва. Попробуйте поймать этот дым».

Не только искусство, однако, присутствует в поле просветленно-поэтического авторского зрения на страницах этой книги. Вот как говорит Синявский, к примеру, о столь заурядном, казалось бы, явлении, как очередное начало зимы: «...А с первым снегом — всегда детство. <...> Чему тут радуются люди, если не внезапному преображению, чуду?» (курсив мой. — Е.Г.).

Итак, слово произнесено. На страницах «Голоса из хора» с достаточной отчетливостью предстает второй характерный для Синявского тип превращений — *метаморфоза как чудо*.

5

Преданность Синявского чуду находит свое воплощение в сквозном для его творчества образе художника как волшебника, мага, в образе чудесной праэпохи — потерянного рая, *Золотого века*. Последний образ присутствует и в финале книги о Гоголе, и в том же «Голосе из хора»: «Метафора — это память о том Золотом веке, когда все было всем. Осколок *метаморфозы*» (курсив мой. — Е.Г.).

Преданность Синявского чуду — это и преданность двум великим эпохам русской словесности, особенно ярко выявившим содержащиеся в ней стратегические запасы магии и волшебства. Это — Золотой век (Пушкин, Гоголь) и Серебряный век, сияние которого писатель чутко улавливал в едва ли не всех значительных явлениях отечественной литературы первой половины двадцатого столетия

вплоть до Пастернака, *поэта*, поставившего в последней строке «Августа» *творчество* рядом с *чудотворством*, и *личности*, ставшей для Андрея Донатовича живой вестью о чуде.

Не будем, однако, злоупотреблять высоким штилем и вернемся к хулиганским «Прогулкам с Пушкиным». Оттого и позволяет себе Синявский в этой книге дерзкое шутовство интонации, что на самом деле вся она насквозь прошита *золотой нитью чуда*.

Тезисно зафиксируем под занавес три крошечных стежка этой нити.

Стежок первый — происходящее в одном из начальных разделов «Прогулок» превращение наскучившего всем со школьной скамьи «дуба зеленого» из «Руслана и Людмилы» в сказочную, всеми любимую новогоднюю елку. Превращение, выявляющее не имеющую ничего общего с педагогическим занудством волшебнo-каникулярную природу образного мира бессмертной пушкинской поэмы.

Стежок второй — ненадолго появляющийся где-то в середине книги мальчик (возможно, подобие Синявского в детстве), который, «играя в индейцев, вдруг постигает, что он и есть самый настоящий индеец», и таким образом осознает себя как индивидуальность через ощущение своей непохожести на других.

Наконец — *стежок третий*. Приближаясь к финишу «Прогулок», неожиданно читаем: «Ландшафт меняется, дорога петляет». И через две фразы: «Искусство гуляет».

Ремесленно-орнаментальный прием введения рифмы в прозаический текст был в принципе чужд и неинтересен Синявскому. Здесь, однако, перед нами случай совершенно иной, исключительный: в смысловой кульминации книги о Поэте, в процессе разговора о глубинном родстве вольной природы со свободным искусством не только читателей, но и самого автора захлестывает внезапный прилив звуковой волны.

Вслушиваясь в гулкое эхо: *дорога петляет — искусство гуляет*, мы ощущаем, что оно воспринимается здесь не как фонетический сюрприз, но как воистину чудодейственная *метаморфоза*.

На наших глазах (и — в нашем слуховом восприятии!) вода нормативной прозаической ткани на миг превращается в *вино поэзии*.

ЛЮДМИЛА СЕРГЕЕВА

Джон Апдайк и Абрам Терц*

У меня трудная задача. После столь серьезных научных докладов мое сообщение можно было бы скорее отнести к ненаучной фантастике или к литературному детективу, если бы это на самом деле не было фактом истории.

Прежде чем рассказать о том, как сопрягаются имена американского писателя Джона Апдайка и Абрама Терца, мне придется ненадолго вернуться на 47 лет назад, ибо я, как и Мишель Окутюрье, была студенткой Андрея Донатовича Синявского.

Я познакомилась с ним весной 1958 года, будучи студенткой 5-го курса филологического факультета МГУ. До этого времени я слышала о нем восторженные отзывы Виктора Дмитриевича Дувакина («Мой самый талантливый ученик Андрюша Синявский»). В семинаре Дувакина по Маяковскому я занималась три года, где, кстати, впервые увидела Мишеля Окутюрье, не седого, тоненького, и другого французского русиста Клода Фриу.

Дувакина тут сегодня называли профессором. Увы, он не был профессором, он был всего лишь доцентом, но он, конечно, стоил многих профессоров, которые были тогда на филфаке.

Синявского я уже слышала: по наводке приятеля бегала на лекции на факультет журналистики, благо это все было в одном здании на Моховой, правда на разных этажах, где Синявский (филфак ему, видимо, еще не доверяли, а вот на факультете журналистики дозволили) читал курс русской литературы начала XX века. И я, наверное, попала не на первую лекцию, но то, что я услышала там – это было абсолютное чудо, не бред советский с цитатами из Ленина и Маркса, а абсолютное чудо. Так интересно, глубоко, без штампов еще никто на филфаке не говорил о литературе XX века вообще, и о поэзии в частности. Цитировались с упоением Блок, Мандельштам, Пастернак, Цветаева, Ахматова – тогда их в стенах университета относили только к декадентам «позорного десятилетия». Я помню, что однажды, робея, попросилась у Андрея Донатовича (но тогда к нему обращались многие студенты, я думаю, он никого тогда и не запоминал) посещать его семинар, который он вел на младших курсах по поэзии Серебряного века.

И этот семинар тоже выпадал из всего того, что было тогда на факультете, кроме живого семинара В.Д. Дувакина.

В один прекрасный и счастливый для меня день Виктор Дмитриевич Дувакин говорит мне: «Люда, вам очень повезло. Метченко (а именно он, зав. кафедрой советской литературы, должен был быть оппонентом по моему диплому) уехал на три недели, а он ведь вам больше тройки не поставил бы: вы в дипломе на него не ссылаетесь. А теперь вашим оппонентом будет Андрюша Синявский. Берите диплом и скорее идите в Хлебный, вот вам к нему от меня записка».

Я стояла на первом этаже перед дверью обычной коммуналки и с замиранием сердца нажимала кнопку звонка: «Синявским — 3 звонка». Это оказалась одна из самых важных и счастливых дверей, открывшихся в жизни передо мной. Сюда я привела своего мужа, Андрея Сергеева, который сам писал стихи, переводил американских поэтов XX века, хорошо знал русскую поэзию, был влюблен в футуризм и Пастернака. Началось общение, мы приходили в Хлебный часто (мы снимали углы или комнаты в разных местах улицы Воровского, ныне Поварской, почти два года). Однажды нас позвали на ужин с гусем (Мария Васильевна, кроме прочих ее достоинств, еще и потрясающая кулинарка), а после вкусной трапезы с вином Андрей Донатович прочел нам свой рассказ «В цирке» (написан в 1955 году).

Это в тот момент (59 год, может быть, 60-й, точно уже не могу вспомнить, скорее всего, 59-й) было невероятно! Маленькая цитата из этого рассказа, довольно раннего:

«Они ездили друг на друге в стоячем и перевернутом виде, вдавливали красные каблук в свои мясистые плечи, и руками толщиной в ногу, и ногами толщиной в туловище выделяли всевозможные редкостные упражнения. От их чудовищно распаханых тел шел пар»¹.

Ну кто из советских писателей того времени мог так свободно, лихо и вкусно обращаться со словом?! На ум приходил только Заболоцкий.

¹ Терц Абрам. В цирке: рассказ. В кн.: Фантастический мир Абрама Терца. NY: Inter-Language Literary Associates. 1967. С. 27.

А с 1960 года, после «Графоманов» (может быть, это было связано с тем, что я зарабатывала на хлеб тем, что читала и рецензировала километрами, килограммами поэтов-графоманов, и Синявский с огромным интересом это все слушал), мы с Андреем Сергеевым были посвящены в тайну Абрама Терца, смелую и опасную. Ну а теперь перейдем к Апдайку.

В 1964 году Джон Апдайк приехал в Москву. Иностранная комиссия Союза писателей организовала его встречу с избранными писателями. Это происходило в Центральном Доме Литераторов. Андрей Сергеев был приглашен туда как американист. Обычно он предупреждал, что придет с женой. Так я попала на встречи с Карлом Сэндбергом, с Робертом Фростом, с Джоном Стейнбеком... Так было и на этот раз. Апдайк говорил с восхищением о русской классической литературе, которую знал в переводах. Ему задавали разные вопросы, иногда совсем бестолковые. Вдруг кто-то его спросил: кто, по его, Апдайка, мнению (его к этому времени уже перевели, он был в почете), лучший современный американский писатель. Апдайк ответил: «Лучший стилист из живущих ныне американских писателей, несомненно, Владимир Набоков». В воздухе повисло молчание. Иностранная комиссия начала нервничать — имя Набокова тогда было запрещено упоминать в СССР.

Позже, когда я работала в издательстве «Советский писатель», нам просто раздавали списки, какие имена нельзя упоминать ни по чем: Набоков, Бунин, огромное количество наших классиков.

И тут, почувствовав такую интересную ситуацию, Апдайк перешел в наступление. Он сказал, что тоже хочет спросить писателей об их замечательном коллеге, интересном писателе и прекрасном стилисте, что чувствует даже в переводе.

— Вы знаете Абрама Терца?

«Литературоведы в штатском» грубо Апдайка обрывают (он что-то еще, я сейчас уже не очень помню, пытался объяснить им на своем прекрасном английском) и с железом в голосе и наглой уверенностью сообщают:

— У нас была создана компетентная лингвистическая комиссия, которая изучала и анализировала тексты этого пресловутого Абрама Терца. Мы можем со всей определенностью заявить: «Это не

русский писатель из России, все это пишет эмигрант, давно живущий в Польше. Он и язык-то родной забыл или плохо выучил»¹.

Наверное, для них, «литературоведов в штатском», не по-русски звучала такая вера в Бога и в Слово:

«Поп Игнат пел, возглашал и трубил толстым голосом. Там, в Любимове, сказывают, содеяно большое смятение, беснование и гонение, много крови и много греха. И он старался перекрыть панихидой все, что там накопилось, и умолить Господа спасти грешных рабов Своих, какой бы смертью и каким бы грузом ни привелось им закончить свой скоротечный век. Он был не шибко учен, этот сельский поп, и мало смыслил в тонкостях богословия, но вызубрил, что, останься на всей земле одна его церквушка, он отсюда, с краю света, продолжал бы, как обычно, вызволять из беды нечестивое человечество, умершее и живущее, денно и ночью, как вол, как царь, как батрак, как сам Господь Бог, чьи милости неисчерпаемы, а труды непомерны. И эта полезная работа и почетная должность сделали попа важным и великодушным»².

Немедленно после окончания встречи с Апдайком я с колотящимся сердцем помчалась в Хлебный переулок, чтобы сообщить Андрею Донатовичу, что он не только еврей Абрам Терц, но и

¹ В ходе обсуждения этого доклада Марьей Васильевной Розановой было сделано важное пояснение:

М.В. Розанова:

Дело в том, что это неспроста про поляка, про эмигранта и Польшу. Ведь мы хорошо понимали, отправляя рукопись за границу, что будут искать, а искать они умеют, и поэтому надо пустить какие-то версии, пустить по ложному следу.

И разработана была вместе с Элен Замойска, она же Элен Пельтье, через которую шли все рукописи и все издательские дела делались, польско-эмигрантская версия, которую она то одному скажет, то другому скажет во Франции, потом это из Франции пришло в Россию и попало на Лубянку и дальше уже крутилось. Во всяком случае, мне рассказывали братья-поляки, что несколько серьезных разговоров в Польше с польскими писателями, не они ли согрешили, имели место.

К тому же впервые А. Терца напечатал польский эмигрантский журнал «Kultura», потому что была еще договоренность, ни в какие русские эмигрантские издания текст не давать, найти какой-то другой вариант, что Элен Замойска замечательно сделала.

А «Kultura» сделала один выпуск журнала на русском языке, и вот впервые это пошло вместе с еще какими-то русскими текстами в этом номере журнала.

² Терц Абрам. Любимов. В кн.: Фантастический мир Абрама Терца. NY: Inter-Language Literary Associates, 1967. С. 394–395.

эмигрант из Польши, у которого нелады с русским языком. Андрей Донатович и Мария Васильевна весело смеялись. И вот тогда, наверное, Андрей Донатович понял то, что позднее точно сформулировал: «У меня с советской властью только стилистические разногласия». Нет уже советской власти, а стилистические расхождения Синявского со многими пишущими и, увы, читающими продолжают.

Ортега-и-Гассет считал метафору орудием Творца, доставшимся нам непосредственно от Создателя. Смеею предположить, что Андрей Донатович тоже так думал и заплатил за метафору самую высокую цену.

Мы сейчас живем во времени, когда метафора опять становится ненужной и даже опасной. И сегодня несокрушимо свободный и независимый писатель Абрам Терц и судьба Синявского опять учат нас никому не отдавать ни своей свободы, ни иронии, ни безграничной фантазии, которые так хочется любой власти, а нашей особенно, ввести в русло и упорядочить.

ЕКАТЕРИНА НЕПОМНЯЦИ

Заметки на полях: похвала эмиграции*

В романе «Спокойной ночи»¹, написанном Абрамом Терцем и основанном на биографии Андрея Синявского, есть несколько вставных текстов, набранных другим шрифтом и таким образом выделенных из общего повествования.

В одном из этих вставных текстов, озаглавленном «Очки»², автор описывает свое освобождение в 1971 году после шести лет заключения. «Очки», подобно другим выделенным фрагментам «Спокойной ночи», находятся в сложной связи с остальным текстом романа.

Во вводных ремарках к «Очкам» автор объясняет, что в этом очерке он позволяет себе взглянуть на обстоятельства своего освобождения, описанного на предыдущих страницах, под иным углом зрения и с иной резкостью наводки. Мне здесь особо интересен один эпизод в «Очках»: еще прежде, чем он понял, что его скоро отпустят, рассказчик оказался в камере пересыльной тюрьмы. Осматривая стены камеры, он к своему ужасу обнаружил, что *«камера сверху донизу была изъедена мелким рельефом, словно затоплена морем вздыбленных каменных волн. Писать по этой коросте было невозможно. Острые, кремневые гребни ломали любой карандаш, пожирали рисунки и символы. Ни крест начертить, ни бранное слово, ни имя, ни число предполагаемого отъезда, расстрела...»*³

В соседстве с этой жуткой стеной, рассказчик тем не менее принял за свое дело: *«Я сочинял, я писал, прекрасно понимая, что так не пишут»*. Однако бывалый зек смог протащить через все шмоны кусок газеты «Известия» и *«на газете, точнее на газетных полях и кое-где между строчками аккордных заголовков, не выпуская из вида круглый дверной волчок и густые пещерные отложения по стенам, я принялся неровной рукой наносить беглые знаки»*

Таким образом, автор бросает вызов авторитарным запретам, он наносит знаки на полях, не читает, но пишет между строк.

¹ Терц Абрам. «Спокойной ночи». Роман. Париж: Syntaxis. 1984.

² Терц Абрам. «Очки». В кн.: Спокойной ночи. Париж: Syntaxis. 1984. С. 35–46

³ Там же. С. 38.

В статье 1988 года «Похвала эмиграции»¹ Синявский вторит этому образу, обосновывая свой тезис, что эмиграция может быть творчески благотворна для писателя. Вовсе не удивительно, что Синявский берет за точку отсчета понятие «остранение».

Термин «остранение» имеет один корень со словом «странно». Из чего следует, что писатель, или, во всяком случае, некоторые писатели, видят мир, самый обычный мир, как своего рода странность, и ревностно эту странность изображают.

Далее Синявский говорит, что, попадая в эмиграцию, писатель становится *иностранцем*, причем как бы дважды *иностранцем*: и по отношению к стране, в которую он эмигрировал, и по отношению к собственной родине, откуда он уехал, и, по-видимому, навсегда. Он перестает узнавать действительность и пытается ее изобразить и осознать наново, исходя сразу из двух точек своего *остраненного*, своего *иностранного* положения. Синявский продолжает излагать свой опыт «*иностранца в квадрате*».

«Проходя по маленьким улочкам старинных городов Европы, я вижу – книгу. Поля в этой книге расположены не по краям листа, а посреди не страницы – в виде очень убогистой, выложенной плотным камнем мостовой. А шрифт находится там, где обычно у книги располагаются поля – по краям, в виде нависающих над моей головой домов. В результате я не знаю, что подо мной – улица или страница? Город или книга? Может быть, и то и другое»².

Как и в описанном выше фрагменте «Очков», автор обращает реальную ситуацию своей жизни в метафору. Текст становится не зеркальным отражением жизни, а тропом. Так посредством метафоры писатель обнаруживает в своей реальной жизни аналог своим воззрениям на творческий процесс. Отношения между жизнью и текстом, между городским пейзажем и книгой делаются проницаемыми, граница между ними размыта. Эмиграция становится скорее не физическим перемещением, а поводом для сдвига восприятия, раздвоения зрения, которое рождает остранение и метафору.

¹ Синявский А. Похвала эмиграции // Столица». М., 1992. № 40.

² Там же.

Как мы увидим дальше, в творчестве Терца эти процессы тесно взаимосвязаны.

Конечно, нет нужды углубляться в русскую или, вернее, советскую культуру, чтобы вывести прочную концепцию эмиграции не как перемещения физического тела, но как вымышленного пространства, метафоры. Идеологизированный термин «внутренняя эмиграция» использовался еще в 20-х годах, чтобы клеймить чужаков, явно или скрыто враждебных. Часто это были писатели, которые, оставаясь в географических пределах Советского Союза, и в самом деле (или только предположительно, с точки зрения обличителей) не разделяли духа и направления советской культурно-политической системы.

Так, в статье, которой открылась травля Синявского и Даниэля за несколько недель до суда, в феврале 1966 года, критик Дмитрий Еремин говорил, что двое писателей сознательно поставили себя вне советской литературы и вообще вне сообщества советских людей, что *«они эмигранты особого типа: внутренние. Они замкнулись в своем прогнившем мирке. Там кипели их злобные страсти. Там они макали перья в чернильницы с ядом»*.

Главное обвинение Еремина (а там их много, конечно) отражено в названии статьи — «Перевертыши»¹.

Еремин обвиняет писателей в двурушничестве, в том, что они прикрывались масками лояльных советских литераторов, что их открытые действия были лишь *«публичным фасадом. За ним скрывалось иное: ненависть к нашему строю, гнусное издевательство над самым дорогим для Родины и народа»*.

Следовательно, преступление Синявского и Даниэля заключается, по Еремину, не только в том, что *«они оба выплескивают на бумагу все самое гнусное, самое грязное...»*, но и в том, что они, по мнению Еремина и прочих журналистов того же рода, совершили вероломное предательство. Согласно Еремину и другим обличителям Синявского и Даниэля в советской печати, невозможно одновременно быть уважаемым членом Союза писателей и автором тамиздата.

¹ Еремин Д. Перевертыши. В кн.: Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. М.: Книга, 1989. С. 22.

Первый — в этом случае — становится только маской для последнего. Принадлежность к народу определяется не географическим положением или гражданством, но скорее лояльностью и подчинением, а это, по сути, означает то, что нужно соответствовать спущенному свыше идеалу, своему предустановленному облику.

В своем последнем слове на суде Синявский ответил Еремину и прочим, кто нападал на него в печати и в зале суда, сославшись на свой рассказ «Пхенц»:

«У меня в неопубликованном рассказе “Пхенц” есть фраза, которую я считаю автобиографической: “Подумаешь, если я другой, так уж сразу и ругаться”. Так вот, я другой, но я не отношу себя к врагам»¹.

Конечно, Синявский не случайно упоминает именно рассказ «Пхенц», как бы притчу об эмигранте, яркую демонстрацию своей биографической и, что важнее, теоретической позиции.

Неслучайно также и то, что «Пхенц» — один из первых фантастических рассказов Абрама Терца.

В «Пхенце» повествование ведется от первого лица, и главный герой утверждает, что он инопланетянин, единственный, кто выжил, когда его космический корабль врезался в Землю. Чтобы скрыть свою истинную сущность, он принял другой облик. «Пхенц» — удивительно насыщенный рассказ, возможно, лучший рассказ Терца и один из сильнейших русских рассказов XX века, о котором я не имею сейчас возможности высказаться в полноте. Хочу лишь отметить, во-первых, довольно прозрачное изображение советского подпольного писателя как внутреннего эмигранта, а во-вторых, привлечь ваше внимание к двум отрывкам из рассказа, в которых инопланетянин излагает свою дилемму: он стиснут между двумя мирами и вынужден пытаться их совместить.

В первом отрывке он жалуется на трудность самоопределения:

«Сами видите – существо из другого мира. Не из Африки, не из Индии и даже не с Марса или какой-нибудь вашей Венеры, а еще дальше, еще недоступнее. У вас даже названий таких нет, да и я сам – разложите передо мною все имеющиеся в наличии звездные карты и планы – не найду, честное слово, не найду, куда же задевалась та великолепная точка, из которой

¹ Последнее слово на суде Андрея Синявского. В кн.: Цена метафоры. С. 479.

я родом. Во-первых, не специалист я в астрономическом деле. Ехал – пока везли. Во-вторых, совсем иная картина, и не узнать мне родимого неба по вашим книгам-бумагам. Я и сейчас – выйду ночью на улицу, подыму голову и вижу: опять не то! И в каком направлении мне надо грустить, тоже неизвестно. Может, отсюда не видать не только моей земли, но и моего солнца. Может, оно по ту сторону Галактики числится. Не разобрать!»¹

Положение эмигранта демонстрирует ему относительность всего его восприятия мира, ненадежность всей имеющейся системы измерения, всей образности. Он заставил себя осознать, что есть не один центр – Солнце, а по крайней мере два. Он попал в ловушку реальностей, которые не могут указать ему путь домой.

Во втором примере, который я хочу привести, Пхенц представляет, что произошло бы, откажись он от своей маски скромного советского бухгалтера и разоблачи себя. Его ставит в тупик невозможность ответить на вопросы, которые, как он предвидит, неизбежно зададут ему ученые.

«Как же понять меня им, если сам я на их языке никак не могу выразить свою бесчеловечную сущность. Все верчусь вокруг да около и метафорами пробавляюсь, а как дойдет дело до главного – смолкаю. И только вижу плотное, низкое – ГОГРЫ, слышу быстрое – ВЗГЛЯГУ и неописуемо прекрасное ПХЕНЦ осеняет мой ствол. Все меньше и меньше этих слов остается в увядающей памяти. Звуками человеческой речи лишь приблизительно можно передать их конструкцию. И если обступят лингвисты и спросят, что это такое, я скажу только: ГОГРЫ ТУЖЕРОСКИП и разведу руками»².

Таким образом, метафора, хотя и приблизительная, становится единственным способом перевода с одного на другой язык, единственной связью двух систем координации, двух миров.

В «Похвале эмиграции» Синявский приводит как простейший пример остранения «Гулливера в стране лилипутов», где лилипуты в одном эпизоде выступают в роли писателей и потому описывают как нечто странное, чрезвычайное, самые обычные вещи, извлеченные из карманов Гулливера: носовой платок, гребенку, карманные

¹ Терц Абрам. Пхенц: рассказ. В кн.: Цена метафоры. С. 272.

² Там же. С. 274.

часы. Это наблюдение Синявского следует за отрывком из «Голоса из хора», написанного двадцатью годами раньше в советском лагерном лагере:

«Заметим, Свифт описывает содержимое наших карманов как удивительный феномен или требующий доказательства казус. У Гулливера часы – не часы, гребенка – не гребенка, платок – не платок, а нечто, на взгляд лиллипутов, невообразимое, не поддающееся постижению и потому растянувшееся страницами увлекательной фавулы. Открытие Свифта, принципиальное для искусства, заключалось в том, что на свете нет неинтересных предметов, доколе существует художник, во все впериющий взор с непониманием тупицы. “Понятно! давно понятно!” – раздаются вокруг голоса. – “Это же просто ножницы! чего тут рассусоливать?” Но художник не может и не должен ничего понимать. Название “ножницы” ему неизвестно. Отступя на пару шагов и продолжая удивляться, он принимается их описывать в виде загадки: “Два конца, два кольца, а посередине гвоздик”. Взамен понимания, вместо ответов – он предлагает изображение. Оно – загадочно»¹.

Здесь, как позже в «Пхенце», перспектива остранения возникает из контакта с чужаком, который обзирает неведомый ему мир из иной системы координат. Более того, остраненное видение соединяется у него с невозможностью наименования (номинации) вещей и тем самым превращает описание в загадку.

Цель этих моих замечаний – доказать три ключевых и тесно связанных положения о первостепенной важности метафоры в произведениях Синявского.

Во-первых, я утверждаю, что метафоры Синявского являются столько же философской категорией, сколько литературным тропом. Это значит, что метафора становится фигурой функционирования языка вообще, т.е. единственным мостом, перекинутым через пропасть между литературным словом и действительностью.

Во-вторых, метафора у Синявского-Терца становится восстанавливающей стратегией. Если, как утверждал Синявский, Сталин и его мелкие подручные, типа ереминых и кедринных, нарушали границу между литературой и действительностью, реализуя метафоры

¹ Терц Абрам. Голос из хора.

в жизни, Синявский-Терц возвращает реализацию метафоры на свое место, в литературный текст, превращает собственную жизнь в литературную метафору.

В-третьих, эмиграция с самого начала была устойчивой метафорой в произведениях Терца, даже до того, как Синявский или его тексты пересекли границу России. Потому что для Синявского автор, превращая себя в текст, неминуемо обрекает себя на изгнание из своего «я», т.е. Синявский, уходя в текст, превращается в метафорического Абрама Терца.

ДМИТРИЙ БЫКОВ

Приемы магического реализма А. Синявского
в текущей литературе, или Терц и сыновья*

Современная российская, да и мировая проза в значительной степени предсказана Синявским. Она наследует ему, так сказать, бессознательно, ибо в силу самиздатского распространения его текстов круг их перцепции был вынужденно ограничен и, к сожалению, специфичен. Время их широкой публикации опять-таки не способствовало вдумчивому усвоению чисто эстетического опыта Абрама Терца. Приходится говорить не о прямых влияниях, а именно о первенстве в открытии нескольких важных приемов и фабульных ходов. Если иные авторы, хорошо знакомые с текстами Синявского, — как, например, Петрушевская, близко с ним дружившая, — разрабатывают его находки сознательно, то другие лишь с опозданием приходят к тому, что Синявский застолбил в шестидесятых-семидесятых. Но именно это запоздалое открытие уже открытого доказывает, что в шестидесятые годы он практически в одиночку вытаскивал русскую прозу из глубокого и многолетнего кризиса на новый, органичный, естественный путь. То, что Синявский тогда наметил, исходя, в свою очередь, прежде всего из опыта «Серапионов», пытавшихся привить русской прозе сильную фабулу притчевого или фантастического свойства, — сегодня стало мейнстримом. Личная трагедия Абрама Терца — то, что его знают прежде всего как сидельца, тогда как сидельцев в русской литературе было много, а вот прозаиков, с такой отвагой намечавших дальнейшие пути развития отечественной словесности, считанные единицы.

Фабульных ходов, или, по-жолковски говоря, инвариантов у Синявского довольно много, они разнообразны, и почти ни один не повторяется. Все они продиктованы сознанием собственной греховности, обреченности, маргинальности — главной лирической темой Терца-прозаика. Подчеркнем, что прием у Синявского никогда не самоцелен, он подготовлен всей авторской биографией и служит цели более значительной, чем иллюстрация собственной филологической теории или формальный эксперимент. В этом принципиальное отличие Синявского от многих его сознательных или

бессознательных последователей — в частности, Михаила Шишкина, который вот уже третий роман строит на том же принципе, который Терц использовал единственный раз в рассказе «Графоманы», да и то строго мотивировав его сюжетной необходимостью. Синявский вообще не злоупотреблял найденным — только единожды он воспользовался уже открытым методом, написав таким образом сначала «Любимова», затем развив найденное в книге о Гоголе и доведя прием до блеска в своем последнем романе «Кошкин дом». Тема греховности, маргинальности, преступности всякого творчества, неизбежности наказания или по крайней мере столкновения с системой, ощущение собственного безнадежного одиночества, которое из источника вечного дискомфорта постепенно становится залогом правоты и победы, — вот лейтмотив прозы Терца, и Синявский подчиняет весь свой художественный арсенал этой единственной теме, болезненной, мучительной и довольно экстравагантной для русской литературы, где, как сказано в «Спекторском», «по уставу единицу побеждает класс». Отсюда напряженность диалога с Богом, наиболее отчетливо явленного в одном из лучших русских рассказов второй половины двадцатого века — «Ты и я». По слову Александра Эткинда, всякий значительный автор разворачивает тему отношений с женщиной как тему отношений с Богом.

Синявский с характерной для него тягой к инверсии поступает наоборот — всячески прячет главного героя, от чьего лица ведется повествование, заставляя вначале предположить, что за героем наблюдает женщина, затем — что за ним подсматривает друг, потом вводя абсурдную, но чрезвычайно характерную версию насчет спецслужб, под колпаком которых томится персонаж, и лишь на последних страницах давая читателю понять, что назойливое чувство чьего-то присутствия и подглядывания диктуется Божьим вниманием к герою, стоящему перед важным нравственным выбором. Этот прием — разоблачение метафизической природы бессознательно-религиозных страхов и надежд безнадежно советского, давно безрелигиозного маленького человека — впоследствии актуализован лучшим постсоветским прозаиком России, главным наследником Синявского Виктором Пелевиным. Тема Бога, снисходительно и сочувственно наблюдающего за современным Акакием Акакиевичем,

возникает с особенной отчетливостью в «Жизни насекомых», — иное дело, что в своем цинизме и разочаровании Пелевин заходит значительно дальше Синявского, меняя оптику и дальше. Тот, кто казался маленьким человеком, оказывается конопляным клопом, а тот, кто казался клопу Богом, говорящим с ним и прощающим его, — предстает в конце концов обычным курильщиком, который и сжигает этого клопа при первой же затяжке. Слова Бога: «Ты ни в чем не виноват, думай о другом» — оказываются обращенными вовсе не к несчастному клопу, а к другому курильщику. В мире Пелевина нет и той слабой метафизической надежды, которая пронизывает весь рассказ «Ты и я», в котором человек мечется под всепроницающим взглядом, оглядываясь в поисках источника своего метафизического беспокойства, но так и не догадываясь взглянуть в небо. Именно в «Ты и я» Терц впервые опробовал свой любимый впоследствии прием — обозначил взаимопроникновение, взаимоперетекание реальностей разного порядка. Для взгляда Бога, от чьего лица ведется повествование, нет границ, стены проницаемы — и немудрено, что бесконечно повторяющиеся сюжеты повседневного человеческого бытия рано или поздно сливаются для него в один, абсурдный, трагически-гротескный. Весь блистательный фрагмент, начинающийся словами «Ай-ай-ай, что они делали, чем занимались!» — причудливое наложение повторяющихся историй, хаос бессмысленных и уродливых совпадений:

«Брюнетка полоскалась в тазу, ее любовник крался по залитой кровью квартире, выстрелил из ружья, не попал, мальчик отвинчивал гаги, отец смеялся “Ах, Коля, Коля!”, шатенка надевала штаны, умирала старуха, отвинчивал щеки из ружья, смеясь рожал старуху: “Ах, Коля, Коля!”»

Этот же хаос впоследствии произведет гомерический эффект в «Графоманах», где накладываются друг на друга разные фрагменты графоманской советской прозы:

«И он ощутил в своей груди такую ватрушку с творогом, такой десяток малосольных огурчиков, засоленных ранней весной... “Я вас люблю, милая Тоня”, — скомандовал полковник. Румяной зарею покрывлся восток, и ты полагаешь, что Сталин не знает об этом?!»

Впоследствии, используя этот прием, Михаил Шишкин в «Венином волосе» претендовал на такую же метафизическую высоту

взгляда, с тою только разницей, что у Синявского так смотрит на людей Бог, а у Шишкина — всего лишь ангел у райских врат, то есть толмач, переводчик в швейцарской полиции. Для него одинаково мучительны — и одинаково тяготны — истории чеченских беженцев, заключенных и детдомовцев. Право Бога на такой взгляд не подвергается сомнению, но право переводчика, всего лишь успевшего эмигрировать раньше прочих, в высшей степени этически сомнительно — при том, что роман Шишкина безусловно интересен.

Еще один важный инвариант Синявского — неистребимость, непобедимость литературы, которая по определению греховна, но и по определению же этична. Проблема Терца в том, что творить ему приходилось в тотально неэстетичном и не особенно нравственном мире дряхлеющей империи, где все меняло знак. Писатель у Терца — всегда преступник, «Абрашка Терц, карманщик всем известный». Он обязан ежесекундно ускользать, ему почти некогда писать, он всякую секунду ожидает разоблачения, как инопланетянин Пхенц — даже фонетически близкий Терцу и одновременно обозначающий своим именем некий неизбежный пхенц, от которого уже никуда не деться. Перебегающий, перетекающий из одного убежища в другое дух писателя и авантюриста Проферансова — главный герой «Любимова», а потом и «Кошкина дома», — основное фабульное открытие Синявского, но тут уж он сам оказался жертвой довольно печальной инверсии. Дело в том, что Синявский имел в виду неистребимость литературы, а прием его призван иллюстрировать неистребимость зла.

В массовую культуру Синявский проник, как и всюду в жизни проникал, контрабандой. Молодой американский студент-филолог Стивен Кинг под действием всемирной шумихи вокруг главного литературного процесса шестидесятых годов прочел сборник фантастической прозы Терца и признавался в интервью, что книга произвела на него впечатление. Спустя многие годы, изобретая новую детективную схему, он воспользовался идеей перемещающегося преступника, который потому и неуловим, что выбирает новых и новых агентов влияния. Правда, здесь опыт Терца наложился на классическую схему западной прозы, на сюжет об экзорцисте, который гоняет дьявола из одного вместилища в другое. Все это восходит к известному евангельскому эпизоду с бесами и свиньями. В

русской прозе эта мистическая традиция — не считая «Бесов» и Петруши Верховенского — была мало заметна. Синявский, кажется, единственный, кто написал русского «Экзорциста». Но если в классическом американском романе, а потом и фильме священник вынужден принять беса в себя и тут же покончить с собой — Синявский разворачивает ситуацию гораздо веселей: каждый, в кого вселяется Проферансов, тут же начинает неудержимо сочинять. Особенно колоритен эпизод со слесарем, который, став вместилищем литературного беса, принимается писать оды гайкам и болтам восемь на двенадцать. Кинг в нескольких сочинениях сразу реализует сюжет, который он же подсказал потом Дэвиду Линчу для «Твин Пикс»: зло неистребимо, потому что меняет носителя, и страшный дух по имени Боб вселяется то в одного, то в другого добропорядочного гражданина. Так в прозе и в сериале реализуется вполне постмодернистская идея непобедимости зла, его вечного соревнования с добром. Эта борьба нанайских мальчиков гарантирует всем сериалам бесконечное продолжение и потому востребована маскультом по полной программе. Синявский имел в виду совсем иное — неистребимость творческого начала, которое при всей своей греховности все-таки куда беззащитней и привлекательнее своих преследователей. Как стилиста же его прежде всего занимала коллизия сложных взаимоотношений двух сущностей в одном человеке: греховный, остроумный, вечно издевающийся писатель пишет комментарии на полях добропорядочного и скучноватого повествования. Идет диалог — на полях, в сносках, в маргиналиях. Впоследствии ровно тот же прием — и, думается, здесь речь идет о вполне сознательном заимствовании, — был положен в основу романа Людмилы Петрушевской «Номер один». Отозвался он и в романе Алексея Иванова «Золото бунта». Идея переселения душ и бездушного существования была весьма актуальна в советские времена, но и в постсоветские, как видим, оказалась ничуть не менее своевременна.

Роман Петрушевской вообще во многих отношениях наследует прозе Синявского: здесь идея переселения душ становится сюжетообразующей. Если у Синявского писатель вселяется в графомана и заставляет его сочинять на порядок лучше, то у Петрушевской все обстоит куда мрачнее: герой-интеллигент сознательно вселяется в

бандитское тело и начинает довольно удачно вписываться в новую реальность, добывая деньги для семьи, соблазняя проститутку в поезде и разделяваясь с мафиозным начальством; однако за подселение приходится расплачиваться слишком серьезно. Соблазняя попутчицу в поезде, герой принимается изобретательно ее мучить, жену избивает, а в речи его начинают доминировать блатные интонации. По сюжетной установке Петрушевской, тело «пожирает» душу в первые же дни — душа утрачивает индивидуальность, чего у Синявского никогда не происходило. Главный интерес для Синявского заключался как раз во внутреннем диалоге — Проферансов просовывался в чужой текст, дописывал фразы, торчал из сносок; главной темой Терца в «Любимове» и «Кошкином доме» было сосуществование человека и писателя, их симбиоз. Применительно к себе он решал эту проблему всю жизнь — и вынужден был писателя объективировать, ибо он вторгался в его жизнь чересчур решительно и всегда все портил. Петрушевская поднимает иную проблему — сосуществование народа и интеллигенции внутри социума; народ пожирает интеллигенцию, насилая ее сознание и речь.

Еще одно блестящее фабульное открытие Синявского — эксперименты с обратным ходом времени в «Гололедице» — стали достоянием фантастики довольно скоро. Уже в середине шестидесятых у Стругацких, безусловно хорошо знакомых с прозой Терца, появились персонажи, живущие задом наперед, движущиеся из будущего в прошлое; эта идея была впервые опробована в «Понедельнике». Но Синявского привлекал как раз стилистический ход — рассказ, написанный против обычного хода фабулы, движущийся от конца к началу. Этот комический эффект пока еще никем не освоен, и «Гололедица» остается его единственным примером. Правда, другой урок «Гололедицы» усвоен все тем же Пелевиным: в повести, герой которой свободно путешествует по разным временам, никогда не зная, где сейчас окажется, Синявский проводит протагониста по одним и тем же кругам, доказывая его способность влипать в типологически неизменные ситуации. В какую бы эпоху ни попал герой, он делает и говорит примерно одно и то же, даром что в одном сюжете он солдат-захватчик, а в другом помещик-охотник. Этот же прием с блеском реализован у Пелевина в «Омоне Ра», где герой,

реконструируя свои прошлые жизни, пересказывает в разных декорациях один и тот же сюжет. Отголоски этого приема можно найти и в романе Чарльза Маклина «Страж» — тем более, что главный фабульный ход из кошмаров героя (насилие над мертвой девочкой во время наводнения) прямо отсылает к аналогичному эпизоду «Гололедицы».

Наконец, нельзя не остановиться на сказовой, условно-фантастической манере, к которой Синявский с годами прибегал все шире: в «Любимове» множество фольклорных реминисценций, и сама повесть недвусмысленно предсказывает торжество фэнтези. Главный герой, превращающийся по ходу погони то в лисицу, то в птицу, — у Синявского пока еще объект откровенной насмешки, да и сам сказовый стиль — примета пародии, поскольку смешна сама по себе битва нового любимовского диктатора с начальством. Однако если у Синявского стилистические признаки сказки, сказа, былины — лишь прием, нацеленный на заострение гротеска, то в современной фэнтези герой уже сплошь и рядом ведет себя как классический сказочный персонаж, и никому не смешно. «Любимов» актуализировал русские фольклорные мотивы, позволил построить на них современную сказку — и тридцать лет спустя появились первые повести Михаила Успенского, в которых влияния позднего Синявского прочитываются невооруженным глазом.

Остается пожалеть о том, что творческий путь Терца прервался на десять долгих лет — пока не появился роман «Спокойной ночи», в котором осваивался автобиографический материал. «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя» — литературоведение, пусть и в острой, парадоксальной форме; «Голос из хора» — эссе и афоризмы, выжатые из лагерных писем; «Мысли врасплох» — философские максимы и притчи. Терц перестал фантазировать, ему стало не до новых сюжетов — и только в «Кошкином доме» он радостно вернулся к чистой фантастике, подарив нам энциклопедию новых блестящих приемов. Один из них сегодня используется даже ленивыми — речь идет о конспирологических прочтениях заведомой абракадабры. Пресловутый «Золотой шнурок» — любимая глава самого Синявского, смешная и грустная компиляция фраз из русско-французского разговорника, — становится зашифрованным

описанием всей романной фабулы и, шире говоря, всей русской истории. Персонажи ломают голову над расшифровкой заведомой бессмыслицы, в которой, однако, мерцает зерно намека, догадка о смысле всего. Вся русская и мировая конспирологическая проза идет сегодня по этому пути, расшифровывая бесчисленные «Коды да Винчи», хотя модель и участь всех этих расшифровок уже обозначены в «Кошкином доме». Никто никогда не поймет, при чем тут золотой шнурок, — но всем ясно, что какой-то смысл в этой абракадабре наличествует, как золотой шнурок в кармане рассказчика, как черная кошка в кошкином доме. Это лучшая метафора отношения к реальности, которая встречается в прозе Терца. Немудрено, что она оказалась и самой востребованной¹.

¹ Упомянутые произведения:

Терц Абрам. Ты и я. В кн.: Фантастический мир Абрама Терца. NY: Изд-во Inter-Language Literary Associates, 1967. С. 42–63.

Терц Абрам. Графоманы. Там же. С. 77–107.

Терц Абрам. Гололедица. Там же. С. 108–175.

Терц Абрам. Любимов. Там же. С. 277–398.

Терц Абрам. Спокойной ночи: роман. Fontenay-aux-Roses: Syntaxis, 1984.

Терц Абрам. Кошкин дом. Роман дальнего следования. Публикация и послесловие М.В. Розановой // Знамя. 1988. № 5.

Иванов Александр. Золото бунта, или Вниз по реке теснин. СПб. Азбука-классика», 2006.

Маклин Чарльз. Страж. М., Независимая газета, 1999.

Пелевин Виктор. Жизнь насекомых. В кн.: Бубен верхнего мира. М., Терра, 1996. С. 5–18.

Пелевин Виктор. Омон Ра. В кн.: Новая волна русской фантастики. М., Текст. С. 7–152.

Петрушевская Людмила. Номер один, или в садах других возможностей. М., «Эксмо», 2004.

Шишкин Михаил. Венерин волос. М., Вагриус, 2007.

Стругацкие Аркадий и Борис. Понедельник начинается в субботу. М.:Л.: Детская литература, 1965.

Открытия Синявского в поведении, образе автора и сюжете*

Слушая нашу коллегу из Штатов Екатерину Непомнящи о Синявском как эмигранте, я задумался, а собственно, что получилось, какая игра судьбы и истории у нас совершается. Вот Синявский единолично эмигрировал тогда, а сейчас вся советская цивилизация целиком эмигрировала. И то, и другое жалко. И Синявского жалко, и ее.

Он диссидент — это, по смыслу слова, — раскольник. Раскольник-дьябло.

Я хочу мысль такую провести, что Синявский, начиная как раскольник, в сущности, носил и осуществил собой целое. Я хочу поговорить об осознанном стремлении Синявского к целостности. Потому что его тоже раскололи, и процесс Синявского, его политический аспект, заслонил Синявского как целостную фигуру, как творца, как художника. Я хотел бы именно эту целостность Синявского, его образа представить, восстановить¹.

Он ворвался, «как беззаконная комета в круг расчисленных светил» советской жизни и литературы, где живут и пишут по установленному регламенту. И вот он существовал так, как предполагает знаменитая фраза у Пушкина: драматический писатель пишет по законам, им самим над собою признанным. Синявский как человек культуры и эрудиции ведал и проникался высокими законами творчества и мысли, выработанными человечеством за историю, питался ими, любил, и исполнял, и продолжал их. Продолжал высокую традицию, и этим исполнением было его творчество и поведение. Но и он сам стал источником законодательства, открывателем. Он, как культурный герой древних мифов, куда ни ступит — там гора,

¹ В прениях, отвечая на вопрос председательствующего В.Г. Перельмутера, сводится ли в его, докладчика, понимании целостность Синявского, то, что «он не *против*, а *за*», к тому, что он «не столько против того, что есть, сколько за то, чтобы все было по другому», Гачев дал разъяснения: «А вот это я, пожалуй, не соглашусь, потому что эстетик — он как Бог. Бог разве хочет другого? Нет, Бог принимает тотально и то, что есть, и то, что даже будет, оно тоже уже как бы есть. Я думаю, именно целостное восприятие и восхищение тем, что есть, и видение в нем и прошлого, и будущего — это самое полное и объемное отношение к бытию, этим Синявский и ценен: борьба, игра, динамика».

другой шаг — река образуется. Так культурный естественный человек просто живет натурально, а вокруг него создается мир, цивилизация, культура. Он себе просто жил, прорастал, как естественный человек, нормальный. С каждым шагом он первооткрывает пути и мысли и для творчества, и в поведении, просто следуя себе, натуре и таланту. Что ему естественно хочется, то он себе и позволяет. И когда сделал, позволил новое, все удивляются: да ведь это же так естественно — так жить, мыслить, и поступать, и писать. Что же мы сами не догадались, что так можно?

Если перебрать годы его жизни: он еще в лекциях о Маяковском в МГУ (он тогда уже был аспирантом, а я был студент, слушатель) ввел — через Маяковского — Серебряный век русской поэзии. Дальше — они с Голомштоком первые написали книгу о Пикассо. Это все его этапы, открытия, первошаги.

Далее — с Марьей они первыми стали ездить на север, собирать прялки, иконы, что потом стало модно. Он и в современной современной культуре рафинированный дока, но и к первичному, народному чутью, сам как простодушный юродивый, мужичок, как Иван-дурак (о ком и книга у него, и облик у него такой: русский мужичок-боровичок).

Так вот, Андрей да Марья образовали как бы свое государство внутри советской системы, у них своя планета. Не просто комета, а планета. Комета улетела, а он остался у нас здесь, как планета, т.е. не просто у них плоть едина, а как целое тело отсчета со своим пространством-временем. Именно не как комета, которая вильнула хвостом и улетела, но остались внутри нашей солнечной системы. Это планета Ро-Си, Розанова-Синявский, почти Россия. И таковыми они, куском России, были потом в Париже.

Они и крестились ранее других, и лишь потом интеллигенты на эти пути пошли.

Далее — в Денькове сняли избу, вели хозяйство и круглый год жили в деревне. И там в сарае, на отшибе от социума, Абрам Терц зародился. Хотя зародился-то, может, и раньше, но осуществлялся там. Это тоже открытие в модусе вивенди и в поведении, что так можно. Многие интеллигенты потом стали так же, повторяя их опыт, жить вне города, на отшибе.

Я тоже избу завел, мужичком жил так, целостно: попашешь — попишешь.

Абрам Терц зародился, тоже открытие в модусе вивенди и в поведении, что так можно себе позволить: мыслить, писать в абсолютной свободе (а не только трусливо в стол), а печатать за рубежом. И тоже он тут вышиб дно и вышел вон, за положенные пределы. Такую игру с державой затеял, авантюра и риск.

Абрам Терц и Синявский — это тоже большой сюжет, двойничество, в котором его обвиняли. Но двойничество — это богатство, так же как и двойничество раскольника и целостника, дьявола и Бога.

И даже по звукам Андрей Синявский — это как Евгений Онегин продолговато, длинно, как Сергей Рахманинов — длинные русские имена, инструментованные на «и», «е», протяжные, как русская природа равнин.

И вдруг Абрам Терц — чистая вертикаль. Какое сочетание огненное! Имя, как протуберанец, как вспышка! Андрей Синявский такой спокойный, мирный, смиренный человек, а Абрам Терц нужен был ему, как прививка огненности. Как Пушкин — прививка огненности, африканства в России. Так что Абрам Терц к Синявскому, как Пушкин, привился. Огненное сочетание. Абрам Терц ему помог выжить. Также большой сюжет: псевдоним и имя. В «Спокойной ночи» он рассказывает: когда его арестовали, кто ему помог, когда его везли в машине? Не друзья, а мысль о том, как Абрашка Терц себя бы повел. А он бы вот как повел себя: все в порядке, так с тобой и надо, все идет правильно, по замысленному сюжету, нуждавшемуся в реализации. Как случалось в литературе не раз — доведение до конца, до правды, всех сравнений и метафор, за которые автору, естественно, полагается платить головой, до полной гибели всерьез. «Но ты же этого хотел, Жорж Данден», — хочется сказать Синявскому. Ведь Синявскому как русскому писателю большого стиля чего недоставало? Пострадать. Вот это необходимо. Но одно дело Достоевский на Семеновском плацу в ожидании и потом в «Мертвом доме». С ним слилось. А тут сам в жажде реального сюжета попер на рожон, навлек на себя удар судьбы; в сущности, нарочито разыграл ее. Сам рок и фатум заставил плясать под свою дудку литератора и писателя, эстета, алчущего стать художественным писателем.

Но надо было еще испытать себя в пограничной ситуации, занять опыты жизни действительной и стать для себя самого персонажем сюжета. Вот это очень важно для Синявского. Синявский же начал как образованнейший искусствовед, но руки чесались писать самому, свое, художественное. Он начал писать, но все равно чего-то не хватало. Не хватало экзистенциального живого сюжета, поэтому он в жизни своей разыграл сюжет, как бы подставил себя, чтобы добыть сюжет.

Поэтому когда его арестовали, он мог ликовать. Эврика! Свершилось то, чего он желал. Построить жизнь, как художественное произведение.

И уж тогда! Лагерь... Там были написаны самые крупные его вещи с огромной глубиной и толщей — «Голос из хора» и «Прогулки с Пушкиным», и вот эти замечательные «127 писем о любви». Вот тогда он состоялся. Это очень важно для образа, что он создал сюжет, повел свою жизнь, как фабулу, заставил собственную судьбу проплясать под его дудку художника, эстета, алчущего стать художественным писателем.

Поэтому, когда неизбежное совершилось, как внутренне ликovala его душа, его писательское «Я»! Такой гамбит с державой разыграл!

«Да за такой шухер я бы и на вышак согласился», — вот как приветствовали его зэки в вагоне, узнав, что это тот самый Синявский, когда его везли после процесса. Искренне Синявский говорил, что самые лучшие годы он провел в лагере. Он соделал себе тюрьму как акт свободы и дом творчества. Не чудо ли? Ну и конечно, в процессе, когда его разоблачили, арестовали, затеяли суд, в процессе он тоже ведь повел себя совершенно непредсказуемо, не как ожидалось, не как вели себя на прежних судилищах, каясь и признавая ошибки. Он ошаршил всех непризнанием вины, напротив, объясняя, что это же так очевидно, это samozаконность художественного творчества. И оказалось, что, да, так, значит, можно, так надо себя вести в сражении с властью — естественно и по совести, и тогда себя уважать можно.

Ну, поплатился лагерем. Но лагерь, как мы видим, он тоже сделал актом собственной судьбы. Теперь мы видим, что жизнь, движение Синявского по жизни, его траектория — творчество идет в

соавторстве с советской властью. Это очень важно понимать, что он, вроде бы диссидент, раскольщик, диавол советской власти, взрывающий — его судили, — а на самом деле ее животворное ядро и творец, и они вместе. И он не враг, а любящий враг ее. Советская власть и советская цивилизация — ему возлюбленный враг. Не даром его повесть-притча называется «Любимов», она — про советский город. Не «Глухов» ведь, а «Любимов».

И он, как художественная натура, имеет разум восхищенный. Пускай где-то кипит чей-то разум возмущенный, а у художника всегда разум восхищенный. И он не критик, хотя его в анкетах писали критиком по профессии, он не критик, а возлюбитель. Тут вообще разница, выбор — этика или эстетика. Что более Богу угодно? Считается, что нравственный подход, этика. Но этик, моралист, судит. И он, предъявляя прочим правила, таким образом самоутверждается. Категорический императив строг и судит. А вот эстетик исполняет заповедь «не суди», но «возлюби», в том числе и злодея, демона, и преступника, и врага. Так что эстетический подход ко всему в бытии более Божественный, нежели моралистический.

Хотя Синявский и в этом пример нравственного поведения явил. Так что Синявский не тот человек, что против, а тот человек, что «за» и «да». Он все время открывает позитивы существования и мышления, понимания, поведения. И в мысли, и поступке. А мысль — это поступок, как объяснил нам Бахтин. Его мысли и поступки становятся прецедентами для других, как закон, им введенный. И вот уже перед нами его осуществленный путь, осуществленная судьба, путь и творчество. И теперь надо погружаться, питаться, когда уже отошла эта страшная, воинственно-политическая, диссидентская пора, сейчас очень ценно, наконец, подпитаться им как художником, как целостной фигурой, потому что это, конечно, огромное явление в русской культуре, литературе и продолжение русской традиции литературы.

Надо изучать его и писать о нем. Большинство из нас — из поколения его знавших, но надо заразить молодых литературных исследователей писать о нем. Бесконечное количество возможных тем, даже такая интересная, как два «С» — сравнение Синявского и Солженицына — пара очень интересная для сравнения, как, допустим,

Толстой и Достоевский, и так далее. Но очень контрастная. Синявский в живописи, музыки совсем у него мало, у Солженицына — музыка. Даже такие мелочи и элементы. Очень плодотворно было бы это сравнить¹.

Итак, я хочу возвратиться к общему образу, с которого я начал: что Синявский целостный. Он реализовал, осуществил полностью призвание человека развить себя в целостную, гармоническую, полную личность: он и борец, и творец, он и народный человек, Иван-дурак, леший с бородой. Кстати, борода — это тоже большое новаторство. Когда он завел бороду, это тоже было совсем новое открытие. Помню, как он говорил, объяснял, что борода — это же антенна, волосы соединяют с космосом. Ему его доброхот-следователь, посылая в лагерь, говорил: «Сбрейте бороду, не то подожгут». Не только не подожгли, а приняли за своего. Или помню еще такое: Владимир Родионович Щербина, замдиректора Института мировой литературы, где Синявский был научным сотрудником, особенно ополчался на его бороду — «антисоветская, говорил, какая-то борода».

Даже в таких деталях целостный образ Синявского — это действительно сокровище и ценность, культурно-историческая, экзистенциальная ценность нашей страны.

Скажу еще, что Синявский не против, а за советскую цивилизацию, его творчество находится в тесном сцеплении с советской цивилизацией, он, конечно, ее дитя и сын, и в этом смысле — советский человек. И поэтому вражда, борьба игрока, авантюриста приобретала тонус, когда власть была в силе и в мощи. Когда же она обессилела... Недаром Синявский восстал против расстрела Белого Дома и проч. И вообще, тут важно понимание целостности истории, культуры. Это мне напоминает ситуацию, когда Онегин видит перед собой труп Ленского: «Приятно злою эпиграммой смутить оплошного врага, но отослать его к отцам едва ль приятно будет вам». То, что к отцам потекла советская цивилизация, а за ней дальше и Россия, это, конечно, ему радости не принесло.

¹ В прениях Гачев противопоставил «сложную целостность» Синявского прямому морализму Солженицына, сказав: «...Это узость Солженицына, это его ограниченность. В нем есть такой узко-моралистический подход, поэтому эстетического подхода он оценить не может».

АНДРЕЙ ЧЕРНОВ

Пушкинист Абрам Терц*

Готовясь к этому выступлению, я вдруг для себя неожиданно обнаружил, что у Пушкина есть текст, где не только описана история прогулок Пушкина с Синявским, не только дан портрет Андрея Донатовича, но и правильно названа должность Синявского, которую он займет через несколько лет после того, как напишет работу «Прогулки с Пушкиным».

Я начну с этого текста. Это редко цитируемое стихотворение 1814-го года, написанное лицеистом Пушкиным по-французски, в пушкинских собраниях сочинений оно приводится и на языке оригинала, и в подстрочном переводе, который как-то не увековечился в русской культуре. Стало быть, в национальный тезаурус как бы и не входит.

Абрам Терц обозлил многих своими метафорами, обозначив ими стремительное и легкое вхождение первых стихов Пушкина в большую литературу. Ну, вы все помните: «На тоненьких эротических ножках вбежал Пушкин в большую поэзию и произвел переполох». Мне, однако, чтобы перевести это «легкое» стихотворение, не знаю уж, хвастаюсь или, наоборот, жалуюсь, понадобилось два года. Два года работы над этими 28 полудетскими пушкинскими строчками! Это, видимо, нормально.

Итак, «Мой портрет», 1814 год, то есть за 111 лет до рождения Синявского и за 152 года до начала его работы над «Прогулками с Пушкиным».

Случись так, что это стихотворение было бы у всех на слуху и в памяти, может, и не вышло бы никакого скандала с «Прогулками».

*Хотите видеть мой портрет,
Написанный с натуры?..
Мой друг, примите сей куплет
Взамен миниатюры.*

*Открою правду, я не стар.
И, не кривя душою,
Не скрою, что еще школяр,
И что не глуп – не скрою.*

*Но мир не знал таких вралей,
Ни докторов Сорбонны,
Что неумнее моей
Назойливой персоны.*

*Мой рост... В нем есть один изъян...
Но я не тфушу, право,
Ведь я блондин, и я румян,
И голова кудрява.*

*Ценю я свет и светский шум,
Бегу от всякой скуки,
От праздных ссор, от мрачных дум,
Отчасти от науки.*

*Люблю балы, люблю балет...
А что всего сильнее...
Могу ли намекнуть?.. О, нет,
Мне не простят в Лицее.*

*Не тратья времени и сил,
Собою быть стараюсь:
Каким Господь меня слепил,
Таким и притворяюсь.*

*Прокказник суций, суций бес
И обезьянья рожа,
К тому ж повеса из повес –
Вот Пушкин. Что, похоже?*

С «Прогулками с Пушкиным» ситуация, конечно, удивительно смешная.

Я не люблю, когда к Синявскому применяют слово «провока-тор». Это малоприятно, даже когда говорится в каком-то высоко культурологическом контексте. Но, конечно, славный Абрам читателей спровоцировал. И спровоцировал удивительно.

Сам посыл книжки, который очень быстро критики разгляде-ли, – вересаевский. Синявский мне рассказывал, что в Лефортове он добрался до Вересаева. И в письмах, кстати, есть подтверждение этому, потому что в последнем письме о «Прогулках с Пушкиным», (это сентябрь 69 года) он пишет Марье Васильевне: *«вот как оберну-ся сюжет с Вересаевым»*.

Мне как пушкинисту представляется, что опора на Вересаева и одновременно сопротивление вересаевскому подходу, с одной сто-роны, выталкивали Синявского-Терца на свою особую орбиту, но с другой – не могли и не ограничивать его в чем-то. Вот про то, на ка-кую звездную кривую взлетел Синявский и в чем, по-моему, он был ограничен, я и собираюсь говорить.

Сразу скажу, что это не самая моя любимая книжка у Андрея До-натовича. И я ему об этом говорил. Не слишком любимая именно из-за этого самого «вересаевского посыла».

Вот, предположим, Абрам Терц пишет про легкость, про «уста-новку на необработанный стих», и тут я понимаю, что он просто эпатирует, просто пересказывает те байки, которые он взял из двух-томника Вересаева. Потому что кто заглянул в пушкинские черно-вики и чертыхался в буреломе его правки, знает, какое это «необра-ботанное»... Часто (не стану утверждать, что обычно) Пушкин сна-чала делает подмалевок на уровне Вяземского или Дельвига, а по-том себя, как барон Мюнхгаузен, вытягивает на уровень Алексан-дра Сергеевича Пушкина. И иногда это просто километры правки, а иногда – ну да: *«...минута – и стихи свободно потекут»*.

Синявский пишет о том, что Пушкин не брезгает брать самое расхожее. Но это совсем не так. Абрам Терц то ли чего-то не замечает, то ли мистифицирует нас. Вот он цитирует:

*Та-та' та-та' та-та' морозы,
Та-та' та-та' та-та' полей...
(Читатель ждет уж рифмы розы;
На, вот возьми ее скорей!)*

Терц пишет: «ждешь розы? — получай розы!»

Фиг тебе, мин херц, Абрам Терц, там рифма не «розы – морозы».

Там «морозы – ...мы розы».

(Это еще Георгий Шенгели подметил в «Послесловии переводчика» к своему переводу «Дон Жуана» Байрона)¹.

Кто ответит, поспешил ли Терц, пойдя за вересаевским посылом на снижение, или из каких-то своих побуждений и из какой-то своей игры гонит эту *терцятину*?

Когда строится ряд Фибоначчи², приводящий к золотому сечению в отношении двух смежных членов, именно антитеза становится новым синтезом. И каждый раз, дойдя до третьего члена, ты должен отступить на один шаг назад, чтобы сделать два шага вперед. Только так аддитивные рекуррентные ряды делаются. Так что налицо совершенно замечательная догадка Абрама Терца.

И потому мне стало интересно проверить точку золотого сечения на самих «Прогулках с Пушкиным».

Сделать это сейчас проще простого, надо только иметь электронный текст книжки. Два дня искал, прежде чем нашел в интернете текст «Прогулок с Пушкиным». Отыскал в «Электронной библиотеке Александра Белоусенко». Но когда уже найдешь, дальше

¹ Шенгели Г. Послесловие переводчика. В кн.: Байрон Джордж. Дон Жуан. М.: ОГИЗ, 1947. С. 534.

² Фибоначчи (Леонардо Пизано) — итальянский математик XI–XII веков, первый крупный математик средневековой Европы. Числами Фибоначчи называют ряд 1; 1; 2; 3; 5; 8; 13; 21; 34; 55; ..., в котором каждый член равен сумме двух предыдущих. Это можно выразить формулой $F_{n+2} = F_{n+1} + F_n$ ($n > 1$), называемый рекуррентным, где каждый член ряда находят через несколько предыдущих. В ряду чисел Фибоначчи отношение n -члена к предыдущему F_n / F_{n-1} при возрастании n стремится к числу 1,618..., называемому «золотым сечением».

все замечательно, все происходит мгновенно: выделяешь, набираешь количество знаков с пробелами, потом делишь на 1,618034 и находишь то место, которое...

Так вот место это:

«Оранжевые посланий и, шифре, всей его расхожей интимности и веселой бесцеремонности явился, безусловно, лицей».

Золотое сечение падает на «бесцеремонности», на опорное «о» в этом слове. Терц попал так, как сотни раз попадает в золотое сечение тот же Пушкин. Веселая бесцеремонность и лицей, собственно говоря, и есть ключ к этой книжке литературного озорства.

Д.С. Лихачев говорил мне о «Прогулках с Пушкиным», что хорошо понимает эту книгу и этот жанр. Это жанр «камерной прозы», в том смысле, что написанной в камере, то есть жанр сугубо тюремный. («В камере все серо и однообразно, из-за этого чувства притупляются, и потому краски рассказа должны быть более яркими, чем на свету, на воле».)

То есть само озорство тут озорство выживания.

Я упомянул тут сюжет, не вошедший в «Прогулки с Пушкиным». Он, собственно говоря, и не мог попасть. Терц пишет про один пушкинский стихотворный отрывок, считая, что он 1821 года, хотя на самом деле это отрывок 1825 года.

Но из Вересаева Синявский знал, к сожалению, только четыре строчки из восьми¹.

Вот письмо к Марье Васильевне (написано еще до «Прогулок с Пушкиным»), 14-е письмо, которое пишется в годовщину посадки (8 сентября 1966 года). Этот эпизод не вошел в «Прогулки с Пушкиным». Но здесь Синявский, мне кажется, наиболее точен:

«У Пушкина можно встретить самые порой неожиданные стихи, имевшие для него значение бокового хода, пробы пера, оговорки, оказавшиеся затем в сердцевине какого-нибудь отдаленного литературного слоя. Среди прочего прошлой зимой (то есть в Лефортове. Всю зиму там провел. — А. Ч.) я наткнулся на такие.

¹ Видимо, напрасно Андрей Донатович перехвалил лефортовскую библиотеку, в основном укомплектованную во второй половине 30-х. Последних изданий Пушкина там, очевидно, не было. Какое было, сейчас не скажу, но в малом академическом десятилетнике строчек уже восемь, а не четыре.

*Говорит неизвестно кто, скорее всего, ведьма.
Молчи! ты глуп и молоденек.
Уж не тебе меня ловить.
Ведь мы играем не из денег,
А только б вечность проводить.*

Эти строки поразили меня явной интонацией Хлебникова. Удивительна здесь идея бесцельного провождения вечности. Как всегда у Пушкина, лишь от подстановки одного слова (в данном случае перевернутое вверх ногами “проводить время”) играет вся строфа».

Да, Пушкин меняет лишь одно слово и тем выворачивает клише наизнанку. (В принципе, русские поэты, да и поэты всего мира, именно так и поступают. Так делал уже автор «Слова о полку»: скажем, не «стрелы идут дождем», «идти дождю стрелами»: ведь рать происходит в чужой земле, где даже природа враждебна. Т.е. надо взять клише и его вывернуть.)

Есть клише «проводить время», а поэт из него сделает «проводить вечность».

Жаль, что эта мысль все-таки не попала в «Прогулки с Пушкиным», потому что там декларируется обратное: мол, поэт берет у всех. И не стыдится банальности. А тут вот процесс вечности как неизбежно длящийся, притом замкнутый в пространственных размерах пустующей среды Вечности, где время застыло или выдохлось.

Но почти угадал Андрей Донатович эту даму, Смерть саму (как выясняется в отрывках, которых не прочитал А.Д.С.), можно назвать и ведьмой, причем самой главной.

Это из набросков замысла о Фаусте, 1825 год (а не 1821, как во след Вересаеву полагал Синявский), третий отрывок «Сегодня бал у сатаны».

Вот эти восемь строчек:

- Что козырь? – Черви. – Мне ходить.
- Я бью. – Нельзя ли погодить?
- Беру. – Кругом нас обыграла!
- Эй, Смерть! Ты, право, сплутовала.
- Молчи! ты глуп и молоденек...

В этом же 14-м письме к Марье Васильевне впервые появляется (он еще только задумывает «Прогулки с Пушкиным») тот образ пустоты, на который так все набросятся.

Ну и за «эротические ножки» Абраму, конечно, тоже влетело по первое число... Реакция Андрея Донатовича Синявского в 1991 году (частный разговор в Фонтене-о-Роз): «Набросились на эротические ножки. На каких еще ножках должен был вбежать подросток, четырнадцатилетний молодой человек?» Не знаю, как Терца, а Синявского читательское непонимание *доставало*.

Вторая криминальная фраза, превратно перетолкованная, была по поводу пустоты: «*Пустота – содержимое Пушкина*».

Вроде Синявский уже был ответственен за эпатажное заявление Бориса Парамонова: «Пушкин — наше ничто». Андрей Немзер пять лет назад справедливо написал, мол, нужно понимать, что это старая, банальная мысль, что от Надеждина и Булгарина до Соловьева все про это говорили, и над этим еще Белинский иронизировал. А «Пушкин — это наше все» — это полемический выпад, и только.

Но Терцу, как и Александру Сергеевичу, интересно многократно затрепанное поднять, вывернуть, показать, что это такое, на самом деле.

«Содержимое Пушкина – пустота».

Заварил всю эту историю Надеждин, который обрушился на «Графа Нулина». В 1829 году в «Вестнике Европы» он изгалялся по поводу того, что Нулин — это нуль, и автор — тоже нуль. И очень странную штуку отколол, заявив, что поэт творит мир вокруг этого нуля. Но по сути он сравнил Пушкина (пусть в отрицательном смысле) с Творцом.

Только через век Айхенвальд ответит: «Да, у Пушкина нет лица, но разве у Божества есть лицо?»

Пародия обернулась панегириком. Все это, конечно, Синявский протлично знал.

И ведь именно Надеждин в 1829 году пустил в оборот слово «нигилист». Как «нигилист» связан с нулем и Нулиным, в общих чертах понятно¹.

¹ Кстати, слово «нигилист» попало и в «Словарь языка Пушкина», который почерпнул его именно у Надеждина и обернул против Надеждина же в неопубликован-

Я думаю, Синявский взял этот сюжет о «пустоте как содержанием» из эссе Владимира Соловьева о Гегеле, а может быть, напрямую из Гегеля.

Итак, Гегель, «Наука логики»:

«Сначала есть пустое бытие, вначале только пустое слово и только бытие. То простое, которое не имеет значения».

Кто бы ни писал про Гегеля, про гегелевскую философию, не может это обойти, потому что это самый первый, базовый тезис. Синявский не дает прямой ссылки, он говорит: ну-ка, ну-ка, посмотрим. На минуту из-под личины Абрашки Терца вылезает профессор, который знает, как выводить студентов на чистую воду: читал ты Гегеля или не читал?

И выясняется, что не читали. Во всяком случае, на Руси-матушке никто не читал.

А ведь Терц делал нам прозрачные (куда уж прозрачнее!) намеки, когда писал про Пушкина: *«Он сумел одарить нас целой вселенной».* Или: *«Строя по Пушкину модель мифоздания...»*

Не слышим. Проскакиваем, потому что «диалектику учили не по Гегелю».

Намекает всячески. Утверждает, что Пушкин – самый круглый писатель. У него сплошные овалы и лемнискаты (это восьмерка, знак бесконечности).

Подсказывает по максимуму: ну вспомни, вспомни, если читал. Не помним. Проезжаем к собственному нулю.

Вот передо мной этот ворох выписок, в которых Терца клеймят все, кому не лень (включая, конечно, и Солженицына). Ну и в чем расписались-то, кроме как в неумении, в неспособности читать?..

Напоследок еще пример того, как Абрам Терц умел, не целясь, попадать в яблочко.

Он пишет:

*«У стихотворения “К***” (1825 г.) есть свой литературный подстрочник, следуя ритму и смыслу которого оно, по всей видимости, писалось. Возможно, этот ранний текст не столь совершенен, как его попавший в*

ной пародии «Детская книжка» (Словарь языка Пушкина. Т. 2. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, АН СССР, Институт языкознания, 1957. С. 859).

шедевры наследник, и, уж конечно, не так известен, но он позволяет немного дальше заглянуть в неопределенную область, откуда исходил поэт в своем прославленном “чудном мгновенье”, имея в виду под таковым, наверное же, не только встречу с приехавшей повторно женщиной».

Удивительно точное наблюдение.

Потому что стихотворение «К***» (1825 год) если и имеет к Анне Петровне Керн какое-то отношение, то самое косвенное. И понятно это не только из самого стихотворения, но и из ее записок. Она, бедная, не поняла, что наделала.

Описывает она такую ситуацию: она приехала, и Пушкин выскочил к ней с листком, «послушай, послушай», прочитал, и ей так стихи понравились, и он вдруг выхватил у нее этот листок и только после долгих уговоров отдал.

Что произошло?

Он увидел ее физиономию.

Это было стихотворение, обращенное к Музе («*Душе настало пробужденье: И вот опять явилась ты...*» А «*гений чистой красоты*» — это вообще строчка Жуковского, это про Аполлона). Но она-то решила, что это посвящено ей.

Что было делать? Сказать, что это не тебе, дуре, написано? Обидится — уедет. Ладно, решил Пушкин, потомки разберутся.

Первым разобрался Синявский. Точней — угадал.

И еще много-много чего удивительного и пророческого из этой книги будет высказывать, как ножик из рукава Абрама Терца.

Недаром в Интернете в рейтингах «Ста лучших русских книг» «Прогулки с Пушкиным» вписались на редкость удачно: по одной версии они на 38-м, по другой на 62-м месте (то есть ровно по золотому сечению от того или другого края списка).

Мистика?.. Случайное совпадение?.. Или просто резонансное попадание в такие точки коллективного читательского бессознательного, о которых мы не имеем покуда даже самых смутных представлений?

ВАЛЬТЕР КОЛОНОВСКИЙ

Игра у Синявского: набоковские соотношения*

Не секрет, что проза Синявского насквозь пронизана игрой. Однако пишут об этом нечасто. Меж тем игровое начало в творчестве Набокова исследовано довольно подробно. В шестидесятые годы прошлого века, вскоре после выхода из печати романа «Лолита», такие критики, как Альфред Аппель (Alfred Appel), Эндрю Филд (Andrew Field), Карл Проффер (Carl Proffer), Брайан Бойд (Bryan Boyd), Карл Эйхельбергер (Carl Eichelberger), Роберт Алтер (Robert Alter) и Саймон Карлински (Simon Karlinsky), обратили внимание на игровую составляющую произведений Набокова, как если бы он был единственным автором, позволяющим себе ироническое отношение к собственному повествованию. А ведь литературная игра как существенная часть сатиры присуща многим писателям. В этой же традиции лежит и творчество Синявского.

У Синявского часто встречаются игры литературного порядка, которые тревожат или радуют читателя, заставляя его не только припоминать фрагменты известных произведений, но и гоняться за намеками и упоминаниями и к тому же распутывать повествование, осложненное образами из другого контекста. Синявский откровенно говорит, что он употребляет лукавые выдумки в своем творчестве, например, включает «массу игр» в «Прогулки с Пушкиным». Защищая повесть «Любимов» от нападок критиков-«реалистов», он объясняет, что это сложная вещь: «Она построена на небылицах; все в ней противоречит здравому смыслу; все слова как тарабарщина». Как и Набоков, Синявский — повествователь-шут, глубоко заводящий читателя на территорию метафизики, где фабула и литературная условность борются за внимание читателя. Для критиков важно, что в романе «Ада» Набоков пародирует первое предложение романа «Анна Каренина». Не менее важно, что в «Спокойной ночи» Синявский пародирует второе предложение этого романа. Слова Толстого: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» — знаменитое начало «Анны Карениной». У Набокова: «All happy families are more or less dissimilar; all unhappy ones are more or less alike».

Совершенно противоположно Толстому: счастливые семьи не похожи друг на друга, а несчастливые сходны (попутно еще сообщается, что роман «Anna Arkadieevitch Karenina» — «Анна Аркадьевич Каренина» — был переложен на английский неким Р.Дж. Стоунлоуэром и издан несуществующим издательством «Маунт-Фавор Лтд.» в 1880 году).

Второе предложение романа Толстого: «Все смешалось в доме Облонских».

У Синявского: «Все смешалось в доме Обломовых».

В контекст вовлекается фамилия героя Гончарова.

Шутовство Синявского оказывается на набоковском уровне — и в сходном контексте.

Абрам Терц возник в европейской печати посредством игры в прятки. Как Набоков, он многое скрыл от читателя. В то же самое время он многое читателю показал. То, что Катриона Келли говорит о «борьбе между скрыванием и откровением» по поводу романа «Пнин»¹, можно приложить почти ко всем произведениям Синявского, особенно к его «партнерству» с Абрамом Терцем. С одной стороны, Синявский скрывает свою истинную личность; с другой — он выставляет напоказ легендарного еврейского вора из Одессы в качестве автора, действующего лица и сотрудника. Вместе они, Синявский и вымышленный им персонаж, являют собою две грани двоящегося облика писателя. Несходство и отличия подчеркиваются в романе «Спокойной ночи», однако их взаимозависимость драматизируется в рассказах «Ты и я» и «Квартиранты». Синявский продолжает свою игру в прятки, как бы исподтишка протаскивая в текст автобиографические детали, как это делал и Набоков в романах «Дар», «Пнин», «Истинная жизнь Себастьяна Найта», «Отчаяние». Так что можно смело сказать: часть творчества писателя Набокова посвящена человеку Набокову, часть творчества Абрама Терца — человеку Синявскому. В результате читатель погружается в некий котел, бурлящий смесью фактов и выдумки. К тому же Синявский, и выдумывая, и вспоминая истинные события, лишает читателя надежных ориентиров, знакомых по традиционным

¹ Catriona Kelly. Nabokov: Snobism and Selfhood in *Pnin*. In the book: Nabokov's World. Reading Nabokov. Vol. 2. Palgrav MacMillan, 2001.

повествованиям о героях и злодеях. Он, как и Набоков, сосредоточивается на проблеме идентичности вне и внутри текста, косвенно как бы задавая вопрос: что же представляет собой личность человека вообще и личность писателя в частности? Неудивительно, что мысли рассказчика об идентичности и миграции душ в конце романа «Истинная жизнь Себастьяна Найта» похожи на мнения и переживания рассказчика из рассказа «Гололедица».

Фантастика, которая играет большую роль в прозе Набокова и Синявского, — отличная платформа для игр. Можно попытаться проследить истоки интереса к фантастике: Набоков ценил творчество бельгийского франкоязычного писателя Франца Элленса и через него заинтересовался литературой под названием *realité fantastique*. Знаток и поклонник творчества Гофмана, Достоевского, Гойи, Шагала и Маяковского, Синявский закономерно пришел к фантастическому реализму, настойчиво утверждая возможность такого подхода к изображению действительности.

Разумеется, фантастика не все объясняет в творчестве Набокова и Синявского, но она подчеркивает тенденцию к разрушению границ традиционно изображаемой действительности и выходу на иные, параллельные рубежи и территории. Воспроизводя не только наш, реальный мир, и Набоков, и Синявский подводят читателя к границам не всегда научной фантастики, поражая его странными элементами этого выдуманного пространства, решительно не похожего на все известное дотопе. Тему неведомой территории, неизвестной земли встречаем в набововских рассказах «The Aurelian», «Терра инкогнита», в романах: «Бледное пламя» (Зембла) или «Ада» (Терра и Антитерра). У Синявского нас ждет живое существо с другой планеты в рассказе «Пхенц», пародийное описание фантастической версии бескровного переворота в повести «Любимов». В «Крошке Цорес» Синявский идет еще дальше по фантастическому пути: в этой кошмарной сказке имеется даже волшебный проход в потусторонний мир, как в набововском варианте кэрролловской «Алисы» — «Аня в стране чудес». У Набокова и Синявского фантастика не становится доминирующим жанром, она имеет совершенно определенную художественную функцию — она не цель, а средство повышенной выразительности текста. Ведь именно

наличие цели, по мнению Синявского, портит литературу. А Набоков по этому поводу заявлял: «Литература полезна, только когда бесполезна».

Подтверждая эту точку зрения, Набоков в романе «Дар» нападает на Чернышевского — писателя, ставящего перед собой определенную цель и твердо ей следующего. Синявский делает то же в повести «Любимов», не называя прямо имя этого революционера. Очевидно, что и Набоков, и Синявский не строят возвышенную литературную программу, разочаровывая и, надо сказать, лишая покой читателя, который ищет в тексте что-то простое и положительное. Без сомнения, они возмущают читателя, который не ожидает возвышения одержимых и отчаянных людей путем комических завихрений судьбы. Стоит ли говорить, что поклонники толстовской доктрины, изложенной в нравоучительном очерке «Что такое искусство?», не могут одобрить «отступничество» Набокова и Синявского, упрощающих (или усложняющих?) решение извечной проблемы борьбы добра и зла.

Поскольку оба писателя занимались еще и преподаванием литературы, неудивительно, что в их произведениях присутствуют оценки и замечания о писателях, а также множество упоминаний о литературных произведениях, как весьма популярных, так и менее известных. Конечно, Набоков не единственный писатель, обогащающий свои повествования именами писателей, цитатами и эпиграфами, парафразами из американской, английской, французской, немецкой, русской литературы, а порой позволяющий себе обширные отступления от темы ради литературного анализа. Синявский в своем творчестве тоже не избегает возможности играть на поле литературоведения. Эндрю Филд утверждает, что в набоковской «Лолите» насчитывается шестьдесят три литературных упоминания; но в романе Синявского «Спокойной ночи» их сто пятнадцать, а в его коротком двадцатипятистраничном рассказе «Графоманы» упомянуто двадцать писателей, причем автор обращает внимание читателя на их сравнительные достоинства. Как бы то ни было, и Набоков, и Синявский поражают читателя своими поистине энциклопедическими познаниями в литературе: творчество каждого из них носит явный литературоведческий отпечаток.

Суждения о литературе, цитаты и литературные анекдоты занимают такое значительное место в произведениях Синявского, что нельзя говорить о его творчестве, не уделив серьезного внимания его взглядам на русскую классику, особенно на Пушкина, Гоголя и Достоевского. Гоголь очень важен и для Набокова, но для творчества Синявского этот писатель становится настоящим лейтмотивом. Явные и скрытые цитаты из Гоголя и даже следы его стилиевой манеры обнаруживаются в повестях «Суд идет» и «Крошка Цорес», в рассказах «Ты и я», «Гололедица», «Графоманы». Без сомнения, Синявский идет вослед Набокову, воспевая и Гоголя, и Пушкина не только в беллетристике, но и в критической эссеистике и приводя в ярость некоторых читателей и литературоведов.

Особую нагрузку в литературной игре Набокова и Синявского несут имена персонажей. При помощи откровенно фиктивных или слегка измененных имен оба писателя предлагают читателю — будто участнику некой викторины — подсказки и разгадки. Кто сразу же догадается, что герой рассказа «Ты и я» Николай Васильевич носит имя и отчество Гоголя? Очевидно, Синявский хочет обратить внимание на черту полускрытой идентичности героя. В романе Набокова «Пнин» упоминается докторесса Розетта Стоун, чье имя можно перевести буквально как «Розеттский камень» (название базальтовой плиты с надписями на трех языках, найденной в 1799 году в Египте и сделавшей возможной расшифровку древнеегипетских иероглифов). В романе «Ада» Набоков насмешничает и дразнит читателя рассказом о тетке Демона Вина, которая вышла замуж за банкира после развода со Львом Толстым. Продолжая мистифицировать читателя, Набоков рассказывает о поездке Толстого в штат Юта, где он писал повесть о главе индейского племени под названием «Хаджи Мурат».

Однако не все шутки и головоломки в текстах Набокова и Синявского лежат на виду. Достаточно напомнить, что псевдонимы «Сирин» и «Терц» требуют более серьезного исследования, чем простая попытка проследить корни слов в словаре. И набоковский «Пнин», название романа и фамилия русского профессора-эмигранта, и «Пхенц», название выдуманного мира и название рассказа Синявского, ставят читателя перед этимологической загадкой. А вот

набоковское упоминание о романе «Анна Карамазов» или упоминание Синявским живописи «Vines De Medici» вызывают смех, а не вопросы. Набоков часто употребляет многозначительно пышные имена: Ада, Лолита; Синявский — чаще иронизирует. Следуя за Гоголем, он наделяет героев «говорящими» фамилиями: Глобов, Тихомиров, Кроваткина, Кострицкая, профессор Проферансов; а предлагая читателю фамилии с птичьим оперением, — Галкин, Страustin или Птицын — усиливает карикатуру или аллегория.

Словесная игра у Набокова и Синявского — только одна черта их разрыва с приемами реализма, только один способ возбудить и заинтересовать читателя. Еще более важен в их творчестве выбор героя. Центральным действующим лицом в текстах Набокова и Синявского часто является писатель. К галерее писателей в произведениях Набокова и Синявского относятся Цинциннат из «Приглашения на казнь», Пнин из романа того же названия, Федор Годунов-Чердынцев из «Дара», Джон Шейд из «Бледного пламени», Себастьян Найт из «Истинной жизни Себастьяна Найта» и Ван Вин из романа «Ада»; действующие лица-рассказчики из повестей «Суд идет», «Крошка Цорес», «Спокойной ночи», Савелий Кузмич и профессор Проферансов из «Любимова», герои рассказов «Квартиранты», «Графоманы», наконец, г о л о с из книги «Голос из хора». Писатели, герои Набокова и Синявского, не становятся успешными фигурами. Чаще всего это неудачники, сбегаящие в текст от несовершенства и трудностей жизни. Эту писательскую ситуацию Набоков и Синявский представляют читателю, легко пересекая до предела размытую ими грань между серьезным и комическим.

Литературная шутка, игра словами и смыслами — лишь небольшая «надводная» часть творчества обсуждаемых нами писателей. За ней, конечно, стоит прежде всего — глубокая укорененность в истории литературы, вольно или невольно порождающая стремление к пародии, пронизывающее их творческие биографии. Именно в ореоле пародии как Набоков, так и Синявский достигли первого литературного успеха: Набоков с якобы «порнографическим» романом «Лолита» и Синявский с сатирической повестью «Суд идет», с трактатом «Что такое социалистический реализм», позже с «Прогулками с Пушкиным». Пародийность и игровой состав этих

произведений вызвали, увы, не только понимающий смех. В России и за границей на Набокова и Синявского вылились ушаты брани; неприемлемыми оказались их своеобразный поход к действительности, их вольное отношение к звездам русской литературы — Пушкину и Гоголю. Хотя, в чем бы ни обвиняли этих нарушителей границ злопыхатели, именно они оказались истинными продолжателями великой литературной традиции.

В разные годы, с интервалом в полвека, по разным причинам Набоков и Синявский покинули Россию, страну своего рождения, хотя мысль о ней от начала и до конца направляла их творческие усилия. Их отношения с читателями и критикой были осложнены памятными скандалами. Выход в свет «Лолиты» в Париже сопровождался запретом на ввоз этой книги в целый ряд стран. Следствием литературного дебюта Абрама Терца был суд с последующим приговором Андрею Синявскому. И эта расправа получила всемирный резонанс.

Неизвестно, осознавали ли Сирин–Набоков и Терц–Синявский свое литературное родство, но известно, что они были знакомы с произведениями друг друга и высоко ценили их. Осенью 1966 года американский литературовед Альфред Аппель, некогда слушавший лекции Набокова в Корнуэльском университете, посетил его в Монтре и взял пространное интервью. Он вспоминал впоследствии, что хотя Набоков отказался дать развернутую оценку находившемуся в тюрьме русскому писателю, он отозвался о его произведениях с сочувствием и похвалой. Стивен Ян Паркер сообщает, что в библиотеке Набокова был томик сочинений Терца с подписью автора. Синявский не один раз в своих интервью говорил о своем интересе к Набокову. Вдова Синявского, Марья Васильевна Розанова, подтверждает, что он читал многие книги Набокова и хранил их в своей библиотеке.

Этим писателям требовалась особая читательская аудитория. Они понимали ее потенциал и не переоценивали величину. И все же надеялись, что найдутся читатели, чуткие к поэтике игры, мистификации, шаржа и фарса. А иначе как воплотить и пережить тот «непроглядный ужас жизни», который и в реальности то и дело сводит вместе серьезную драму и отчаянное шутовство?

ЛУИ МАРТИНЕЗ

Прогулки с Синявским*

Может показаться, что эти слова — заглавие моего доклада — довольно простое, машинальное или небрежное отражение названия «Прогулки с Пушкиным». На самом деле они очень верно выражают извилистую сущность моих отношений с Андреем Синявским — с паузами, непринужденной болтовней и полушутливой трактовкой великих тем, хотя в действительности мы с ним гуляли чаще всего метафорически, правда, беспечно и с усмешкой, под перекрестным огнем журналистов и писателей, которых до смерти обидели эти самые непочтительные «Прогулки с Пушкиным».

Гуляли мы, как узники в тюремном дворе почти всеобщего осуждения, как сообщники по мокрому делу. В ругательствах, однако, соблюдались необходимая дистанция, возрастная и академическая иерархия: «Синявский — секундант Дантеса, а вы секундант секунданта», — выдал мне друг почтенного критика Владимира Вейдле, милейший человек, в котором я предполагал больше чувства юмора. В этой, как сказали бы теперь, виртуальной прогулке под словесным обстрелом (нас разделяло с Синявским расстояние в 800 километров) — окрепло то, что я не решусь назвать дружбой, но весьма близкое к ней чувство полного взаимного доверия, которое не зависит от частоты встреч и не нуждается во взаимных заверениях в глубокой привязанности.

Более того: эти общие, как совместное преступление, «Прогулки с Пушкиным» сделали из меня писателя в самом буквальном смысле слова. Их издатель, Клод Дюран, очень полюбил книгу в моем переводе и, по-видимому, угадал в переводчике писателя, которого он опубликовал лет тридцать спустя, невзирая на нецензурность — то бишь несвоевременность — его романов. Наверно, мы с Синявским и издателем были одинаково убеждены в том, что при всей серьезности, при всей опасности, которой она иногда подвергает своих служителей, литература не *сакральна* и никогда не перестает быть *игрой*; она тем и жива, что она игра, по-игорному повторяя, варьируя, придумывая и выдумывая то правила, то нарушения правил.

Биографических, реальных прогулок у нас было мало: вспоминаются беседы под каштанами в Женеве, короткий маршрут из дома Синявских в тунисский ресторанчик под Парижем, где Марья Васильевна угощала меня кускусом под именами родных «каши» и «борща», и почти столь же короткое гуляние по улицам Экса. Мимоходом заглянули во Дворец Правосудия. Со сдержанной яростью выступал блестящий адвокат, наш будущий министр юстиции Бадентер. Напирая на оторопевших судей грудью, красивыми руками и римским лицом, он защищал дочку автомобильного фабриканта фон Опеля, которая на своей яхте по недогадливости ввезла в Италию полторы тонны гашиша. Не столько содержание красноречивых тирад интересовало Синявского, сколько тон и убежденность, с какими оратор обличал и позорил судей, не заботясь на советский манер о добросердечном раскаянии и духовном перевоспитании легкомысленной девицы. Встречались мы с Синявским нечасто, общались изредка; тем не менее, как будто гуляли вместе, рядом, несмотря на несходство во многом: и родина и родословная не те, и детский рай не тот.

У него были Сызрань, Москва и тень отгрохотавшей революции. У меня — веселый беззаботный средиземноморский порт, Греция, Париж, измученная жарой колониальная деревня, где по ночам выли шакалы и надвигалась тень медленно, таинственно наступавшего восстания. Он был скорее лесной и речной, я — морской и пустынный. Я охотно убегал в чужие языки, он бродил по бесконечным дебрям и кустам русского, избегая как огня вторжения иноязычных слов и звуков; но общались мы, как люди с общим кругозором.

Многие удивлялись, что, живя во Франции, он не общается ни с кем из французов и безразличен к судьбе гостеприимной и абсолютно чужой страны. Что ж! В письме к Гез де Бальзаку, тогдашней звезде эпистолярного жанра, Декарт признается, что он гуляет среди непонятных ему голландцев так же спокойно и свободно, как тот между деревьями любимого парка. Лесные, видно, были и Декарт, и Синявский — каждый по-своему. Тот обдумывал свои метафизические мечтания, Синявский вел разговор не с самим собой и не с философскими понятиями, а с любимыми призраками по обеим сторонам Стикса.

Ведь у него, как у многих в двадцатом веке — но не все в этом сознаются, — было несколько загробных жизней. Как же так? Да так! Когда что-то родное уже навсегда недосягаемо или кажется тебе недосягаемым, творишь необходимые обряды, чтобы задобрить, напугать пришельцев с потонувшего во мгле берега или чтобы с ними просто беседовать. Глядела Москва сквозь Мордовию, а сквозь Париж глядели та же Москва, та же Мордовия, а сквозь Москву сталинских лет и соцреализма глядели навсегда убитые авангардные двадцатые годы, футуристские и конструктивистские мощные выдумки, а за ними, пожалуй, дымились испарения Серебряного века, сожженные в два последних столетия судьбы русских поэтов, уничтоженные восставшие мужики-лагерники и загнанные в глушь староверы. И так далее, может быть, до самого плача Ярославны...

Он знал, какие непроходимые границы иногда отрывали Россию то от всего мира, то от нее самой: начиная с монголов, смуты, раскола — вплоть до петровской и большевистской революций. Он прекрасно знал, какие барьеры отгораживают друг от друга слои общества, в частности, интеллигенцию от темного, грубого народа, но редко кто так лихо перескакивал через них, не брезгуя ничем, обращаясь с одинаковой пристальностью и нежностью к мастерству иконописцев и к находкам безымянных авторов блатной песни. Главное, чтоб были талант, гармония — или наоборот: хаотическая сила в слове, форме, образе... Подобная широта в восприятии художественного предмета могла напугать пуристов и насторожить цензоров. Да и напугала, да и насторожила.

В довольно длинном письме, в котором он объясняет мне жаргонные словечки, Синявский под конец дает ключ к своей поэтике «последнего слова» и неизбежной для него смеси иронии и трагизма:

«Для пояснения и оправдания замечу, что вся эта книга “Прогулки с Пушкиным” писалась во многом как продолжение последней защитительной речи на суде. Там, на суде, торопили, прерывали, не давали говорить. И, едва попав в лагерь, я поспешил досказать то (выражаясь торжественным слогом), за что я умираю. Так появились эти заметки. Пушкин — предлог. Просто мне “под ручку с Пушкиным” было легче ходить. ...Серьезность кусков про “чистое искусство”... толкалась нуждой последнего исповедания. Ну как все-таки перед казнью человек не может вечно шутить,

ифонизировать, но должен произнести монолог – на чем и за что он стоит. Так и это было сделано».

Опять острое чувство непреходимой границы, а Слово призвано прозвучать через нее. Литература как заклинание и предсмертная молитва. А кое у кого последняя ругань, последний вызов.

Доживи Андрей Синявский до наших дней, мы с ним праздновали бы полвека нашего знакомства в стержневых 55-м и 56-м годах. Только теперь могли бы с ним оценить развитие и переплетения той фуги, тема которой была почти неуловима во мгле грозной, но уже смертельно больной идеологии. Кто тогда догадался бы, что когда-нибудь русским матерям придется плакать о своих детях, убитых в далеких горах? В Москве время лежало как будто в реанимации на веки веков. Событий как таковых не было или, по крайней мере, о них не упоминалось во всей огромной империи. Зато во внешнем мире шли войны – корейская, вьетнамская, рассыпались колониальные владения, терроризм и контртерроризм уже год как тронули мою далекую родину – Алжир.

Но мы с Андреем не говорили на казенную тему освободительного движения колоний. Мне бы и в голову не пришло рассказать ему, как моего родственника поймали в дороге и зарезали алжирские партизаны, распоров ему живот и набив его камнями. То были гримасы истории, которая «там» бушевала, а тут, казалось, наступила метаистория. Никто не мог предвидеть XX съезда партии и его последствий – познанских и будапештских событий; того меньше могли осознать замедленное расползание коммунистической системы. Откровенно политические сюжеты нами избегались не по дипломатической осторожности, а потому, что политике как таковой не было места в тогдашнем обществе. Шли какие-то подземные, еще незаметные содрогания, а на поверхности торжественные ритуалы и ритуальная речь казались незыблемыми. Зато литература и – порой – этнология, фольклор внушали Синявскому одушевленные импровизации. Он жил бедно, как все, и широко дышал литературой и искусством.

Не помню точно, когда Мишель Окутюрье меня с ним познакомил. Зимой, наверно. Синявский водил гостей в полуподвальный кабинет в Хлебном переулке и говорил охотно, обильно, зачас-

тую смешно. Его чуть-чуть коробило, что меня интересует Есенин. (Правда, есенинскую тему я выбрал без жара — с легкой руки нашего учителя Пьера Паскаля, бывшего большевика, ставшего специалистом по Аввакуму и нежно любившего русскую деревенскую старину.) Тем не менее Андрей давал мне читать редкие, тогда не издававшиеся, стихотворения Есенина и стихи крестьянских поэтов, которые я тщательно переписывал от руки и до сих пор храню в тетради с шершавой серой обложкой.

Андрей старался всем своим талантом спасти гениальность Маяковского от казенных славословий. Я охотно соглашался с таким анализом действительно сильных стихов, смутно понимал, что в Маяковском Синявский любил иллюзорный взлет двадцатых годов, но никак не мог отделить остроумного и изобретательного поэта от его погромных лозунгов, от неприличной компании Бриков и Арагонов, от той пропаганды, которая на Западе покрывала и приукрашивала суть советской системы близкими к Западу авангардными экспонатами. Как ни бился Синявский, Маяковский при всей гибкости его таланта казался мне партийно-мраморным, как те атлеты, что в корректных трусиках украшали некое министерство в Охотном Ряду. Но Андрей примирялся с моей двойственной позицией. Он мне даже подарил им самим переписанные стихи Гумилева, заметив, что подобный вид передачи неизданных произведений называется «самиздатом».

Но о крамольных современных книжках не могло быть и речи, а может, их еще и не было. Я даже вообразить не мог, что Андрей сам пишет и станет героем самиздата и тамиздата. Он не посвящал нас в свои заветные замыслы, так же как он не познакомил нас с женой (Марья Васильевна стала для меня заграничным открытием). Однако и мы ему не сказали, что Пастернак поручил нам — и не только нам — судьбу своего «Доктора Живаго». Задолго до эры ослабления границ наступила эра стигийских паромщиков. Рукописи так и начали уплывать за кордон. Несгоревшие рукописи мертвых и живых. (Перевозы, переводы предшествовали более коренным переменам, переоценкам.) Синявский просто продолжал свое общение с миром через рвы. И так было до суда, до последней защитительной речи, до последующих книг... Голос через ров.

Что-то медовое наполняло его за книженную берлогу. То ли было так, то ли в памяти застряли оранжевые абажуры тех времен, похожие на раздутую медузу с висячими бисерными щупальцами. Навсегда запечатлелась его насмешливая, детски-клоунская, умиленная улыбка, когда он раскрывал какой-нибудь литературный или бытовой абсурд. Его совсем не эвклидовы глаза то добро, то иронически улыбались множеству параллелей, которые исходили из далекой единой точки его фантазии. Фейерверком сюжетов, частушек, баек, сказов, иносказаний, анекдотов...

Один раз только он обиделся на меня и чуть дрожащим голосом прочитал мне краткую, но суровую отповедь. Я вздумал ему сказать... Ведь нельзя же было просто слушать, спрашивать и спрашивать... Вдруг захотелось что-то свое вымолвить... Итак, я вздумал пересказать ему новеллу, которую, кстати, не написал, которую раньше и лучше меня написал Платонов и назвал «Котлован». У меня заглавие было «Повесть о социалистической яме». Речь шла о Сизифовых усилиях целого общества, бесконечно роющего яму для будущего строения, роющего так долго и сонно, что под конец все забывают смысл изнурительной задачи. Начальники смутно помнят, что что-то такое для чего-то такого надо срочно пробить, не то лаз под землю, не то дыру в лоб, и в недоумении — и на всякий случай — начинают слепой расстрел своих же товарищей. Я сказал, что по-французски это будет звучать особенно хорошо, поскольку слово «тру» обозначает и яму, и дыру, и норку, и всякое, даже непристойное, отверстие. Он блеснул сердитыми глазами и рек: «Знаете, Луи, если нам с вами поспорить о здешних и ваших порядках, то я без боя сдамся. Более того: если спорить о русской культуре по сравнению с вашей, западной, то тоже я вам уступлю. Но ни ваши порядки, ни вашу культуру не променяю на железную койку, на которой лежал в детстве, мечтая о социализме». Я попросил прощения, не стал вдаваться в оправдания, не стал спрашивать, реальна или мистична эта железная койка. Я лениво приписал эту вспышку русскому классическому максимализму и только со временем понял, что утопия — тоже литературный жанр и что к ней можно относиться так же нежно, как к колыбельным песням и сказкам ушедшего детства...

Синявский, по-видимому, не попомнил зла. Мы встречались после этой моей оплошности. В 56-м году он мне написал длинное красивое, поэтическое письмо, на которое я не сразу ответил, но повсюду таскал со своими бумагами. Оно — увы! — пропало в Алжире, как и множество невинных вещей и людей. Ответ я написал позднее, когда счел, что, как ни странно, тяжелый военный опыт как-то приближает меня к его переживаниям подсудимого и лагерника. Действительно, какая-то негласная ветеранская горечь или мудрость нас сблизила, когда мы встретились после почти двадцатилетней разлуки. Я пообещал переводить его книги, если ему понадобится переводчик. Так вышли по-французски «Прогулки с Пушкиным», «Крошка Цорес» и детективно-фантастический роман «Спокойной ночи». Каждая из книг давала повод к оживленной переписке. Первую я считаю своим лучшим переводом. Она во мне что-то расковала, стилистически раскрепостила. После нее я написал пару статей для «Синтаксиса», которые понравились Синявскому. Он даже мечтал сделать из меня русского писателя, Набокова наизнанку, что ли... Я ему благодарен за полухитливый комплимент, но что греха таить? Без этих коротеньких статей, оцененных Синявским, я, может быть, не стал бы писать кое-что свое... В тени его, критика и писателя, гуляя рядом с ним.

Да... Прогулки... Прогулки с Синявским... с длинными паузами, навязанными историей, с насмешливой или мечтательной болтовней, порою под грохот злобной полемики, прогулки на невесомом расстоянии вдоль уже хромого — без него — полустолетия...

Приложение

Три письма Андрея Синявского Луи Мартинезу*

Дорогой Луи!

Посылаю Вам эту записку, чтобы просто известить о себе и сообщить Вам наш новый адрес: 25 av. Marechal Joffre (ap. 8), 92340 Bourg-la-Reine, tel: 350-12-99.

* Публикация Луи Мартинеза. Публикуются впервые.

Здесь мы снимаем квартиру и зовем Вас к нам в гости. Если будете в Париже — непременно появитесь.

Не стану рассказывать о себе — все это заняло бы слишком много места. Лучше когда-нибудь устно. Скажу только, что живем довольно напряженно и трудно, осваивая новую землю. В начале ноября должна выйти на русском языке моя лагерная книга «Голос из хора». Мишель и Альфреда согласились перевести ее по-французски.

С ноября у меня начнутся лекции в Сорбонне по двум курсам — русской поэзии начала XX века и что-то вроде древнерусской эстетики. Не знаю, как справлюсь. Очень мы устали и выдохлись. А новые условия жизни увеличивают нагрузку.

У меня еще две книги, пока не пущенных в дело. Маленькая «Прогулки с Пушкиным» (страниц 120 на машинке) и большая «В тени Гоголя» (страниц 400), которую я никак не закончу, хотя для этого нужен был бы только месяц свободы. Мишель мне посоветовал обратиться к Вам: не заинтересуют ли Вас эти «Прогулки», поскольку Вы занимаетесь Пушкиным? Скажу прямо: Пушкин там предстает в довольно-таки странном — фантастическом и перевернутом — виде. Это более проза, нежели литературоведение. Во всех отношениях — лучшего переводчика, чем Вы, я не мог бы желать. Но, понятно, не могу и настаивать на своем предложении, учитывая тем более странность этой книги. Если Вас это в принципе заинтересует — черкните мне при случае. И независимо от этого — тоже черкните.

Обнимаю.

А. Синявский
6.X.1973

Дорогой Мартинез!

Обращаюсь к Вам по фамилии для большей интимности (жена меня всю жизнь называла и называет «Синявский», и я как-то привык). Благодарю Вас за сюрприз. И в виде письма с милыми отзывами на мою книжку. И за известие, что «Прогулки» издаются по-французски и Вы их переводчик. До Вашего письма я почему-то ничего об этом не знал.

Спешу, естественно, первым делом обратиться к тексту и дать кое-какие справки.

Стр. 23. «для понта, на слабо́». Это жаргонные словечки. «На слабо дураков берут», — существует поговорка. «А слабо тебе это сделать» — идиома. То есть: ты слишком слаб, чтобы решиться на это действие. Так обычно подбивают, подначивают на какой-нибудь рискованный ход. «На слабо» затеваются драки, совершаются убийства. Давным-давно, в молодости, когда я как-то вернулся домой навеселе, жена сказала: «А слабо тебе разбить лампочку!» Я взял палку и разбил лампочку, чтобы не говорили, что мне это слабо сделать. И если история (по Пушкину) действует «на слабо», то это как раз не спустя рукава, а поступая крайне решительно, авантюристично, рискованно (но одновременно «покупаясь», с ироническим оттенком: ее, историю, «взяли на слабо»). «Для понта» — для обмана (блатное слово): когда человек выказывает что-то выше своих возможностей (и намерений) с целью перехитрить путем раздувания собственного авторитета (в который он сам втайне не верит), говорят: он это делает «для понта» (то есть берет наглостью, нахрапом, заведомым преувеличением своих возможностей и достоинств). «Для понта, на слабо» — в этом смысле: наглость, подначка, провокация с расчетом, что кто-то поверит и решится на рискованный шаг.

Стр. 25–26. Мериме — цитата. Взята из «Предисловия» Мериме к его «Хронике времен Карла IX». По русскому изданию: Проспер Мериме. Сочинения в трех томах. М.–Л., «Academia», 1934, т. I, стр. 53.

Стр. 26. «Свет зримый в лицах» Ивана Хмельницкого. Лучше давать вообще без запятой (и в русском издании я постараюсь исправить). Смысл названия и книги: Мир, изображенный в картинках; Мир, представленный в образах (природы). Книга состоит из маленьких главок: «Снег», «[нрзб]», «Град», «Роса» и т.д. — в гравюрном сопровождении.

Стр. 70. «Свирепый камень открыт ветрам». Рассуждая логически, «камень» — это пушкинский фрагмент (микрокосм, остров), о котором раньше говорилось. «Свирепый» — потому что к этому «камню» вдруг подключается — «диким» («с диким совершенством»)

и «не был ли убийцею?» Камень — в этом содержании — становится диким, свирепым. И одновременно поэтому он уже не только фрагмент (камень, замкнутость, уравновешенная композиция), но открыт, дикий, свирепым ветрам вдохновения.

Стр. 75. «Подробностями житейского и портретного сходства». Именно — сходства (а не свойства). Житейские подробности сходства — это, допустим, рассказ про то, как Пушкин пьет чай, спит до полудня, едет в телеге, обнимает Зизи (все очень похоже — как это в жизни обыкновенно бывает).

Стр. 85. Рузаевка — маленькая станция на Казанской железной дороге. Там бывали пересадки. Рузаевка — между Пензой и Сызранью, в Сызрань мы ездим каждое лето. Это из воспоминаний детства. Я не решился называть Сызрань (слишком прямо). Кроме того, Рузаевка, судя по слухам, находилась неподалеку от Мордовских лагерей. Километров двести. Речь идет о тоске «по родине», по детству, по индейцу, в которого играл всю жизнь (и кончилось — Мордовией). Да и слово очень хорошее — Рузаевка.

«Арапом... и на арапа». Первый «арап» — настоящий. Смотреть дикарем, букой. Второе — «на арапа» — воровской жаргон, перешедший в общеразговорный: на авось. «Выйти на арапа» — выйти на воровское дело, не имея точной установки, а — как повезет (прекрасное и, м.б., единственное стихотворение И. Сельвинского «Вор», написанное на жаргоне, начинается словами: «Вышел на арапа. Какает буржуй» и т.д. — воры, когда я им читал, восхищались: все — точно). «Взять на арапа» — взять случайно, на испуг, на пушку, на понт.

Стр. 89. «И размечтался, как поэт». Да, поэт противоположен Евгению. Но в данном случае — пародия (тоже мне — «поэт»!).

Стр. 92. «дальновержец». Сделано в форме «громовержец». По смыслу — тот, кто стреляет издалека (Аполлон же бьет из лука, с дальней дистанции, Аполлон — Солнце).

Стр. 104. «замешанных». Вероятно, от «замесить». Но форма «замешанных» звучит архаичнее.

Что касается ссылок на номера и издания, то, конечно же, во французском переводе их следует снять. Да ведь и я сам, сидя в лагере, не перелистывал «Русскую старину», а просто давал ссылки по случайным книгам (по сносам) — в частности, по Вересаеву.

Для пояснения и оправдания замечу, что вся эта книга «Прогулки с Пушкиным» писалась во многом как продолжение последней заключительной речи на суде. Там, на суде, торопили, прерывали, не давали говорить. И, едва попав в лагерь, я поспешил досказать то (выражаясь торжественным слогом), за что я умираю. Так появились эти заметки. Пушкин — предлог. Просто мне «под ручку с Пушкиным» было легче ходить. Понятно, я никогда не думал, что эта книга — появится. Мне было все равно. Серьезность кусков про «чистое искусство», из которых торчат волосики Венгерова (признаю), толкалась нуждой последнего исповедания. Ну как все-таки перед казнью человек не может вечно шутить, иронизировать, но должен произнести монолог — на чем и за что он стоит. Так и это было сделано.

Ваше письмо, Луи, могло бы послужить отменным предисловием (или послесловием) от переводчика — к моей книжке. В противном случае, боюсь, ничего не поймут французы. А как Вы сказали про «кегельбан», который катится на фоне Венгерова; про бабушкины куклы — так об этом никто, кроме Вас, не скажет. Я был бы очень рад, если б это движение шара, хоть на двух страничках, Вы изобразили перед или после. Так было бы понятнее. Кстати, книга должна очень скоро выйти по-русски.

Еще раз — спасибо.

Простите, что вторгаюсь. У меня двадцать лет назад мать умерла: самая незаживающая рана, детская, превосходящая все болезни и все, что есть на свете. Позвольте — поэтому — выразить всяческие слова. Об этом нельзя ни говорить — ни писать. На этом все кончается.

Обнимаю Вас.

А. Синявский

I.XI.75

Сердечный Вам привет, дорогой Луи!

Моего «Пушкина» (по-русски) ругают на все корки, а Вашего (по-французски) хвалят. Недавно получил письмо от Паскаля. Он пишет, что в этом споре он на моей стороне, и высоко оценивает

Ваш перевод. Читали ли Вы статью Жабы «Терцированный Пушкин» в последнем «Вестнике РХД»? а также в последнем «Новом журнале» Р. Гуля — «Прогулки хама с Пушкиным»?

По-русски очень хорошую статью написала Н. Рубинштейн в журнале «Время и мы» № 9 (Израиль).

У меня к Вам просьба. Пересылаю Вам письмо ко мне какого-то француза и очень прошу Вас ему ответить от нашего общего имени (или от Вашего). Я не знаю переводы Пушкина, да и по-французски отвечать было бы мне весьма затруднительно. От моего имени можно просто поблагодарить за доброе (насколько я понимаю) слово.

Во всем остальном у нас ничего нового. Живем — хлеб жуем. От Марьи нежный привет. Обнимаем Вас и весь Ваш дом.

Будьте здоровы и благополучны,

Ваш А. Синявский

17.IX.76.

ВАДИМ ПЕРЕЛЬМУТЕР
Эхо «Голоса из хора»*

«Писателю и умирать полезно»
Абрам Терц

Мáксима, впрочем, принадлежит не Терцу, он лишь цитирует лагерно-проницательного *историка литературы*, который «имени векам не передал»...

Литературовед Андрей Синявский писал преимущественно о поэтах и поэзии. Прозаик Абрам Терц выпустил книгу, которая, по видимости, ближе всего именно к поэтической, стихотворной: точно так же, на первый взгляд, — форматом и толщиной — создает она иллюзию, будто ее можно прочесть в один присест, с ходу и сразу, было бы желание.

Так мне и пришлось поневоле читать ее впервые, в семьдесят четвертом, получив на два дня, что выглядело весьма гуманно, чаще забургорные издания попадали в руки на сутки, а то и на одну ночь.

То было сжатое, нервное, ведь второго случая могло и не представиться, задышающееся чтение, без пауз, и нехватка кислорода обостряла память: отчетливо, намертво, чуть не дословно запоминалось — ЧТО написано. Книга спрессовалась, как бы спеклась, стала сгустком авторской энергии, *содержанием*, но не *содержимым* — движущимся, продолжающимся в своем опыте.

Лет пять спустя эту книгу мне подарили. И второе чтение было медленным, когда воздух пауз дает импульс и возможность отвлечься на собственные мысли, на со-мысле, отклониться в боковые ветки ассоциаций, чтобы, вернувшись, снова и снова следовать: КАК написано. И дело не в *стиле*. «Бог не в стиле, а в правде», — перефразировал Сигизмунд Кржижановский строку из Лаврентьевской летописи. В образе мысли — и происходящей отсюда форме высказывания.

Первая фраза книги:

«Я буду говорить прямо, потому что жизнь коротка».

Восемь страниц спустя уточняется, что *прямота* эта — писательская, *художественная*:

«Какие только фокусы ни выкидывает искусство и, пища обо всем на свете, пишет только о том, каково оно из себя, и любуется автопортретом».

Форма письма, позволяющая эху свободно гулять внутри книги, оборачивается формой чтения — ассоциативного.

«...Был и нету тебя. Ты только форма. Содержание — не ты, не твое. Запомни, ты только форма!»

Тем естественнее осваивается, проникает в текст чужое слово.

«Если спросит Господь, что самое худшее-лучшее было в жизни. Худшее — выберу четыре эпизода. А лучшее — скажу: анаша».

Или так:

«Он навел пистолет и кричит “руки вверх”, а я поднял руки и вижу, что у него от страха дрожит лицо».

Ассоциация первая. Софья Федорченко — «Народ на войне». Первая часть той книги вышла в семнадцатом, вторая — в двадцать пятом, полностью — в девяностом, через три десятка лет после смерти писательницы¹. Записи услышанного во время Первой мировой, в дни Февраля и Октября, в годы Гражданской. Без комментариев, но авторски — композиционно-сюжетно — выстроенные.

Синявский этой книги не знал. Однако изрядное число ее фрагментов легко представить себе среди того, что слышал-записал он.

Например, такое:

«Я глаза прикрыл, тем и оборонился. А то быть бы мне до смерти без солнечной радости, без звездных утех».

Или вот это:

«Птицы — вот по ком я здесь скучаю. Я ведь птицелов, охотник... А здесь нету птицы. Попоем птаха недолго и от выстрела охоту к местам этим теряет. Для меня птичья тишина словно гром... Я только к птице и ухо имею...»

Или — с мелкими поправками-изменениями:

«Прицелился, пальнул, он — в землю, я к нему — не дышит. Я к ему в кобур, за револьвертом, а там папирасы... Так верите, братцы, словно зверя ухватил, словно ожгло меня — до того жаль немца стало».

¹ Федорченко Софья. Народ на войне. М., Советский писатель. 1990.

И еще:

«Заскочила тебе блоха в ухо, а ты баешь – гром. Свет белый шкурой своей загородил. А ты погляди-ка за шкуру – вот и не будешь из-за каждой вши без души».

Мысль о сходстве напрашивается – явственной переключкой, параллелизмом ситуаций: «народ на войне» – «народ в лагере».

Еще: *писательский* интерес, прежде всего, понятно, к языку, к речи.

Однако различия оказываются существенней подобий.

Федорченко – плоть от плоти народничества. По собственно-му позднему признанию, она, пошедшая на фронт сестрою милосердия, вовсе не собиралась делать из услышанного *книгу*, записи вела поначалу «для себя», но постепенно увлеклась идеей, так сказать, этнографически-фольклорной. Ее киевских еще времен знакомец Кржижановский в тридцатых годах задумывал исследование «Фольклор как источник сюжетов». Книга Федорченко дала бы немало материала для такой работы.

Синявский, хотя и защищал, судя по воспоминаниям, народников от нападков, и себя чуть ли не таковым выставлял, как бы стремясь «разынтеллигентиться», был, по-моему, внутренне начисто лишен *народопоклонства*, откровенно был *писателем для немногих*, что с народнической идеологией никак не сочетается. Его, охотно декламировавшего «Левый марш», нисколько не смущало, что идет ни с кем не в ногу, а ведь поколением-двумя ранее это мучительно переживалось, например, Олешей или Мандельштамом, да и другими писателями.

И в этом смысле особенно любопытно его отношение к Ахматовой, чье «я была тогда с моим народом», вероятно, могло стать эпиграфом книги, когда бы автором ее был... Андрей Синявский, а не Абрам Терц.

У Терца – безупречная точность заглавия: «Голос из хора». Голос и хор – оппозиция. Хор для того и существует, чтобы голос не был выделен (если, конечно, речь не о *солисте*), это, если угодно, *коллективный* голос (или даже, – еще одна, вскользь возникающая ассоциация, – голос судьбы/рока в античной трагедии), призванный растворять в себе все голоса, обобщая, умножая звучание.

Автор книги очутился в хоре вынужденно, насильно: выйти — не может, молчать — не хочет.

Лагерный фольклор для него — вплетение в фабулу, элемент поэтики. «Народ в лагере» — не более чем *обертон* темы: «Писатель в лагере».

Само писательство становится, таким образом, голосом из хора. Голосом автора.

Традиционное в российской истории представление о писателе-солисте, ведущем хор за собою и задающем ему ВСЁ (не отсюда ли пресловутое: «Пушкин — наше все»?), так сказать, в исполнении Терца заменяется иным: здесь писатель — тот, чей голос слышится из хора, внятность среди клубящегося гула. Он отказывается быть учителем даже в случаях, казалось бы, примитивных.

«На днях мой напарник по вывозу опилок спросил:

— А правда, что земля — шар?

Я затруднился ответить и сказал:

— Не знаю».

Быть может, именно потому слышимое извне, происходящее и звучащее окрест, без видимого усилия сочетается с происходящим внутри, с писательским, *литературным* мироощущением, ни на миг автора не оставляющим.

«Искусство всегда — более-менее импровизированная молитва. Попробуйте поймать этот дым».

Метафора, возникшая в первые лагерные дни, на исходе второго года, то бишь сотню страниц спустя, реализуется видением.

«Не пойму — то дым бежит по стене или тень от дыма?»

Тут — разница между *работающим* в литературе и *живущим* в ней. «Бездны мрачной на краю» бессознательно проступает:

— Вот наша жизнь, — промолвила ты мне, —

Не светлый дым, блестящий при луне,

А эта тень, бегущая от дыма...

Словесность вообще, *изящная* — в особенности, по природе своей диалогична.

Звук ищет отзвука: осознанного или бессознательного, — не суть. Волошинское «здесь по ночам беседуют со мной историки, поэты, богословы» значимо и там, где «полки книг не возносятся стеной».

В самом цитировании — отраженье различий: Тютчевского звука и Терцевского отзвука. «Тень, бегущая от дыма» (потому, кстати, у Синявского «дым бежит»), — по земле, под серебрением луны, стелется горизонтально. А тут, перед пишущим, — вертикаль, стена, одна из стен, коими замкнуты взгляд и движение, вверх-вниз, за этот предел не выйти еще целых пять лет: фразу заканчивается вторая часть книги, она же — второй год срока...

Теснота замкнутого пространства направляет движение вглубь, в писание об одном — о себе.

«Когда ничего нет под руками, искусство начинает рассказывать о себе и на этом сюжете развязывает язык...»

Быть может, как раз поэтому «лагерь дает ощущение максимальной свободы». И еще потому, что жесткая регламентированность («форма») внешнего существования высвобождает изрядную энергию, в обычных, так сказать, условиях расходуемую именно на варьирование этой самой *регламентации*, всякий день — не совсем такой — или совсем не такой, — как был вчера.

И коль скоро речь поначалу зашла о стихах, то — по аналогии — можно объяснить вечное пристрастие поэтов к «законченности сонета» заведомо жесткой определенностью его структуры и пространства, ибо в этом случае как — дело техники, почти не отвлекающее, не мешающее сконцентрироваться на *что...*

Ассоциация вторая. Почти одновременно с «Голосом из хора» возникает и другая *пунктирная* проза — мовизм Катаева («Святой колодец» появляется в шестьдесят пятом, «Трава забвения» — в шестьдесят седьмом, «Волшебный рог Оберона» — в семьдесят втором, иначе говоря, ими охвачен весь — судом определенный — срок Синявского).

Напрашивающаяся — и, конечно, отмеченная уже давно — параллель с Розановым, будущая книга о котором уже *сквозит* в «Голосе из хора» (да еще и жена — однофамилица писателя-философа, к тому же — *Васильевна*, так что подозрительно: не сыграло ли и это

некую роль — в том, что женился?), параллель эта оказывается не то чтобы сомнительной, но, я бы сказал, не совсем параллельной. *Философические* переключки с Розановым, на мой взгляд, далеко не так существенны, как *художественные* — с Катаевым. Еще более сближает их *автобиографичность* — не только «содержания», но и, если угодно, ситуации. Катаевский мовизм возникает в *другой жизни*, после приговора (суда врачей), изолировавшего автора от всего и всех, обитающих по ту сторону черты, побудившего «развязать язык», говоря о себе — и только о себе. «Голос из хора» — после приговора (суда как такового), отделившего Синявского от привычного образа жизни и круга обывания.

Пунктирна мысль, небрежно минующая очевидные логические связки, пренебрегающая всем, во что вникать ей неинтересно. Пунктирна память, по загадочным капризам своим запечатлевающая подчас совсем не то, о чем хотели бы узнать будущие читатели мемуаров. Пунктирен пульс, пунктирна сама жизнь, запросто вымарывающая сюжетные рефрены и замирающая на якобы внезапных созвучиях...

Что здесь фон, что первый план? То ли хор многоголосый — на фоне размышлений о литературе, об искусстве, то ли наоборот...

Задавшись таким вопросом и вглядываясь в строки, ища ответ, вдруг обнаруживаешь, как проявляется тема — для всей книги — сквозная: тема взаимоотношений Андрея Синявского и Абрама Терца, не «автора» и «псевдонима», что и привычно, и даже тривиально, потому как давно изучено, разобрано, набило оскомину младшекурсникам филфаков, но *литературоведа* и *писателя*, двух ипостасей одного «я».

Есть соблазн — сопоставлением «Голоса из хора» с тремя томами «127 писем о любви» выявить происхождение этой книги, проследить выпутывание — по нитке — ее будущей ткани. Я сознательно уклонился от такого соблазна. Синявский считал литературу своим частным делом. И меня занимает более всего частное, сугубо *читательское* впечатление.

Книга составлена из фрагментов писем — Андрея Синявского к Марии Розановой. Но фрагменты эти отбирал и выстраивал Абрам Терц. И нет у Синявского другой книги, где отношения между

ним и Терцем проступали бы столь вызывающе, были бы столь диффузийно-сложны, как здесь.

Собственно, мотив этот в литературе отнюдь не нов. О чем Снявский, неплохо знакомый с историей литературы, разумеется, знает.

«В Лефортове я попытался восстановить по памяти значение нескольких книг, читанных еще в детстве. Мысленно перебирая романы о путешествиях, я вынужден был признать, что тягчайшему — по всем статьям — испытанию подверг человека Свифт...»

Посылая на это испытание своего персонажа, alter ego автора, Свифт, естественно, рассказывал о собственном испытании — о своей жизни среди лилипутов, великанов, йеху, etc., своем всегда-не-равенстве окружающим и окружающему — и о том, что, убегая от огня, чаще всего попадаешь в полымя.

Ему наследовал Дефо, упоминаемый, кстати, сразу вслед за Свифтом. Его, опять же, персонаж-автор реализовал общеизвестную *ментальную* английскую метафору «мой дом — моя крепость», изобразив опасно-трудными приключениями простейшие, казалось бы, обыденные вещи: добывание огня и пищи, шитье одежды, постройку дома, случайность выхода из одиночества.

Или «Тень» Андерсена-Шварца, где *темный* двойник, как сказали бы аналитические психологи, трикстер, наскучив вторить всякому движению своего создателя, уходит от него — чтобы позволить себе то, на что, очевидно, тот никогда бы не решился.

Можно продолжить. Но ограничусь лишь одним еще примером — неосуществленным замыслом Кржижановского, у которого персонаж, ушедший от автора, жестоко с ним конфликтует, дело кончается дуэлью — и гибнет... автор.

У Снявского — похоже, иногда — очень, почти *так*, да не так.

Терц — альтер Яго, едва не погубивший своего создателя. Что, впрочем, не слишком запутало их отношения. Правда, возможно, потому, что — дальше некуда.

Снявского посадили «за Терца», который отправил создавшего его автора в лагерь и... остался на свободе. «Голос из хора» — несомненное тому свидетельство. Там гуляющий вне зоны писатель то и дело дает слово пребывающему в ней *литературоведу*. Ну, хотя

бы: в размышлениях над текстами лагерных стихов и песен — по черк Синявского, особо выделяющего для себя в русской поэзии Маяковского, Пастернака, Ахматову (о Пушкине — речь впереди), умеющего не только видеть, что получилось, но и проникать в то, что хотелось/замышлялось...

«Жена сердится, что долго сижу».

Кто тут поможет — Пушкин? И Абрам Терц отправляется на «прогулки с Пушкиным» — чтобы жена Андрея Синявского не сердилась.

«Прогулки с Пушкиным» — страстное объяснение в любви, нашедшее выход в ситуации, судя по обстоятельствам, безвыходной, извечное красование влюбленного перед возлюбленной, отваживание женихов, вьющихся вокруг Пенелопы, когда Одиссей в местах отдаленных. Эта самая *пушкинская* книга из всех, мною когда-либо читанных, была по недоразумению, то бишь недопониманию, принята *посторонними за пушкинистскую*, что привело к скандалу в благородном семействе ревнителей русской истории, культуры, «особости» и прочих незыблемо-замечательных ценностей. Да и могло ли быть иначе, если в авторах у ней — известный «прогульщик», выходец из блатной песни, проходимец, каких поискать!..

«У Пушкина можно встретить самые порой неожиданные строки...»

Перед тем как отправиться на прогулки с Терцем, Пушкин появляется в четырехстенном пространстве «Голоса из хора».

Ассоциация третья. Короткие истории, авторски пересказанные, без комментариев, но тронутые интонационно, легко смыкаются с лапидарными размышлениями *литературными*, фразами-импульсами, от которых есть куда думать дальше, вроде строчки о «русских скупцах» в одном из *гоголевских* фрагментов, приводят на память Пушкинский Table Talk. Только эти «толки» — без «стола».

Пушкин первым — и едва ли не единственным за полтора десятка лет — из российских писателей хотел быть сочинителем и только сочинителем. И реализовался в этом качестве с максимально возможной в российских условиях полнотой. Именно сочинительство его, родившегося «с умом и талантом в России», стало причиной всех драматических и трагических обстоятельств его жизни.

То была реакция общества и государства на исключительность, «приватность» дела — слова, на то, что у него было пространство *свободы от общества* и его регламентаций. Но именно такая самореализация сделала Пушкина больше чем просто литератором, придала его дару универсальность. Потому что «постижение формы» есть инструмент, приложимый к любой области («некрасиво — значит, неверно»).

Синявский тоже хотел быть сочинителем — и только сочинителем. Его столкновение с властью — столкновение с помехой/препятствием этому стремлению. И самореализация в этом качестве дала эффект, литературой не стесненный. От «антиплюралистических» нападок Солженицына до признания Сергея Довлатова: «Меня не посадили, потому что за меня отсидел Синявский».

О *стилистических* расхождениях с властью он высказался ищерпывающе-иронически: форма неизбежно выявляет все изъяны мысли/идеи, неверная по сути мысль просто-напросто не может быть выражена стилистически точно.

«Голос из хора» — самая *писательская книга* Синявского-Терца, для которой, наконец, «нашлось время и место». Ни в какой другой нет столько о писательстве. К нему сводится всё, о чем начинается и длится разговор-размышление. Недаром к последней трети книги звучание Хора сходит на нет, остается Голос. «Народ безмолвствует...»

Здесь начинаются не только «Прогулки с Пушкиным», «В тени Гоголя» и «Розанов», но и будущий «Иван-дурак», и «Мысли врасплох», и некоторые страницы «Спокойной ночи», *пунктирного* романа о себе — и только о себе...

А еще здесь — целая *библиотека* задуманного, обдуманного, намеченного. О книжных шрифтах, об иконе, о Фаюмском портрете, о Шекспире, о «романе состояний», идущем в XX веке на смену «роману характеров», о Шевченко, о происхождении загадок... Несущественного...

У Кржижановского есть конспект «Истории ненаписанной литературы», начинающийся с формулировки «Закона неосуществления: чем медленнее рождается произведение, тем больше оно порождает новых тем». Далее — про обратную пропорциональную

зависимость: «по мере того, как количество тем и материалов нарастает, жизнь укорачивается». Потому «у каждого писателя к моменту смерти накапливается долг литературе, ряд как бы не выплаченных обществу неовещественных замыслов». XIX век, по мнению Кржижановского, оставил множество свидетельств, богатый выбор для подобного исследования, которое и само подпало действию «Закона неосуществления».

В «Голосе из хора» найдется изрядно материала для второго — XX век! — тома этого увлекательного замысла. Если, конечно, кто-нибудь когда-нибудь за него возьмется...

ВЕРА КАЛМЫКОВА

Харизма русского писателя и свобода выбора:
к постановке проблемы*

Русская литература выработала особый способ взаимоотношений писателя и власти, повлиявший на формирование особой писательской харизмы. В данной работе делается попытка выявления общих черт харизмы русского писателя на материале литературы XIX–XX веков и ее особого существования в случае А.Д. Снявского–Абрама Терца.

Исторически харизма писателя формируется в его противостоянии власти. Первым русским писателем, продемонстрировавшим готовность к борьбе с властью посредством литературы, был, как известно, протопоп Аввакум, задавший идеальную модель поведения писателя-борца на несколько столетий вперед и оплативший жизнестойкость этой модели собственной жизнью. Позже формируется локальное поле конфликта писателя и власти – народ и его интересы. Писатель добровольно берет на себя функции народного друга и защитника. О другом пути – работе художника по союзу власти – скажу следующее: в результате непримиримого конфликта «передовых» и «продавшихся» писателей и на почве литературы углубляется естественный для России конфликт материального и духовного, потребности и стремления. Существовал также и путь срединный – служба власти, *истину царям с улыбкой говорить*.

Харизма писателя вырастает на почве религиозного кризиса. Одна из ее основ – вполне языческая и вполне христианская одновременно, – это идея умирающего и воскресающего Бога: умирая от невыносимых страданий, писатель воскресает в своем читателе. Неслучайно, кстати, что язык описания читательских впечатлений очень часто – ярче всего это видно на примере поэзии С.Я. Надсона – по своему пафосу и лексике напоминает религиозный, а писатель зачастую впрямую определяется как «Бог», «наш Бог», «Бог поколения» и др.

Работая в русле идеологии и эстетики Просвещения, Н.И. Новиков, А.Н. Радищев или Д.И. Фонвизин ждали, как кажется, что

власть прислушается к их рекомендациям и пойдет по указанному ими пути. Но репрессии, обрушившиеся на них, способствовали формированию представлений об общественном служении как высшей миссии литературы. Так уже в XVIII веке образовывалась естественная почва для понимания литературы как надстройки, обслуживающей базис.

С другой стороны, сказалось влияние эстетики сентиментализма. В ней утверждался приоритет категории «возвышенного» перед категорией «прекрасного». Возвышенным объявлялось то, что ужасно или воздействовало как ужас, возбуждало ужас: было принято за аксиому, что «возвышенные предметы воздействуют на душу человека настолько же сильнее, чем прекрасные, насколько страдание сильнее наслаждения»¹. Таким образом, личное неблагополучие писателя (как в случае М.Ю. Лермонтова) наравне с неблагополучием предмета его описания обретало культурное и эстетическое обоснование.

Модель XIX века проста: *наводнил Россию возмутительными стихами* – пожалуй в ссылку. Среди исключений – Ф.М. Достоевский, который был отправлен на каторгу как петрашевец, то есть оппозиционный общественный деятель, а не как писатель.

В течение XIX столетия формируется, если воспользоваться терминологией психоанализа, *комплекс героической жертвенности* русского писателя. В ситуации гибели за истину недопустимы улыбки, ирония, наслаждение существующей в мире красотой и вообще жизнью. Блестящая иллюстрация – произведения Н.А. Некрасова: как показал К.И. Чуковский в работе «Кнутом иссеченная муза»², изображение Некрасовым народных страданий есть не что иное, как изображение страданий собственных, сугубо интимных. То же касается и М.Е. Салтыкова-Щедрина: ужасы русской действительности рождались под его пером прежде всего из кошмаров, которыми было наполнено его сознание. По сути дела, «страдания народа» здесь есть лишь *форма* передачи внутреннего состояния пишущего.

¹ Левин Ю.Д. «Поэмы Оссиана» Джеймса Макферсона // Макферсон Джеймс. Поэмы Оссиана. Л.: Наука, 1983. С. 472.

² Чуковский К.И. Кнутом иссеченная муза // Чуковский К.И. Сочинения: В 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 2. С. 101–125.

Форма, совершенно искренне принятая и автором, и читателями за *содержание*, за *тему*.

Тема — безвинно страдающий народ и призыв к революции — настолько благородна сама по себе, что постепенно начинает за-слонять собою вопросы «формы» произведения искусства. К рубежу XIX–XX веков «содержание» и «форма» в искусстве становятся антагонистическими началами, и более того — вопросы о «форме» в журнальной полемике зачастую прямо объявляются безнравственными¹. Писатель, защищенный от критики тяжелой жизнью, болезнью или ранней смертью, постепенно приобретает право на антихудожественность еще и потому, что *художественное слово* превращается в *общественное дело*, утрачивая многомерность словесного образа и приобретая однозначность поступка. Возникают *печальные литературные недоразумения* и эпигоны, беззастенчиво эксплуатирующие тему (В.В. Крестовский). Художественный уровень заменяется общественным пафосом. Читательское сочувствие — орган, который постоянно раздражается. Писатель эксплуатирует темы и мотивы, которые гарантированно явятся таким раздражителем, всколыхнув как этические, нравственные, так и психологические, физиологические механизмы. В сознании читателя постепенно воспитывается специальный интерес к подробностям картин насилия, смерти. Предмет повествования — социальная язва, описанная во всех аппетитных подробностях, — чрезвычайно интересен для читателя, у которого свои комплексы. Ничего не меняя в собственной жизни, он ощущает свою причастность к высшим идеалам эпохи, соучаствует, не совершая никаких реальных поступков. В нем вырабатывается понимание того, «как надо», нравственная норма, которой он не всегда соответствует. В нем постепенно возникает ощущение собственной ничтожности, которая все оправдывает и в итоге приводит к безответственности. С другой стороны, возникает особый воздух читательского сочувствия, благодаря которому возможно взаимопонимание на эзоповом языке — произведений А.И. Герцена, Н.Г. Чернышевского, Салтыкова-Щедрина и др.

¹ См. журнал «Северный Вестник» в предсимволистские годы.

Вероятно, единственным автором «первого ряда», для которого творчество было превыше темы и форма никогда не отделялась от содержания, был А.С. Пушкин. Унижающая человека и его достоинство низкая жизненная истина в его системе ценностей заметно ниже, чем «возвышающий обман», который делает человека лучше. Крепостной крестьянин или интеллигент-разночинец всегда унижены, и этим, в частности, вскормлена писательская харизма. И поэтому естественно обращение А.Д. Синявского-Терца в лагере именно к книге о Пушкине. Поэтому же естественна ярость, с которой эта книга была принята многими критиками: ряда Пушкина в харизму, они не желали замечать, что она на него не налезает. Явился автор, сказавший не только то, что король гол, но и то, что *этому королю должно быть голым*.

В начале XX века отношения писатель – власть трансформируются. Ожидание катастрофы носилось в воздухе, предполагалось, что в самой катастрофе будут задействованы силы другой природы, чем литературные произведения. Писателей и поэтов преследовали не «за литературу», а за активные революционные действия в составе той или иной революционной группировки (В.В. Маяковский, А.М. Соболев, И.Г. Эренбург и др.). Затем после 1917 года власть меняется, и механизм социальных репрессий запускается с новой силой. Формально художники обвиняются в терроре, однако фактическим основанием для заключения или расстрела являются их произведения.

Очень важны те полтора-два десятилетия до 1917 года, когда власть не преследовала писателей за литературу ни в прямом, ни в завуалированном виде. В результате выросло второе в истории России поколение, которое можно условно назвать *непотым*. Это было поколение писателей Серебряного века, для которых народная тема не являлась освобождением от требований художественности. Оказалось невозможным жать на болевые точки нации и только за это приобретать харизму и быть читаемыми. Писатели занялись поиском своей темы и индивидуальной формы ее изложения – неслучайно именно в это время понятие формы литературного произведения было реабилитировано. Акцент переместился на художественность.

1940-е — десятилетие, когда харизма русского писателя явно отступила на второй план перед харизмой русского народа, в третий раз после 1812 и 1877–1878 годов победившего в войне, — и власти, организовавшей эту победу. Военная тема возникла и как глас народа, и как форма бытия писателя со своим народом. Идеальный случай — В.П. Некрасов «В окопах Сталинграда». Но помимо военной, в литературе обозначилась еще одна тема — тюремная, лагерная. Силою вещей наиболее известным автором в этой тематике оказался А.И. Солженицын.

Заметно, что после первых двух произведений — «Один день Ивана Денисовича» и «Матренин двор» — Солженицын начинает расценивать свое творчество прежде всего как социальный жест, а художественный уровень его произведений стремительно падает. Нарочитая патетика ряда ключевых сцен и способ расстановки акцентов для привлечения читательского внимания очень сходны со стандартными приемами русского летописания, которое, как известно, было занятием анонимным. Авторство романов Солженицына, от которого писатель, разумеется, не отказывается, ставит в тупик непредвзятого читателя: если читать эти тексты как художественные произведения, то они не соответствуют эстетическим требованиям. Если воспринимать их как свидетельство эпохи, то зачем здесь приметы и признаки художественной структуры?

В этом контексте творчество А.Д. Синявского — совершенно особый случай бытования харизмы русского писателя. С одной стороны, опубликование повести «Суд идет» на Западе — акция с продуманными автором последствиями¹. С другой, сам он характеризует свои действия как эстетические, а затем уже (и только поэтому) — как социальный жест, и свои разногласия с властью характеризует именно как разногласия эстетические. Позже в статье «Диссидентство как личный опыт» он скажет об этом: «...можно сказать в виде

¹ «1955 год, 8-го октября — в свой день рождения — А.С. рассказал мне о повести «Суд идет», над которой он начал работать, и что печатать ее он собирается на Западе. 1956 год, июль — «Суд идет» с помощью французки Элен Замойска (Пельтье) отправлен во Францию, где должен печататься под псевдонимом Абрам Терц. Мы знали, что в случае благополучного исхода этой операции арест неизбежен. 1957 год — ждем публикации и ареста. 1958 год — ждем публикации и ареста» (Синявский А.Д. 127 писем о любви: [В 3 т.]. М.: Аграф, 2004. Т. 1. С. 13).

шутки, что у меня с советской властью вышли в основном эстетические разногласия. В итоге Абрам Терц — это диссидент главным образом по своему *стилистическому* признаку»¹. Разногласия *Синявского* с властью — *эстетические*, эстетика есть система ценностей; система ценностей, именно как система, идеологична. Разногласия с властью *Терца* — *стилистические*, то есть чисто формальные, свободные от какой-либо идеологии: так «черный герой» становится более писателем, чем, если так можно выразиться, *светлый автор*.

Здесь придется отвлечься от основной темы выступления. Русские читатели сегодня твердо уверены, что эти или подобные им слова Синявский произнес *на суде*, в своей заключительной речи. Уверенность настолько крепка, что в массе публицистических статей они приводятся — без точного адреса — именно как сказанные там и тогда. Меж тем их там не только нет, но и быть не может: заключительная речь написана с другой целью. На наших глазах родился вполне устойчивый апокриф, который вряд ли что-либо поколеблет: легенда слишком красива, чтобы кто-либо добровольно от нее отказался.

Синявский-художник идет на социальные репрессии именно потому, что ощущает себя художником². Человек, обращенный к себе самому, в себя самого, строит свою судьбу, осознавая ее неизбежную телеологичность, сходную по самой сути с многозначностью художественного образа. Эстетическое видение — это видение, как сказал бы Гоголь, *во все стороны света*, без ограничений, свободное. Свобода видения подразумевает и свободу выбора объекта и манеры письма. Так писал Пушкин — самый свободный и неконцептуальный русский автор. Но в основе такого выбора — всегда спонтанность, веселье и творчество: эстетический выбор есть *игра*.

Игровое начало для Синявского было одним из условий осознанного строения жизни; ср. слова из писем к жене:

«С тобой самые простые и прозаические вещи, вроде, например, обеда или похода на рынок, в прачешную, в кино, принимали образ игры, как в

¹ Синявский А.Д. Диссидентство как личный опыт // Синтаксис. 1985. № 15. С. 132.

² Флейшман Л. Мужское письмо // Синявский А.Д. 127 писем о любви: [В 3 т.] М.: Аграф, 2004. Т. 1. С. 6.

детстве, когда целыми днями живешь играя, так что любые обязанности превращаются в маскарад»¹.

Игровое начало в случае Синявского противопоставляется идее тяжелого социального долга творческой личности перед своим народом. Реализации жизнетворческого плана — эстетической игры с властью — служит литературная личность Абрама Терца, обладающего иным, чем Синявский, набором личностных качеств и благодаря этому — иным полем личностной свободы. Абрам Терц — маска, средство для создания совершенно определенной репутации; автор произведений; одновременно «черный герой»² Синявского. Автоним и псевдоним живут в согласии — просто один запросто осуществляет то, что другому по причинам человеческим осуществить затруднительно. Синявский говорит:

«Я и вообще думаю, что пассивная роль в жизни наиболее хорошо отвечает моему апатическому характеру. И потому, мне сдается, не надо самостоятельно предпринимать»³,

а Терц именно что самостоятельно предпринимает. Благодаря Абраму Терцу увеличивается и поле свободы Синявского, литературная маска помогает сбросить маску жизненную:

«когда я читаю либо пишу, я предельно откровенен, я снимаю маску, привычно носимую в жизни, я мысленно разоблачаюсь в признанном склонении к тексту»⁴.

Синявский-автор *переселяется* в любой текст, который воспринимает; Терц — переселенец, для которого ни одна Терра не *in cognita* и который в высшей степени свободен от любых внешних условий.

Вступая в эстетический конфликт с властью, Синявский как автор: 1) Терца, 2) произведений Терца, 3) произведений Синявского и 4) *жизни и судьбы* Синявского оказывается и в лагере *готов не столько к смерти, сколько к жизни* (напрашивается сравнение с О. Э. Мандельштамом: «Я к смерти готов»). Осознанно идя в тюрьму, он тюрьмы — и обязательного в ней страдания — не хотел. Как только

¹ Синявский А.Д. 127 писем о любви. Т. 1. С. 406.

² Синявский А.Д. Спокойной ночи. М.: Захаров, 1998. С. 13.

³ Синявский А.Д. 127 писем о любви. Т. 1. С. 350.

⁴ Синявский А.Д. Спокойной ночи. С. 33.

заклученный и его жена нашли пути реализации его творческого потенциала через журнал «Декоративное искусство», к автору стал постепенно возвращаться «смысл жизни и ее веселье» (курсив мой. — В.К.)¹. Утяжеленное отношение к жизни, связанное в большинстве случаев с харизмой русского писателя, несовместимо с жизненным весельем подобного рода и уступает легкости. Веселье и «веселая наука» в известных обстоятельствах даются труднее и стоят дороже, чем поза страдальца, но автор на то и автор, что осуществляет свой эстетический, стилистический выбор. Неслучайно обращение Синявского к Пушкину, ведь

«Легкость – вот первое, что мы выносим из его (Пушкина. — В.К.) произведений в виде самого общего и мгновенного чувства. Легкость в отношении к жизни была основой мирозерцания Пушкина, чертой характера и биографии. Легкость в стихе стала условием творчества с первых его шагов. Едва он появился, критика заговорила о “чрезвычайной легкости и плавности” его стихов: “кажется, что они выливались у него сами собою”»².

Концентрация на собственном авторском и человеческом «я», строгая сосредоточенность на мыслях и картинах, доступных ему одному³, обращает Синявского не к раздумьям о месте в литературе, а к вопросам человеческого достоинства как собственного и через него — как достоинства каждого и всех:

«Нет, не мне тягаться в нравственности с поборниками порядка и власти, облеченными в броню морали более твердую, нежели все мои случайные и сомнительные мысли на сей счет. И я, продолжая мысленно защиту, сказал сам себе: ты – писатель! и все остальное не в счет! Пропaday пропадом, но будь собой, Абрам Терц. Не спорь с ними ни об этике, ни о политике, ни, упаси тебя, о философии или социологии, в которых ты все равно ни шиша не понимаешь. Сохранись в зерне, уйди под землю, сгинь наконец. Но пока еще жив – снимай жатву. И если пофран человеческий образ, уйди в писатели, окончательно и бесповоротно в писатели. И – стой на своем...»⁴

¹ Синявский А.Д. 127 писем о любви: [В 3 т.]. Т. 1. С. 15.

² Синявский А.Д. Путешествие на Черную речку. — М.: Захаров, 1999. С. 8.

³ Синявский А.Д. Спокойной ночи. С. 215.

⁴ Там же. С. 44.

О том же самом и с той же эстетической позиции пишет и Ю.М. Даниэль в лагерном стихотворении «Часовой», ср.: «Это же дело хорошего вкуса: / Отвергать откровенное зло»¹.

Можно продолжить сравнение двух писательских типов — Мандельштама и Синявского. В сопоставлении с установками Мандельштама 1920-х годов и далее писательский труд у Синявского реабилитирован. Мандельштам, после гибели Н.С. Гумилева раздумывавший о статусе «первого поэта России», место которого оказалось вакантным, в конце десятилетия отказывается от социальной роли писателя («*Какой я к черту писатель!*»). Его отношение к рукописям и черновикам известно («*У меня нет рукописей*»). Напротив, Синявским «*руководили не жар писательства, не литературный зуд, но инстинкт самосохранения, подсказывающий держаться за жалкое призвание крепче крепкого в момент, когда его у тебя, на виду у всех, отнимают. Мне важно было остаться писателем в собственной памяти и только поэтому вытянуть. И если жизнь проиграна и карта перекрыта, перейти на клочок бумаги, на это маленькое подобие необитаемого острова, на котором можно пробовать заново обосноваться*»².

Разница базовых установок дает разные типы отношения к себе и собственному творчеству. При этом надо учитывать личностное сходство обоих писателей (ср., например, игровое начало в жизни Мандельштама и Синявского) и во многом общее семантическое поле ключевых метафор. Так, у Мандельштама фигурирует *письмо в бутылке*, у Синявского — *необитаемый остров*. Для обоих естественно прочитывать мир и мировую культуру *как текст*, причем Синявский локализует метафору до «книги», хотя сам — бикультурен: с одной стороны, это европейский ученый, с другой — носитель фольклорного сознания. Его «книга» в известном смысле подобна Библии Василия Кореня. Не претендуя на роль умирающего и возрождающегося Бога, Синявский-Терц открывает в себе возможности целостного религиозного существования.

Отличие Синявского от Мандельштама принципиально. Синявский *переселяется* во фрагмент текста, сколь бы мал он ни был. «Я»,

¹ Даниэль Ю.М. «Я все сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения. Стихи. М.: Звенья, 2000. С. 663.

² Синявский А.Д. Спокойной ночи. С. 69.

которое не соглашается на меньшее, чем целый мир, и «я», которое согласно на маленький клочок бумаги, чтобы вылиться на нем во всей полноте, — это два разных писательских «я».

В случае Синявского отношения писателя и власти оказались освещены государственными средствами информации. Власть добивалась «единодушного осуждения», но результат оказался иным. Благодаря политике государства, кровавый междусобойчик «писатель-власть» оказался наконец — едва ли не впервые за всю историю существования проблемы — прерванным: народ, ранее *безмолвствовавший*, обрел если не *голос*, то по крайней мере — *слух*, оказался втянут в процесс общения. Власть сделала все, чтобы народ не был знаком с предметом конфликта, т.е. с книгой. Но на этот случай существовало и другое произведение Синявского — его литературная личность, эстетическое сознание, оказавшееся действенным и вне текста. Молодые представители интеллигенции силою вещей были поставлены на один уровень с людьми, совершившими разного рода уголовные — далеко не только политические — преступления и обрели с ними некоторый общий предмет интереса (см. книгу «Спокойной ночи», гл. «Перевертыш»). Вероятно, это является одной из причин близости русской культуры второй половины XX века к уголовной тематике и образности блатного фольклора.

Свобода писателя необходимым образом ведет за собой и читательскую свободу. Следствия эстетической позиции Синявского можно наблюдать во всей полноте именно сегодня, когда русский читатель, отложивший было книгу на пятнадцать лет перестройки, возвращается к чтению. Однако его чтение сегодня свободно. Исчезает парадигма *чтения как долга*, ср.: «Каждый интеллигентный человек обязан...». Чтение происходит по интересу, а не по обязанности. Читая то, что «положено интеллигентному человеку», т.е. несвободно, читатель зачастую был обречен на тенденциозное восприятие, поскольку писательская харизма восприятию довлекла. Неслучайно ночной читатель слепых машинописных копий произведений Солженицына в Советском Союзе почти не заметил антисемитизма автора масштабных эпопей. Меж тем кругом авторов и читателей «Синтаксиса», редакция которого была весьма требовательна к эстетическому уровню публикуемых статей (что и обеспечило

журналу актуальность вплоть до настоящего момента), проблема была обозначена молниеносно.

На наших глазах и чтение становится приватным делом. Пристрастие к развлекательному чтению перестало быть постыдным. И писатель не может более рассчитывать на читателя благодаря присутствию особой харизмы — только благодаря качеству собственных текстов. Никакая тема не объявлена приоритетной; *любой род литературы хорош — кроме скучного.*

Во всем этом заслуга Синявского, думается, огромна. Заменяя харизму — легкостью, судьбу — выбором, трагедию — «*внутренней свободой, настоящим внутренним весельем*», А.Д. Синявский исподволь изменил ход отечественного литературного процесса. От чего в России выиграли все — и писатели, и читатели.

ОТЕЦ ВЛАДИМИР ВИГИЛЯНСКИЙ

Действительность как художественная реальность у Андрея Синявского*

Какое-то время назад, когда только-только вышла книга писем Синявского, в Литературном музее состоялся вечер, посвященный этому изданию. Мне довелось там выступить, и я говорил о том, что эти письма, скомпонованные вместе и сброшюрованные в три тома, создали уникальный литературный памятник, некое цельное художественное творение, которое растворило в себе не менее уникальный жизненный материал. «Растворило» – конечно же, не тот глагол, скорее – «трансформировало», «преобразило».

Грубая враждебная действительность, приземленный быт, предельный утилитаризм существования лагерника, оторванного от жены, сына, друзей, профессии, нечеловеческие условия, в которые попал Андрей Синявский, могли стать действенным оружием для духовного, нравственного, наконец, физического подавления писателя – к чему, собственно, и стремилась советская власть, – но неожиданно, под воздействием верно найденной психологической, если хотите, творческой установки, не просто превратились во вдохновенный художественный материал, но спасли Синявского от физической гибели. Сам писатель много раз признавался в том, что лагерь для него был исключительно положительным опытом. Что звучало весьма кощунственно для многих диссидентских ушей.

Помнится, на том вечере я невнятно говорил о том, что мы имеем дело с «романом», в котором в какой-то момент по ходу повествования даже сын – реальный Егорка, Егорыч, Егорушка – превращается в некоего мифологического Сына (с прописной буквы), жена – Маша-Машенька, Машечка – в образ Жены, Матери, Дочери (также с большой буквы), рассуждения о конкретных книгах, взятых в библиотеке и присланных по почте, об известных и конкретных писателях, художниках, ученых превращаются под пером Синявского в напряженный разговор о роли, месте и значении Культуры, Искусства, Творчества как способа выживания человечества. Впрочем, мои рассуждения, особенно про сына и жену, как-то неприятно шокировали Марию Васильевну и присутствовавших там

друзей Синявского, увидевших в моих словах агрессию по отношению к живой правде жизни. Ничего плохого я не имел в виду.

Однако в конце прошлого года мои мысли неожиданно получили подтверждение в рецензии на «127 писем», опубликованной в журнале «Критическая масса» (2004. № 4)¹. Здесь наверняка уже говорили об этом грубом, в целом, несправедливом тексте. Но если попробовать понять, что именно привело в такое неистовство рецензента, мы обнаружим:

первое — невозможность разъединить Синявского и Терца, то есть человека и творца;

второе — (я цитирую) *«все люди, его окружавшие, были нужны ему как помощники... в его литературной работе.... Если же не помощники и помощницы, то — материал, подручный и подсобный»;*

третье — (я цитирую) *«он внимателен к окружающим его людям как этнограф, как фольклорист, как литератор, собирающий материал для будущей книги; для него что люди, что книги, что деревья, что облака — одинаковы»;*

четвертое — то, что (я цитирую) *«Синявский не был ни советским писателем, ни советским человеком.... Это не его мир, эта “Совдепия”... Отсюда его спокойное, не теряющее собственного достоинства, но вполне мирное поведение в лагере»;*

и, наконец, пятое — *«внимательно вчитавшись в письма, поражаешься невероятной, нечеловеческой энергии этого писателя, этого деятеля... Его в какой Виллойск ни запри, а на лапти Обломову не обдерешь. Он не просто письма жене пишет. Он тренируется. Он разминает руку. Он упражняется в стиле.... Он умудрялся боль и страдание, свое и чужое, превращать в материал для стилизации, для литературы. В нем было мужество эстета».*

Все это, конечно, не нравится рецензенту, желающему видеть в Синявском борца с Совдепией и вождя диссидентского движения, но он, на мой взгляд, уловил главный нерв этой книги. Ему — рецензенту — оказалось невдомек, что и Совдепия, и то, против чего благородно боролась свободолюбивая интеллигенция 60–70-х годов, — это только часть мирового зла, что для писателя уровня Синявского

¹ Елисеев Никита. Андрей Синявский. 127 писем о любви // Критическая масса. 2004. № 4.

бороться с Советской властью мало. В сравнении с политическими деятелями у художника есть средства более действенные: одно из главных — вот именно что «мужество эстета». Окрыленный творческим вдохновением, напряженностью эстетического мироощущения, он оказался победителем не только своих гонителей, но и гонителей правды, красоты, свободы всех времен и народов.

Уже после лагеря, в эмиграции Синявский столкнулся с тем же самым неприятием его художественной позиции. На этот раз его не поняла политизированная часть диссидентского движения, упреки которой сводились к обвинениям художника в излишней свободе, одинаково враждебной политикам любой окраски.

«Сюжет, который изо всех сил тянет и вытягивает Марья Розанова, — пишет рецензент, — мораль книжки выстраивается проще простого: вот два эстета, два художника, два артиста, равноудаленные от казённой жандармерии и диссидентской революционщины, и вот та самая жандармерия вместе с диссидентской компанией оказываются при всей своей взаимовраждебности более всего враждебны двум свободным художникам — Марье Розановой и Андрею Синявскому».

Я думаю, Марье Розановой не следует обижаться на язвительного критика — большего комплимента, чем тот, что я прочитал, ей никто никогда не говорил.

Теперь о «Письмах» как художественном целом.

«Роман» я понимаю как создание новой реальности, конструирование нового, неведомого доселе мира. Как, какими способами автор этого добивается — это важный, но более частный вопрос. Мир этот конструируется Синявским-героем под необычным углом зрения, в особой резкости, чистоте и прозрачности. Обыденные вещи, житейские ситуации, слова, краски, природа, отношение к простой жизнедеятельности человека (еда, одежда, сон, болезни, эрос, труд) — все это осмысливается в условиях физической несвободы заново, а потому — очень живо. Память о прошлом и мечтания о будущем создают контекст, в котором и пребывает в настоящем герой романа, которого я бы определил как «человека выживающего». Все, что относится к физическому и духовному выживанию, создает уникальную среду обитания героя. Оставаясь в удивительном покое, «мирности» и внутренней свободе, как это ни странно, герой постоянно

напряжен переживаниями то по поводу чужого горя, чужих болезней, интриг на воле, то по поводу прочитанного или им же написанного, то по поводу самых отвлеченных, не имеющих никакого практического значения рассуждений об истории, этнографии, музыке, богословии.

У «человека выживающего» есть очень важное для Синявского назначение — быть свидетелем. Постоянно в любых обстоятельствах свидетельствовать об истине, красоте и свободе. Это главное, что интересует героя. Он рыщет повсюду и жадно собирает сокровища в свой сундук, не гнушаясь мелочевкой — словечком, бытовой деталью, случайными, на первый взгляд, воспоминаниями, всего лишь одной фразой из толстой прочитанной книги.

«Человек выживающий» — мечтатель. Он мечтает о гармонии — не только об эстетической, но и семейной, бытовой. Все земное должно иметь проекцию на небе, ничего нет случайного, все вписано в дивный божественный узор, все должно быть преображено и отражать фаворский свет.

«Человек выживающий» — это человек кроткий, каким и был, по сути, Синявский. Его кротость — это кротость ученика, преклоняющегося перед Учителем. В богословии кротость сравнивается со смиренномудрием. Вот, что более всего подходит к автору «Писем».

Но кротость — это не трусость, это мужество бояться сделать другого человека несвободным.

«Человек выживающий» — это дерзновенный человек. Он в своей деятельности сотворец Богу. Как Господь дал праву первому человеку давать имена всякой твари и тем самым вызывать ее из небытия, так и главное дело художника — творить из небытия бытие.

«Человек выживающий» — это Адам, тоскующий по утраченному раю. Он плачет и рыдает, смеется и иронизирует, сталкиваясь с глупостью и грубостью несовершенного и непреображенного мира. Он вслед за Григорием Сковородой готов кричать: «Мир ловил меня и не поймал!»

Удивительная вещь — каждое письмо по многу раз было прочитано цензорами, искавшими потаенный смысл в посланиях Синявского. Всего несколько писем пропало, не дошло до адресата. Когда действительно нужно было написать о чем-то секретном, он

изредка пользовался тайнописью (это одна из многочисленных интриг романа), но в большинстве случаев Синявскому не надо было ничего зашифровывать — он был абсолютно открыт всем, и именно в этой открытости, распахнутости, свободе, наконец, в «мужестве эстета» и скрывался потаенный смысл писем. Он и создал ту языковую эластичность, стиль, который в своем горниле сплавил в единое целое многожанровость и разнонаправленность повествования.

Редко в истории литературы можно встретить образцы самоорганизующегося повествования, в которое по воле автора можно включить все, что ему угодно. «127 писем о любви» принадлежат именно к такому роду литературы. Чтобы добиться этого уникального эффекта, нужно обладать поистине «мужеством эстета».

Ведущая – Мария Васильевна Розанова-Синявская

М.В. Розанова:

Я начинаю заниматься делом, которое я не умею делать. Я не знаю, что такое быть ведущим сессии, тем более я заинтересованное лицо, а это всегда подозрительно, поэтому я прошу всех вас прийти мне на помощь. Все, кто желает высказаться, высказывайтесь. Мне кажется, если сессия называется «Неопавшие листья» (ну и опавшие тоже), то все могут шелестеть, чем хотят, перебивать друг друга. Пусть эта сессия будет свободной, незанудливой, ненаучной.

Здесь у меня список желающих – или обреченных – выступить. И первой в списке стоит Мария Александровна Реформатская.

М.А. Реформатская:

Ужасно боюсь – ведь я была здесь на очень ученой и серьезной части вчера, где все доклады были этического и глубоко идейного плана, где столько поднималось проблем культурологических, философских, литературных, где авторы демонстрировали не только ум, логику, но еще и личное мужество, – я имею в виду доклад Мариэтты Омаровны Чудаковой, – и конечно, в этом собрании начать выступать со своими «неопавшими листьями» очень сложно. По той простой причине, что сейчас мне много больше лет, чем было Андрею Синявскому на момент его эмиграции во Францию. А когда мы с ним познакомились, мне было 15–16, а ему соответственно под тридцать. Разница у нас была 13 лет.

И я была для него дочка человека много постарше его, ставшего ему другом, моей мамы Надежды Васильевны Реформатской. Она филолог, так же как и мой папа. И вот тут я вспомню один рассказ, который объясняет мою теперешнюю ситуацию — возникшую, конечно, по вине и воле Марии Васильевны. Это она меня в этот круглый стол, что называется, «всобачила». Извините за грубое слово. Это слово из папиного устного рассказа о том, как он, Александр Александрович Реформатский, ехал в поезде из Москвы в Ленинград в одном купе с поэтом Всеволодом Рождественским, возвращавшимся домой и рассказавшим, что его срочно вызывали в ЦК переделывать либретто оперы Шапорина «Декабристы». Потому что сочинили всё — и любовную интригу, и всё Северное петербургское общество, но забыли про Пестеля, вообще забыли, что имел место такой исторический персонаж. Так Рождественский там «всобачивал» Пестеля. Вот вы меня в ученый круг литературоведения тоже всобачили.

Ради Бога извините, что я буду прыгать, потому что, несмотря на такую дистанцию и возрастное различие мое с человеком, которого мы вспоминаем, жизнь-то прожита размером с полвека. И познакомились мы с ним, по всей видимости, на рубеже 54–55 года. Произошло это таким образом. Андрей Донатович, тогда Андрей Синявский, окончил аспирантуру в университете, и надеяться на то, что он в это благословенное учреждение может попасть в штат, в те годы было совершенно невозможно, к тому же у него был минус в анкете в связи с арестом и ссылкой Доната Евгеньевича, его отца. И тогда сердобольный Виктор Дмитриевич Дувакин обратился к моей маме, маяковисту, заведующей научным отделом музея Маяковского, и сказал — возьмите.

Музей был третьестепенный, получали они гроши, старались — из кожи вон, местом дорожили незнамо как, потому что почти весь основной штат сотрудников у них состоял из людей с замазанной анкетой — либо сами сидели, либо папы сидели, либо мамы сидели, либо пятый пункт, либо все вместе взятое. Ничего особенно не менялось, если взять туда еще одного с плохой биографией. Так там оказался Андрей Донатович.

Надо сказать, что все они работали замечательно, очень многие сами писали стихи и читали лекции. И наступил момент, когда Андрей Донатович должен был давать лекцию.

Вчера наша конференция началась показом документального фильма, и мы увидели, как взошел на кафедру профессор Сорбонны А.Д. Синявский, оставил свою собачку и очень решительным голосом прекрасно читал стихи, с которыми обратился к аудитории. Это тоже школа Дувакина.

На эти первые лекции Синявского в Сорбонне сбежалась тогда половина русского Парижа. Моя знакомая, вовсе не филологиня, а просто добрая домохозяйка, пришла и была в полном очаровании и написала мне в письме: «Твой Синявский — прекрасный конферансье». Но это в 1972-м. А в 1955-м, когда он выступал в первый раз в музее Маяковского, мама сказала, что если бы комиссия состояла не из нее одной, он провалился бы.

Но расположил к себе несказанно. И через некоторое время, еще не освоившись с экскурсионным делом в музее, стал самым близким или одним из самых близких людей нашего дома. Я им тоже была сразу очарована.

Я вам опишу, как он обычно появлялся. Во-первых, без бороды. Во-вторых, он всегда сидел на уголке стула и сворачивался вовнутрь ногами-руками и плечами. Но после теплого и сытного обеда, всегда с четвертиночкой или чем-то таким еще, он разогревался и начинал читать стихи, которые из него так и сыпались, а мама поддакивала или кидалась к книжным шкафам, чтобы найти редкий сборничек и показать ему.

И он очень быстро перешел на другую свою любимую струну — на блатные песни. До какого-то времени, не могу точно сказать до какого, — пожалуй, до того момента, когда я прочитала «Сучью войну» Шаламова, я была очарована и этой сферой филологических интересов Андрея Донатовича. Тем более что еще мамина близкая знакомая Эрна Васильевна Померанцева, которая вела семинар по фольклору, разрешила Андрею Донатовичу написать очень интересную работу по мату в фольклоре. Наш дом матом не удивишь, и интерес к нему с языковой точки зрения в очень изобретательном виде весьма процветал, но я не помню, чтобы в быту был особенно

употребляем. Все это вместе составляло такую атмосферу, при которой просто неизбежно появление новых лиц, уже в жанре индивидуальных творцов, и авторских песен — и только так может эта песня, на мой взгляд, существовать, и такими и были и Окуджава и Высоцкий. Все произошло как-то естественно.

Вы видели в одной из витрин на выставке в фойе фотографию Андрея Донатовича в шляпе, а рядом стоит женщина в очень большом берете. Это моя мама. Она носила берет, замасленную курточку, потому что сама водила машину и очень часто возила, как и на этой фотографии, Андрея Донатовича на подмосковные загородные прогулки, да и в более отдаленные поездки. Они вместе ездили, и она очень хотела его пристрастить к охоте, поскольку сама была заядлая охотница. У них семья такая была, все женщины охотницы, и ее брат был профессиональный охотник. А отец Андрея Донатовича, Донат Евгеньевич, тоже этим интересовался. И вот они ездили, не совершив ни одного выстрела, но само путешествие и весь обряд стояния на тяге — все это доставляло Андрею огромное удовольствие. И когда появилась окуджавская песня, он пришел, вместе с Марьей, и спел маме песенку окуджавскую:

*Она в спецовочке такой промасленной,
Берет немислимый такой на ней,
Ах, Надя-Наденька, мы были б счастливы,
Так не гони же ты своих коней.*

Дальше эти песни все более и более приобретали какой-то провидческий характер. Естественно, что в то время в тех семьях, с которыми мы дружили, обязательно были изьяны, пробоины. В семье моей мамы четыре человека сидели, у Андрея отец сидел. Я того не ведала. Я напомним вам — разница в возрасте 13 лет. Я, естественно, во все те истории, которые, оказывается, мировой переворот совершили, как я вчера узнала, не была посвящена. Я не знала, но песни были очень провидческие, и знаменитая песня:

*Сходи к соседу моему Егорке,
Он по свободе мне должен шесть рублей.*

*На пять рублей купи ты мне махорки,
На остальное – черных сухарей.
Целую крепко-крепко! Твой Андрей.*

Эти два имени стали потом семейными именами. И все это еще даже до рождения Егорки. Потом была песня, которая остро врезалась в мою память. Это песня с такими строчками:

*Наплевали в душу мне, рвут ее на части,
А теперь порвали серебряные струны.*

И последний куплет:

*Но гитару унесли, с нею – и свободу,
Вы втопчите меня в грязь и бросьте меня в воду,
Только не порвите серебряные струны.*

И вот эта борьба за серебряные струны от этой песни прошла через всю его жизнь, особенно стойко и вдохновенно в лагере, и так же стойко прошла она в последний период – в эмиграции. Когда раскрылась тайна причины ареста Андрея Донатовича, мы стали читать и изготавливать под руководством Марии Васильевны копии, чтобы передавать, пересылать и прочее. Новогодье, самое после ареста ближайшее, 31 декабря 1965-го и 1 января 1966-го, мы встречали в белых перчатках, чтобы не было отпечатков пальцев, и печатали тексты романа «Любимов», а из «Любимова» запомнились мне строчки последнего абзаца, которые имеют прямое отношение к судьбе Андрея, к его литературному чувству, к его социальному ощущению:

«Эх! кармашки, интимные уголки, последнее, что осталось одинокому человеку! Кажется, что в них проку, в пустых-то карманах, а вот засунешь руку в штанину, и на сердце становится спокойнее и теплее. Какой-никакой, а домик построен, конура найдена. Засунуть бы туда же голову, забраться бы в карман целиком и сидеть, подремывая, понюхивая коверкот, смешанный с наивным, всегда удивительным запахом собственной кожи и воздушной сухостью хлебных крошек. Поджав к животу останное

тепло, ты ходишь, озираясь, возле железного полотна и прячешься от об­ лавы в нательные гнезда, ведущие потаенное, незримое существование. Ку­ да скроешься глубже? Где лучше выплачешься? С кем поговоришь задушевнее, как не со своими карманами? Эх, кармашки, приютите, братишки, ока­ жите гостеприимство обездоленному человеку! Выпить бы. Пройтись по перрону. Кум королю. Заложив руки в карманы. Кому до нас дело? А наше дело сторона. Но вот если остановят – «фуки вверх», – вывернут карманы, лязнут затвором – «фуки вверх!» – и с вывернутыми карманами... нет, с вывернутыми карманами человеку лучше не гулять по земле»¹.

Вот эти строки, как мне представляется, могли соотноситься с зимним полустанком Деньково, вернее, это был разъезд Лесодол­ горукровский, где рядом находилась деревня Деньково, где в начале 60-го Андрей Меньшутин и Андрей Синявский снимали дом.

И у меня такое впечатление, что они не только гнали плановую работу, которую надо было сдавать к сроку в Институте мировой ли­ тературы, а еще Андрей укрывался от московских гостей и от не­ жданных заказчиков. И вообще, хотел иметь успокоение и сосре­ доточение. Место это стало для него своеобразным Абрамцевым, уж простите за каламбур.

И вот в этом Денькове случались иногда приезды друзей на день рождения или по поводу визита заморских учеников. Одним из таких учеников был Мишель². Я на этом вечере не была, а мой муж был. И он вспоминает, что после прогулки были, естественно, картошечка-капустка, возлияния, споры по коренным вопросам русской словесности и русской жизни и обучение иностранцев рус­ скому языку. Каким словам и понятиям их обучали? Например – «намордник». И еще, вы меня простите, что это из женских уст прозвучит, но Андрей хотел идиому объяснить: что значит – как бы это... – прищемить детали мужской анатомии материально­ телесного низа. И поясняет им: такова наша жизнь, и вы, францу­ зы, должны это понять. Вот такое было Деньково.

И там же в связи с этим чувством свободы, которая, кстати го­ воря, не такая уж была безоблачная, потому что даже ленивым

¹ Терц Абрам. Любимов. В кн.: Фантастический мир Абрама Терца. NY: Inter­ Language Literary Associates, 1957. С. 394–395.

² Мишель Окутюрье – см. С. 24 настоящего издания.

милиционерам казалось подозрительно, почему круглосуточно горит свет, почему не очень орут, когда напиваются, и однажды мент наведалься и прямо спросил: чего делаете? Пишете? Не очень хороший для тех времен ответ, но он как-то успокоился и ушел.

И вот в этом Денькове происходили тоже для меня очень загадочные, еще не раскрывшиеся вещи.

На косяке двери, уже в комнате, висел портрет, чрезвычайно напоминающий те кадры, с которых у нас вчера началось собрание. Бородатый человек ведет на поводке собачку. Все это сделано было тушью, получался силуэт, очень похожий на Андрея. И всех окружающих Андрея, которые были посвящены в его тайну, так и подмывало сообщить нам с мамой и Глебом: «Писатель на прогулке», — и что это не потому, что он какой-то филолог, гонит плановый листаж, а он действительно писатель. И вот это слово вырвалось. Я вору: «Какой писатель?»

Именно этот облик возник передо мной, когда я увидела Андрея первый раз возле его дома в Фонтене-о-Роз. Те, кто там был, помнят: забор высокий и проход узкий, как щель. И зажатый в этой щели, в довольно-таки обтрепанном плащике, шел писатель, прогуливал москью. Он шел навстречу нам против солнца, смотрелся силуэтом, и я вспомнила эту подмосковную картинку.

В Денькове было много разговоров, много споров о поэзии, о живописи, о реализме. Я помню, что тогда тоже очень бурно говорила и что-то сказала против народников, и Андрей мне сказал: «Машка, молчать! Народников не дам обижать!» — вспоминая своего отца. Потом еще у мамы развязался язык. Стали говорить о том, что не Шолохов написал «Тихий Дон». Я вылупила глаза. А мама говорит: «Но мне это тоже приходило в голову. Я в Исторической библиотеке работала, напоролась на “Русское богатство” и прочитала Крюкова, и пошла с этим к Фадееву. Фадеев закрыл дверь, посмотрел вокруг и сказал: “Девушка, в этом разберется Серафимович, а вы подальше от этих вопросов”».

Вот такие вещи обсуждались и решались, и все это было походя. Я немножечко хочу вырлиться на те темы, которые были вчера, о дискуссии по поводу Пушкина и о том, как встречены были «Прогулки с Пушкиным» в эмиграции. У меня был друг, который был еще

старше меня по возрасту, чем Андрей, художник Олег Александрович Цингер, уехавший в эмиграцию в 21 году, не с «философским пароходом», а вслед за этой партией, и вместе с родителями оказавшийся сначала в Берлине, затем во Франции. Нас с ним познакомил Тимофеев-Ресовский. Заочно, потом, когда приехали в Париж, лично познакомились, и началась у нас бурная переписка. Олег Александрович очень нуждался в общении на русском языке, а мы с мужем оказались хорошими корреспондентами, хотя и нерегулярными. И совершенно неспровоцированный на разговор, он в одном письме (письма у него вообще изобиловали цитатами: то Набоков, то Ахматова, то Тютчев, то Баратынский) вдруг приводит большой кусок и говорит, что он руками и ногами голосует в поддержку того, что прочитал в одной книге, вышедшей там у них. А вы угадайте откуда:

«Искусство зависит от всего – от еды, от погоды, от времени и настроения. Но от всего на свете оно склонно освободиться. Оно уходит из эстетизма в утилитаризм, чтобы быть чистым, и, не желая никому угождать, принимается кадить одному вельможе против другого, зовет в сражения, строит из себя оппозицию, дерзит, наивничает и валяет дурака. Всякий раз это – иногда сами же авторы – принимают за окончательный курс, называют каким-нибудь термином, течением и говорят: искусство служит, ведет, отражает и просвещает. Оно все это делает до первого столба, поворачивает и...»

Ищи ветра в поле»¹.

И вот это ощущение свободы в искусстве и искусства, освобожденного от всего того, вокруг чего оно возникает или внутри чего оно возникает, для настоящего художника, ощущающего эту художественную пружину, было безумно дорого и ценно. И мне было очень приятно, во-первых, что один мой друг высоко оценил другого, а во-вторых, что мы единомышленники. Это не так часто бывает.

И к вопросу о художественной глухоте... или наоборот – о тех, кто «слышит» искусство.

В русской культуре существует давнишняя традиция незрячести к классическим искусствам, преобладания слова, культ философов, культ литераторов. Что говорить, имена все блестящие и

¹ Терц Абрам. Прогулки с Пушкиным. Париж. Синтаксис, 1989. С. 200–201.

великолепные. Но к искусству как таковому существует отношение как к вторичной области, которая действительно отображает, ведет, зазывает или что-то там еще иллюстрирует. Я всегда с большим ужасом читаю сочинения философов и эстетиков, походя иллюстрирующих примерами из изобразительного искусства любых эпох и стран свои эстетические положения. Андрей Донатович обладал, как мало кто, повышенной чуткостью к искусству вообще, и к изобразительным искусствам в том числе. Чтобы вас не задерживать, приведу одну цитату, которая меня поразила в третьем томе лагерных писем.

Речь о «Блудном сыне» Рембрандта.

«Картина обращена к зрителю пяткой, более выразительной, чем человеческое лицо, замусоленной, шелушащейся, как луковица, как заросшая паршой башка уголовника, — источающей покаяние пяткой. В картине ничто не устремлено на зрителя, картина, как главные лица в ней, отвернулась к стене — в себя. Поистине — внутри вас есть. В итоге — нет больше картины на тему церкви. Она погружена в этот благодный кафедральный мрак, глубже, чем Садко на дно морское. И хорошо, что картина со временем так потемнела. Когда она совсем потемнеет, скрывшись из глаз, блудный сын встанет с колен и откроет лицо»¹.

М.В. Розанова:

Возвращаясь к мату, о котором, между прочим, шла речь, хочу задать присутствующим загадку: какая разница между матом и диаматом?

Не надо смеяться, надо ответить.

Из зала:

Мат все знают, но делают вид, что не знают, а диамат никто не знает, но все делают вид, что знают. Это в советские времена была такая шутка.

М.В. Розанова:

Неправильно. Кто еще? Правильный ответ гораздо проще и проще: матом кроют, диаматом — прикрываются.

¹ Синявский Андрей. 127 писем о любви. Т. 3. М., Аграф, 2004. С. 12.

Машка Реформатская, простите, Мария Александровна, вспомнила о Цингере. И меня еще раз обожгло стыдом. Разбирая наши бумаги первых эмигрантских лет, как раз того времени, когда вышли «Прогулки с Пушкиным», когда началась свистопляска вокруг них, я в каких-то закоулках нашего хаотического дома наткнулась на письмо Цингера Синявскому. Наткнулась двадцать лет спустя. Оно осталось неотвеченным. Потому как жизнь была горькая. Неожиданно горькая получилась жизнь. Марья Александровна рассказывала сейчас, что вдруг у нас обнаружился единомышленник, союзник, которого, казалось, не было, который так был нужен и на самом деле был, мог бы быть — и больше нет и не будет никогда.

Алексей Берелович:

Понимаете, после того, как я легкомысленно согласился здесь выступать, я стал думать — и вдруг понял, что у меня нет никаких оснований что-то говорить о Синявском. Литературного дара, чтобы замечательно рассказать, у меня нет, давности знакомства с Андреем Донатовичем — тоже нет. Я познакомился с ним поздно, после его приезда во Францию.

Поэтому я решился на некий маленький финт: все-таки рассказать некоторые свои воспоминания, которые имеют отношение к Андрею Донатовичу, но которые не являются воспоминаниями об Андрее Донатовиче.

Это воспоминания (здесь это, может быть, прозвучит неприлично, но ничего страшного) об Арагоне и ФКП, Французской Коммунистической Партии. Почему я хочу об этом вспомнить? Мне кажется, что один из парадоксов, связанных с Терцем-Синявским, это то, что человек сугубо частный (сейчас только описали, как он сидит и как он себя держит) сыграл в то же время огромную политическую роль. То, что он сыграл большую роль в истории общественного мнения и просто в политической истории Советского Союза, все здесь присутствующие знают. Теперь ни один учебник не пишет об этом периоде современной истории России, не упоминая о рубеже, который был обозначен процессом Синявского-Даниэля.

Как ни странно, это событие сыграло также очень большую роль в коммунистическом движении на Западе.

Приговор Синявскому и Даниэлю был вынесен 14 февраля 1966 года. А 16 февраля 1966 года в газете «Юманите», на третьей странице, появилась статья, которая называлась «По поводу одного процесса», подписанная Луи Арагоном. Я не буду всю ее вам читать, это было бы слишком долго, только прочитаю первую фразу и еще одну.

Начиналась она так:

«Не могу себе представить коммуниста, который отнесся бы безразлично к делу Синявского–Даниэля, приговоренных к пяти и семи годам заключения только за то, что они написали и опубликовали тексты, которые, с точки зрения обвинения, являются антисоветской пропагандой»¹.

И немного ниже:

«Тревожно делается при мысли, что могут найтись люди, которые решат, что такого типа поведение принадлежит к самой природе коммунизма»².

А это, конечно, не так, — говорит Арагон и потом утверждает приверженность Французской Коммунистической Партии идеям политической демократии.

В некотором смысле это достаточно важный в истории текст, потому что это первый такого рода текст со стороны ФКП, которая всегда полностью и безоговорочно поддерживала все действия КПСС. И это первый раз, когда она посмела от нее отойти и даже достаточно ясно и четко выразить свое неодобрение.

Если прочесть (здесь на это нет времени) этот текст, мы увидим, что он обозначает достаточно кратко то, что дало потом такое несколько мертворожденное явление как евро-коммунизм, который просуществовал несколько лет, а потом приказал долго жить.

А почему это личное воспоминание: получилось так, что я в 1966 году состоял в одной парторганизации с Арагоном. Обычно он не посещал наши собрания, но тут решил, после того как он опубликовал эту статью, отчитаться перед товарищами по ячейке.

Он пришел, то есть, точнее, его привезли, на машине, неофициально.

¹ Арагон Луи. По поводу одного процесса. В кн.: Цена метафоры. М.: Книга, 1989. С. 493–494.

² Там же.

Он сказал:

«Вы, наверное, все читали мое письмо, — затем снова высказал свое мнение и добавил потом: — Может быть, вы себе задаете вопрос, почему это написал Арагон, а не кто-то другой или не официальные лица. Как вы понимаете, если моя статья на эту тему появилась в “Юманите”, это не моя личная инициатива, и не просто я решил написать статью. Это решение политбюро ФКП, и я согласился с ним, и написал».

С большой долей вероятности можно предположить, что он это сделал не без колебаний: у него же в Москве были, как вы знаете, близкие родственники, и поэтому он не особенно хотел конфликтовать. Тем не менее, он это написал.

Он спрашивал тогдашнего генерального секретаря, почему бы не напечатать заявление от имени политбюро, вместо того чтобы давать текст Арагона. На что ему ответили, что, возможно, будут другие публикации и что не надо начинать сверху, а надо начинать снизу. Пока хватит декларации Арагона по культурным вопросам. А потом увидим.

Как мы знаем, следующий большой шаг разрыва Арагона с СССР, который потом замяли, было вторжение войск Варшавского договора в Чехословакию.

Добавлю еще одну последнюю фразу. Далее на нашем собрании зашел разговор о странах реального социализма, и Арагон сказал (это был 1966 год): «Режим, которому надо строить стены, чтобы его граждане не сбегали, конечно, приговорен».

Вот так заочно в 1966 году я познакомился с Андреем Донатовичем.

Спасибо.

М.В. Розанова:

А теперь я с удовольствием передаю микрофон Евгению Борисовичу Пастернаку.

Е.Б. Пастернак:

Андрей Донатович Синявский — автор статьи-предисловия к тому Борису Пастернака в Большой серии «Библиотеки поэта» 1965 года,

статьи, которая послужила началом всему тому пастернаковедению, на которое ушли горы бумаги, сотни конференций и всякое прочее.

Андрей Донатович, когда мы с ним познакомились, уже виделся с моим отцом, и начало всей этой истории относится еще к 1956 году, когда роман был еще неизвестен, когда французы едва получили его от Анри Труайя, а итальянцы от Серджио д'Анжело.

Но Андрей Донатович про это произведение, по-моему, не знал еще ничего. Синявский должен был написать для трехтомной «Истории советской литературы», готовившейся в Институте мировой литературы, где он работал, статью о Пастернаке, которую он и написал. Причем когда он этим занимался, Евгений Борисович Тагер и Николай Михайлович Любимов снабжали его стихами Пастернака и что-то ему рассказывали из того, что знали сами. Андрей Донатович был человеком широко образованным, так что знаний для того, чтобы написать такую статью, у него было достаточно, хотя Пастернаком он до того не занимался и специально им не интересовался. По-моему, его кумиром тогда еще был Маяковский.

Само знакомство с Пастернаком было исходной точкой, что видно хотя бы по рассказу Андрея Донатовича о встрече, о которой я сейчас и расскажу. В конце 1957 года Синявский завершил статью для Института мировой литературы и экземпляр послал Пастернаку. Отец был тогда в больнице. Он отозвался на эту статью восторженным письмом. Письмо это сейчас в собрании сочинений Пастернака печатается по копии из архива Владимира Орлова, редактора серии «Библиотека поэта», а оригинал, вероятно, был изъят у адресата во время обысков.

Отец пришел в восторг. Дело в том, что советская прижизненная критика о Пастернаке — это такое убожество, о котором говорить стыдно. Это упоминание ничтожных вещей, например, упоминание строчек:

*В кашне, ладонью заслонясь,
Сквозь фортку крикну детворе:
Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?*

Это повторялось, как считалка из статьи в статью как доказательство виновности.

Раз я пришел к отцу и спросил его, почему они вообще цепляются к такой мелочи и не замечают конец «Высокой болезни»:

*Я думал о происхожденье.
Века связующих тягот.
В столетье раз приходит гений.
И гнетом мстит за свой уход.*

Борис Пастернак сказал мне: «Ты, дурак, ты не понимаешь. Прочитывать то, что ты сейчас сказал — это преступление. То, что это написал какой-то автор, об этом еще и думать надо. А вот понять это — это преступление, которое грозит автору крупными неприятностями».

И вот впервые в советской литературе появилась статья, где говорилось о метафоризме Пастернака, о том, что лирика Пастернака написана от лица тех предметов, которые разговаривают с ним, от внешнего мира, а не от первого лица и многое-многое другое, что потом повторялось и что я повторять поэтому не буду.

Восторженное письмо было написано в больнице, и в конце его было сказано, что как только Пастернак оправится от болезни, он тут же позовет Андрея Донатовича для разговора. Но что статью наверняка не напечатают. Что и произошло.

Летом Синявский приехал к Пастернаку (нет, зимой, летом он еще не вышел из больницы), и свое свидание с ним он описал в докладе, сперва напечатанном в трудах коллоквиума Серизи-ла-Саль и затем в журнале «Синтаксис»¹. Там очень много тонкого, там очень много замечательных наблюдений, там есть вещи, которые толкуются несколько спорно, например, слова Пастернака о том, что «как писать стихи, он говорить не будет, потому что их можно писать хотя бы и ногами».

Конец разговора вообще был пророческим и провидческим, потому что там было сказано, что наступают времена, что страшный

¹ Синявский Андрей. Один день с Пастернаком // Синтаксис. 1980. № 6. С. 131-139.

период, который описан в «Докторе Живаго» кончился, наступают времена, которые еще оценить трудно, но что к нам придет Христос.

Я рассказываю об этом свидании сбивчиво, потому что мы об этом свидании ничего до коллоквиума в Серизи не знали, так же как и об этом письме. Для нас Андрей Донатович появился как предполагаемый и рекомендованный Союзом Писателей автор предисловия к тому большой серии «Библиотеки поэта», составителем которого был Лев Адольфович Озеров. Лев Адольфович Озеров, прочтя отпечатанную Зинаидой Николаевной пачку стихов, лежавшую на столе в папочке, мне помнится, сказал: «По-моему, Пастернак — поэт еще не прочитанный и непонятый, и нам надо сделать первые шаги».

Я как-то очень удивился, потому что для меня Пастернак был поэт прочитанный.

Работа по составлению этого сборника шла, главным образом, с Зинаидой Николаевной: Озеров приходил утром, сидел, что-то читал, уходил, и затем начиналась работа по текстологии и составлению книги, в которой принимали участие Елена Владимировна Пастернак и, главным образом, Михаил Поливанов и Евгений Левитин, которым Озеров выражает в этом издании благодарность.

Но Андрей Донатович работал отдельно и самостоятельно. Он пришел к нам. Первый разговор был долгий.

Он приходил потом не раз, и мы с ним разговаривали часто и подолгу.

Интересен был сам его замысел, он рассказывал, как хочет это сделать. Иногда требовались, как я говорил, справки, какие-то тексты, какие-то воспоминания мои, скажем, я забегал на Поварскую к нему в подвальчик, но, в общем, это была школа, потому что для Синявского было много нового, и его статья отличается той свежестью понимания, которой не достигает ни одна, по-моему, работа о Пастернаке.

Замечательные были у него мысли о поэзии раннего Пастернака. Но все это сразу же наткнулось на сопротивление редакции. Орлов затеял с Синявским переписку, в которой он выдвигал требования, например, такого рода: чтобы во фразе Синявского «идеалы нравственного совершенства и вечные категории добра, любви, всечеловеческой справедливости» были добавлены слова-маркеры,

типа «отвлеченные идеалы», а такие слова, как *идеалы* или *вечные*, давались в кавычках. Синявский не соглашался, они спорили. Синявского, в конце концов, вызвал Твардовский и сказал: «Ну что вы с вашим Пастернаком носитесь? Исаковский лучше, а он — как Маршак». Маршак — Пастернак. Исаковский лучше.

В конце концов, все, что было из евангельских стихов и из стихов из романа, — все было снято, он сам, Андрей Донатович, сказал: «Раз стихов напечатано не будет, то и писать о них ничего не надо». А на то, что он не соглашался написать стандартно-официальное начало, редколлегия ответила просто, — и если вы посмотрите на эту книжку, то там сначала идет Предисловие от редколлегии, где все нужные слова произнесены плотно, так что и места для смысла нет, сплошной официоз. То, на что не соглашался Андрей Донатович.

Андрей Донатович был тогда человеком, безумно заинтересованным во всем том, что можно почерпнуть из русской литературы, тогда становившейся снова известной.

Я помню, когда вышла их совместная с Меньшутиним книжка¹ о поэзии 20-х годов, меня поразило, что о Мандельштаме там было сказано как о поэте очень хорошо, но в ряду других поэтов — второстепенных.

Я, идя с Андреем Донатовичем от переделкинского дома на станцию, читал ему позднего Мандельштама. И потом мне Алик Гинзбург говорил, что после этого Андрей изменил Пастернаку с Мандельштамом. Он всюду требовал стихи Мандельштама, читал их, познакомился с Надеждой Яковлевной тогда. Вот эта страсть к узнаванию сути литературы, того, что можно о литературе сказать существенного, художественного, а не того, что называли критикой до этого, она тогда была в Андрее Синявском поразительна.

Я добавлю еще один момент. Когда Синявского арестовали, я не поверил. Я прибежал в Марье Васильевне, спросил: правда ли? Марья Васильевна меня поразила. Она сказала: «Правда. И я горда, что я жена великого писателя».

А потом Синявский вышел, и вы жили в Саввинской слободе под Звенигородом, и Синявский писал, по-моему, «Прогулки с Пушкиным».

¹ Меньшутин А.Н., Синявский А.Д. Поэзия первых лет революции. 1917–1920. М.: Наука, 1964.

М.В. Розанова:

«Прогулки с Пушкиным» целиком были написаны в лагере. С Пушкиным было покончено уже. Они уже были за границей.

Но вот, Евгений Борисович, я здесь сижу, слушаю умные речи про изящную словесность, а хочется мне говорить совсем о других вещах. Я ясно вижу, как вы пришли в 1972 году в наш двор на улице Гашека. Это наш последний дом в Москве за год до нашего отъезда. Тогда уезжал в загранку наш любимый друг Голомшток, соавтор Синявского по книжке о Пикассо¹. Тогда советская власть ввела для уезжающих навсегда плату за обучение. Голомшток у нас был дурак с двумя факультетами, есть такое выражение. И жена его тоже была с двумя факультетами, и четыре диплома на выезд одного нищего безработного еврея — это как-то слишком много. И тогда я занялась сбором денег. План был простой: а ну-ка, вынем все записные книжки, составим список всех знакомых, потому что есть русская поговорка: «Не имей сто рублей, а имей сто друзей». Возьмешь у каждого по пятерке — будет пятьсот, простая арифметика, а дальше пусть каждый сам разбирается.

И мы в этот список Евгения Борисовича не внесли. Почему? Не потому что мы боялись, что он денег не даст, а потому что мне было неловко обращаться за деньгами к человеку, который, пока Синявский сидел, особенно в первое время, пока я не встала на ноги, неоднократно помогал. И вдруг мы с Синявским как-то вечером возвращаемся домой, а вход у нас был через двор, и видим мы во дворе в полумраке уже маячит фигура Евгения Борисовича. И когда мы подошли, он сказал: «Здравствуйте, а я вот пришел выкупить сто грамм голомшточьего мяса», — и протянул деньги.

Поэтому вы здесь всё о высоком, а вот я сижу, смотрю, здесь среди нас в зале сидит прекрасная дама, и сейчас еще ничего, но когда-то просто невероятная красавица, которая вместе со своим мужиком, которого мы все очень любили, вдруг въезжает во двор и привозит коляску. Когда у нас родился Егор, то опять-таки: то денег нет, то детских кроваток нет, и Егорка спал в голубом чемодане мадам Окутюрье. И Люся Абрамова вместе с Высоцким привезли детскую коляску.

¹ Голомшток И., Синявский А. Пикассо. М.: Знание, 1960.

Вот я смотрю на всех вас, и почти с каждым меня связывает что-то такое. Вот сидит моя сослуживица, я сейчас ее назову лахудрой по старой памяти, Виля Хаславская. Когда-то мы с ней вместе учились, какие-то экзамены вместе сдавали, потом вместе работали, потом еще пересекались в разных местах и ситуациях. В один прекрасный день мне нужны были деньги, в доме их, как водится, не было. Надо было собрать какую-то большую сумму для каких-то дел. Я знала, что Хаславская только что получила за какую-то работу деньги, и поехала к ней. Дело происходит летом 64-го года. Прекрасный солнечный день, Рублевское шоссе, пятиэтажные новостройки. Приезжаю к Хаславской, она сидит пьет чай, я сажусь пить чай вместе. Пьем чай, разговариваем про те же деньги, кому-то косточки перемываем. Вдруг — звонок в дверь. Входит Игорь Романович, домоуправ. А день то ли субботний, то ли воскресный, не рабочий день. Домоуправ требует с Хаславской, а она была злостный неплательщик за квартиру, деньги. Хаславская слегка от него отбивается, а потом он обращается ко мне с такой странной фразой: «Что же это происходит? Вы здесь сидите, чаи пьете, а друзей своих бросили?» Я говорю: «Каких друзей?» — «Вы же пришли с двумя приятелями». — «Нет, — говорю, — я одна пришла». — «Ну, как же, я же хорошо видел, как вы шли втроем. Вы первая, а ваши приятели рядышком за вами. Потом вы пошли, а они остались. Они вас там ждут, а вы тут чаи пьете». Я говорю: «Но я одна пришла». И Игорь Романович, который когда-то во время войны был в разведке и был уже не первой молодости человек, сказал: «Эге! Это значит, что за вами следят».

Мы вышли на лестничную площадку, и через окно он показал мне двух мужиков, которые стояли внизу. Обыкновенные такие мужики, ничего особенного. Ничего приметного. Когда ушел Игорь Романович, во мне проснулся Шерлок Холмс или батальонный разведчик, и я сказала: «Хаславская, пошли, проверим».

У нее телефона не было, мы отправились в телефон-автомат, позвонить кому-то надо было. Не озираясь, добежали до телефона. А телефон-автомат был между домами, и там стояла молочная бочка. Молоко тогда продавали разливное в бочках. И вдруг видим такое: один из сопровождающих стал в очередь, но все же с бидонами

стоят, а он с пустой рукой. Вот тут я впервые увидела, как следят. А потом я уезжала оттуда автобусом и специально села в хвосте автобуса, а они ехали в машине. И вот автобус останавливается, и машина замедляет ход. Они меня провожали домой. И я сказала Синявскому: за нами следят.

Это было приблизительно в августе 1964-го года, и до сентября 1965-го мы ходили хорошо присмотренные. Мы уже научились их, во-первых, видеть, во-вторых, не подавать вида.

Вот такое есть маленькое воспоминание.

Андрей Чернов:

У Кожинава есть очень интересные два абзаца:

Он пишет: я сразу понял, кто такой Абрам Терц, потому что приходили Мария Васильевна и Андрей Донатович, приносили две бутылки водки, и когда они уже выпили двести грамм (как он точно понимает, сколько другие выпили), они начинали петь «Абрашку Терца» и т.д. и т.д. — поэтому для меня никакого открытия не было.

Был ли этот приход, и если можно, когда он был, и не был ли он примерно за год до ареста?

М.В. Розанова:

Отвечаю: мы не в тех отношениях были с Кожинным, чтобы ходить к нему в гости, и тем более ему петь.

Людмила Сергеева:

Мария Васильевна, а вот еще к этому вспомните, вы рассказывали замечательную историю.

Кожин и Синявский идут по улице в Москве, еще до ареста. Кожин агитировал его куда-то в оппозиционную марксистскую партию. А Синявский всячески от этого отбивался. На что Кожин ему говорит...

М.В. Розанова:

Мы по лагерям пойдем, а ты отсидишься в башне из слоновой кости.

Екатерина Гениева:

Я хочу сказать, что здесь Мария Николаевна Орлова, которая в архиве своей матери Раисы Орловой нашла некие заметки, относящиеся к делу Синявского–Даниэля, и обещала ими поделиться.

Мария Орлова:

Мама полвека вела дневник, вплоть до самой смерти. Ее дневники сейчас хранятся в архиве. Жизнь была достаточно бурной, было, что записывать. Я подробно не буду про нее говорить, но после ее смерти дневники оказались частью в архиве Бременского Института Восточной Европы, ну и кое-что здесь, в Москве, в РГАЛИ. С чем я хочу вас познакомить: она за полгода до смерти начала писать книгу об утраченных иллюзиях, скажем так. Книгу она написать не успела, но подготовила материал, накопила из дневников и писем много кусочков, и эта лапша осталась на ее рабочем столе, я их сложила хронологически, получилась рукопись.

Здесь записи, — вы понимаете, как пишется дневник, — они литературно не обработанные, кратко записанные и относятся к 1966 году. Здесь много говорилось о творчестве Синявского–Терца. А это уже о процессе, который очень большую роль сыграл в нашей жизни, и в жизни нашей семьи тоже очень большую, это поворотный пункт был. Еще могу сказать, что Лев Копелев, муж моей мамы, был от защиты экспертом по делу, но, кажется, даже не использовали эту экспертизу, я точно уже не помню.

Тут фамилии встречаются, которые, наверное, уже никто не помнит. Кто такой, например, Тельпугов? Может, только люди из старшего поколения знают.

Итак, — из книги Раисы Давыдовны Орловой «Почему я жи и в у».

Январь 1966 г.

Непроизнесенная речь, отчасти у Тельпугова.

Понятие антисоветской литературы произвольно. Так называли «Конфрмию», четвертую часть «Тихого Дона», стихи Ахматовой и Пастернака, Цветаеву и Есенина, Васильева и Бориса Корнилова, Заболоцкого.

Представления, в том числе и политические, менялись и будут меняться. Это необратимый процесс. Нельзя запретить людям думать, сравнивать, вспоминать вчерашние газеты, читая сегодняшние.

Ленинские нормы – это опубликованный Аверченко «Двенадцать ножей в спину революции». Это же действительно антисоветское произведение.

А ведь тогда мы были нищими, окруженными врагами.

Сами эти обороты утратили смысл, никто в них не верит.

Я уверена, что те, кому по тем или иным причинам были неприятны Снявский и Даниэль, после статьи Еремина превратились в их защитников.

Это в шестьдесят шестом году написано!

22 февраля 1966 г.

Надо бы писать о том, что сейчас происходит каждый день: о том, как слушали радио (зарубежное, естественно), как ждали в Переделкино приговора, как всех нас и всё, что мы написали и что еще напишем, приговорили.

Заявление Арагона,¹ заявление компартии, итальянской, английской, шведской, датской, финской.

А в ответ – лживая брань со страниц «Правды», «Литературки», как в худшие времена. Можно подумать, что живем только этим, а на самом деле Лева ходит в театры, в библиотеку, волнуется в связи с итальянскими фильмами, оба читаем лекции, ходим в гости, не хватает дней недели. Все идет свои чередом.

У нас состояние людей, получивших телеграмму: «Волнуйтесь, подробности письмом».

24 февраля 1966 г.

На партбюро в ИМЛИ выступила Светлана Аллилуева и спросила: А почему вообще суд? Почему не дали прочитать, подумать, разобраться самим?

В тот же день на итало-советском симпозиуме Чухрай в середине длинной речи сказал: когда меня месяц тому назад в Риме спрашивали о Терце

¹ О Заявлении Арагона – см. С. 156 рассказ Алексея Береловича в настоящем издании.

и Аржаке, я говорил, что презираю их, потому что их метод — уход от борьбы, потому что надо бороться здесь. Но в идеологической борьбе надо иметь голову на плечах. Этот суд — чистый проигрыш, сделали им мировую рекламу, оттолкнули друзей.

Лена Зонина говорит, что если бы у нее был талант, она написала бы серию портретов «Русская интеллигенция в феврале 1966 г.»

26 февраля

У нас в гостях ребята — Ира с друзьями, никто из них ничему, о чем пишут в газетах, не поверил. Смешанное ощущение радости и страха за них.

28 февраля

Крупица сопротивления.

Все отказываются выступить по радио (по советскому радио предлагали писателям выступить с осуждением). Даже Соболев, но и найти того, кто прочитает вслух письмо Лидии Корнеевны, пока не можем. Так что же, нас семеро или тысячи?

(По зарубежному радио было письмо Лидии Корнеевны.)

16 марта 1966 г.

По селектору Военной академии мне задали вопрос о процессе. Я ответила так, как думала. 15 марта все это повторила в Колонном зале на сборе библиотекарей. Вечер вела Губина, которую я считала товарищ Пармоновой. Громкие аплодисменты.

На следующий день выступала на собрании комсorghов в Подлипках. На вопросы о Синявском и Даниэле отвечала то, что думала. Через полчаса все уже было известно в бюро пропаганды.

В путевке отметили: «Лекция прошла на высоком идейно-политическом уровне».

16 марта 1966 г.

Партсобрание. Пантелеев о подписантах:

(Тогда начали впервые в массовом порядке писать письма протеста. Мама как раз ходила по писательским домам на Аэропорте, собирала вот эти подписи. — М.О.).

Орлова единственная заявила, что не может дать оценки их поведению и книгам до тех пор, пока они в тюрьме.

17 марта

Партсобрание Фундаментальной библиотеки Академии наук СССР приняло резолюцию, наказ XXIII съезду: отменить паспорта, упразднить во всех анкетах пункт пятый, ввести суд присяжных.

(Так странно сейчас все это читать. — М.О.)

19 марта 1966 г.

Они боятся, и я боюсь. У Голомштока обыск.

Лечь и не вставать, не убирать, никому не звонить.

Письма и хлопоты.

22 марта

Лидия Корнеевна о языке нашего письма. Ей не нравится выражение «взять на поруки». Это доказательство того, насколько близки те, кто протестует против суда, к тем, кто судит.

23 марта

Почему люди действия часто выглядят смешно, от Дон Кихота до Смита? (Уинстон Смит — герой романа Джорджа Оруэлла «1984». — М.О.)

Потому что есть несоответствие между действием и морем бедствий. Не вычерпашь. Надо ли черпать? Надо! Еще и еще раз надо! И попытаться об этом написать.

7 апреля

К кому мы обращаемся, кому шлем письма, телеграммы? К тем, у кого Евгения Семеновна мыла полы на Колыме? Ждать, пока и эта вера будет растоптана?

Ляшкевич:

Вы напрасно надеетесь на благородство.

Если выступают 20 поэтов, читают 80 стихотворений, из которых одно не опубликовано, у нас через час лежит заявление.

В институте геологии выступал Дудинцев и сказал:

– Не надо было никакого суда, надо было устроить им темную. Мы бы вместе с Солженицыным, Дорошем, Овечкиным устроили.

Подвели они, Синявский с Даниэлем, прогрессивную интеллигенцию. Подвели «Новый мир».

13 апреля

Разговор Тельпугова с Сарой Бабенышевой:

– Меня уполномочил отдел культуры ЦК сообщить вам, что у нас к вам нет претензий.

– А у меня к вам есть.

– Что?

– Шесть месяцев мне не дают работы, оклеветали на большом собрании меня и Орлову.

10 июня

Разговор Кедринной и Дмитриева.

– Я бы их, Синявского и Даниэля, своими руками расстрелял. Я думал, что вы, Зоя Дмитриевна, будете требовать смертной казни.

– Не беспокойтесь, они в таких условиях, что сами умрут.

Глубокая оптимистичность 55–56 годов. Казалось, остается снять слой, наслоение, то есть нечто внешнее, в себе, в близких, в стране. А на самом деле надвигались изменения геологические. То, что гудит в «Раковом корпусе».

Клайпеда.

Лева ежедневно открывает газеты, ищет сообщение о помиловании. Как и Фрида, он человек счастливых концов.

24 июня

У Лидии Корнеевны в Переделкино.

Утром я уже слышала от Борщаговского, что Демичев говорил обо мне на партчасти Съезда Писателей: «Организатор письма, упорствует в антипартийной позиции, тогда пусть выходит из партии».

Саня (Солженицын): «Впервые я согласен с Демичевым».

Лидия Корнеевна промолчала.

29 сентября

Сообщение о пленуме компартии Чехословакии. Исключение троих, в том числе и Вацулика. Это нас касается. Лева пишет в письме Осповатам: «Не минует нас чаша сия».

Мне остается только просить: «Аве, Отче!»

И знать, что не пронесет.

7 марта 1968 г.

«Граф Нулин» написан 14 декабря. Конечно, Пушкин не знал, что лилась кровь товарищей, и все же здесь есть нечто обобщающее, пророческое. Это тоже завещание, нелитературное.

А мы шлем письма, подписываем, протестуем, и протест носит тот же кривой характер. Он метка, шрам общества, против которого направлен.

Итак, Дубчек взялся реабилитировать коммунизм. Новые иллюзии?

Хроника подписантства. А если опять подполье и выстрелы? Страна опять утонет в крови.

А какая альтернатива?

Надежды на «там»?

Беспочвенны. Им-то безразлично, что с нами будет.

Владимир Адмони: «Если бы вы знали, какое это счастье, что можно противостоять, что можно об этом говорить. Политическая сторона не перекрещивается с нравственной. Все, подписывающие письма протеста, все выступающие совершали нравственные, а не политические поступки, а судят их по законам политики».

Обсуждение террора. Обсуждение наших ошибок.

Главное – освободить себя.

Душа – свободная территория, с нее начать. Выстоять.

М.В. Розанова:

Большое спасибо Марии Николаевне, которая, благодаря дневникам ее матери Раисы Давыдовны Орловой, вживе воскресила для нас уже тускнеющую в нашей памяти эпоху. Чудесное место, напри-

мер, где Раиса Давыдовна иронизирует над вовсе не единичным мнением, в данном случае, очень либерального, битого-перебитого писателя Владимира Дудинцева, о том, как Синявский подвел «Новый мир». Это важное напоминание о реальных противоречиях и стилистических отличиях не только с советской властью, но порой и с самыми передовыми и либеральными людьми тогдашнего московского общества. Спасибо, Мария Николаевна!

Теперь слово Людмиле Георгиевне Сергеевой.

Людмила Сергеева:

Мария Васильевна меня несколько вдохновила, потому что Мария Александровна Реформатская сказала, что вчера были одни научные, кроме моего ненаучного, сообщения. Ну а уж сегодня, когда речь идет о воспоминаниях личных, — у Маши 50, у меня 47 лет этой дружбы и знакомства, — даже не очень знаешь, что выбрать для рассказа. Около года назад, даря мне на день рождения вот этот много раз здесь упоминавшийся трехтомник лагерных писем Синявского, Мария Васильевна, — и это я ценю, как Орден Почетного легиона, — сделала на нем такую дарственную надпись:

«Дорогая Людочка, я благодарна Вам за нашу вместе прожитую жизнь».

Я уже вчера говорила, как познакомилась, и, конечно, это был совершенно необыкновенный дом.

Я помню, как мы пришли за неделю до нового 1965 года с Андреем Сергеевым. Синявский был один, Мария Васильевна была в роддоме, должен был появиться (тогда еще никто не мог знать, кто появится, мальчик или девочка — наука еще не зашла так далеко) ребенок. И Синявский жутко нервничает, ходит из угла в угол. Я его несколько легкомысленно спрашиваю:

— Что вы так нервничаете?

— Вы знаете, Марья очень плохо переносит боль. Я не знаю, как это все будет.

Я не знаю, Мария Васильевна, я могу рассказать о том, какой диагноз поставили Егорке, и как себя вел Андрей Донатович? Можно, да?

С Машей Реформатской мы познакомились, между прочим, еще до ареста Синявского, как мы сейчас выяснили, Егорка был еще грудной. Я пришла, она гладила пеленки, я ее сменила. Была такая посильная помощь. Когда Егору было три месяца, врачи — не один, а несколько — объяснили, что Егор слеп, что он видеть не будет. Мария Васильевна была в отчаянии. Я помню, как Андрей Донатович, провожая нас, сказал, голосом твердым, но очень на него не похожим, потому что это очень страшно было: «Я Марье говорю, раз Господь нам его послал таким, так тому и быть. Он будет жить такой. Я на этом настаиваю. Мы вынесем».

Поскольку я несколько раз оставалась с Егором, я их все время убеждала, что этого не может быть. Потому что я с разных сторон заходила, и он очень медленно, но поворачивал глазки. И, слава Богу, все это обошлось.

Я вспоминаю, всегда были интересные читки и так далее. Мы тоже были посвящены в тайну Абрама Терца, и, безусловно, сознавали ее опасность для Андрея Донатовича. Ведь мы всю жизнь знали, самое главное — не расколотся и не причинить вреда человеку, если дело дойдет до вызовов и допросов.

Я вспоминаю, что ровно на третий день после ареста Мария Васильевна звонит по телефону. У Синявских не было телефона, они всегда звонили из автомата. Об аресте еще известно не было, никакие «голоса» — как называли забугорные радиостанции — еще ничего не передавали. Так вот, звонит Марья Васильевна и спрашивает:

— Вы дома?

— Да.

— Одни?

— Одни.

— Я сейчас к вам приеду.

Тоже вроде все нормально.

Она приехала, потому что в КГБ уже было известно, в деле Синявского — Даниэля был еще третий писатель, который тоже печатался за рубежом. Искали третьего.

В это время у кого-то из сокурсников уже был обыск. Раз писатель, то, может, это он и есть. Андрей Сергеев, правда, тогда шел только по разряду переводчиков, но тем не менее Мария Васильевна

примчалась не только рассказать о том, что произошло, но и предупредить, что вполне возможно будет обыск. Обыска у нас не было, видать, переводчики в этом смысле не котировались, но вызовы потом были.

Потом я вспоминаю смешную историю.

Марья Васильевна куда-то ушла, я сижу с Егором, это уже сразу после ареста. Звонок, эти самые три звонка. Я открываю, входит человек, незнакомый. Он бросается ко мне и говорит: «Марья Васильевна!» Я говорю: «Нет-нет, я не Марья Васильевна, Марья Васильевна сейчас придет». Оказывается, это Алик Есенин-Вольпин. И первый вопрос, который он задает Марье Васильевне, когда она входит, вместо «здравствуйте»:

— Скажите, а Андрей Донатович догадается там попросить Уголовный кодекс?

— Боюсь, что нет.

— Я всегда говорю, вот эти, которых посадили в первый раз, они ни на что не годные. Вот второй и третий, они уже знают, что надо делать.

Еще одна зарисовка по памяти — поскольку здесь Люся Абрамова (извините, Людмила Владимировна, я вас называю так, как называет Марья Васильевна).

У Синявских появился магнитофон «Днепр». Высоцкий тогда пел еще не свои, а просто блатные песни — знаменитую «На Тихорецкую», «Течет речка да по песочку» и даже какие-то ковбойские песни, но все равно, это было так здорово. Как-то мы пришли, Синявский опять был один дома, — я уже говорила, что мы снимали тогда на улице Воровского, так что заходили часто. Говорим, хочется еще послушать. Надо знать Андрея Донатовича. Он говорит, сейчас Марья придет, я не знаю, как нажимается. Но мы тоже не знали, как это нажимается, чтобы послушать.

Я должна сказать, что я прошла особый университет благодаря Марье Васильевне, потому что каждый раз, когда ее вызывали *т у д а*, а вызывали ее регулярно, она приходила и рассказывала. И это была невероятная школа, то есть не просто, что человек вызван и молчит, не отвечает, а как она с ними разговаривала, как с ними надо.

Я помню, как она сказала замечательную фразу: понимаете, если вызывают, надо много говорить. Нам же, интеллигентам, это нетрудно, а их надо заговаривать, они тут же теряются.

Понимаете, если лагерные гебешники могут гениальные стихи Мандельштама принять за пробу пера... или вот Мария Васильевна пишет в письме: «Как мне жалко бедную Наташу, Тынянов умер». Это 1970-й год. Тынянов, как известно, скончался в 1943-м. Но им же до лампочки, кто этот Тынянов и когда он умер. На самом деле, имя Тынянова в этом контексте указывало на Аркадия Белинкова, прославившегося очень смелой книгой о Тынянове. Напрямую назвать Белинкова нельзя было: они — вместе с женой Натальей — сбежали за границу из турпоездки в Венгрию в 1968 году. А книга о Тынянове — да боже мой, в гробу они ее видели и никогда не читали.

Я помню замечательную историю, как Мария Васильевна сменила следователя, потому что он ее начал запугивать: вы знали, вы соучастница, то да се. Она все отрицала. Он говорит, да я по вашим глазам вижу, что вы врете. На что Мария Васильевна сказала ему свою классическую фразу: «Ну и что? А вы что, мои глаза к протоколу пришьете? Только то, что я вам скажу и подпишу, будет у вас в протоколе».

Это невозможно было забыть и не понять, как вообще себя надо вести. Поэтому лично для меня она была фантастический учитель в те времена.

Этот следователь, как она его сменила. Он начал ей угрожать, что он ее тоже посадит. А ребенку-то, между прочим, восемь месяцев. Это мы прибегали туда-сюда, пятое-десятое, а ему-то — нет папы, это ладно, а мама-то как нужна.

Мария Васильевна, видимо, к тому времени хорошо прочитала все, да и были уже консультанты, что и как надо делать. Она пишет заявление его начальнику. Оказывается, нельзя было мать с ребенком до года вообще, хоть бы она и призналась, что она это писала, никуда деть. Старались формальные такие вещи соблюдать. Она, например, говорила, что когда был обыск, она сначала в первый раз не поняла, в десять часов, как все было, всё кинули и ушли. Оказывается, после 22.00 не полагалось делать обыск. И она написала, что такой-то следователь или плохо учился в институте и, наверное, не

сдавал этот предмет, или он превышает свои полномочия, угрожая мне. И его сменили. Сами понимаете, как ее там любили. И даже Андрей Донатович мне потом рассказывал, что Пахомов, который просто даже полюбил Синявского в конце следствия, сказал ему тогда: «Знаете, Андрей Донатович, может, через 50 лет вы и будете правы, но сегодня прав я». Но он же и сказал: «Андрей Донатович, вы такой хороший человек, но жена у вас...»

Так вот, эта ужасная жена, потихонечку уже придя в себя (наверное, это было не в первую неделю, безусловно), поскольку там изымали много чего, вдруг поняла, что Синявский-то не умел включать магнитофон, и масса свидетелей тому есть. А пленки-то изъяли, а там любимый Высоцкий. И мы все говорили: «Как же мы остались без Высоцкого, что-то надо делать». И она написала бумагу, что это вещи, принадлежащие лично ей, не Абраму Терцу.

М.В. Розанова:

Перебиваю. Тут немножечко не так было. Дело в том, что они совершили ошибку. Когда вы играете в шахматы, вы видите: ваш противник сейчас пошел не той фигурой и чуть-чуть не туда. Они совершили одну очень серьезную ошибку — они не сделали опись изъятого сразу, как изымали. И когда я просила у них опись, они говорили: «У нас не пропадает, сейчас некогда, получите вы свою опись». И когда меня вызывали на допросы, я несколько раз говорила, что нет описи, почему нет описи изъятого имущества? — «Будет, будет, Мария Васильевна, у нас не пропадает, что вы волнуетесь...»

И когда мне, в конце концов, дали опись, я позволила себе легкую, простите, наглость, не первую в этих отношениях, но принесшую мне массу удовольствия.

Я внимательно просмотрела опись и сказала очень спокойно:

— Опись неполная.

— То есть как неполная?

— Трехтомника Пастернака в этой описи нет. Где трехтомник Пастернака?

Должна сказать, что трехтомник Пастернака был у Меньшутинных, поэтому изъять его они никак не могли. И вот я пишу заявление о том, что они украли у меня трехтомник Пастернака. Они

просили меня несколько раз забрать мое заявление. И тогда я сказала: «Отдайте пленки Высоцкого, и я заберу заявление».

А дальше было очень интересно. Они вернули пленки. Но дело в том, что Высоцкий не только пел у нас, он еще рассказывал байки и истории. И была история про то, как плывут два крокодила, один из них доплыл куда-то, а там какой-то медвежонок, а это был не медвежонок, а Надежда Константиновна Крупская.

Они меня предупреждают, что у них в делах акт о стирании расказа о двух крокодилах.

Я принесла пленки домой, ставлю кассету и уже заранее грущу, потому что кассету я знала наизусть. Я заранее грущу, что нет двух крокодилов. И вдруг, когда дело доходит до крокодилов, оказывается, что они есть, только у них звук полустертый.

Что еще? Вот мы говорили о Высоцком. Когда пошли по Москве слухи об аресте, когда уже стало ясно, уже по радио передали, пришел к нам Высоцкий. А мне когда-то Голомшток гитару подарил на день рождения, и я даже какой-то романсик Синявскому исполняла. Потому что моя бабушка когда-то давным-давно играла на гитаре, и в доме была гитара.

И какой-то романсик я пела своим куриным голосом, двумя пальцами подыгрывала. А потом появился Высоцкий, при Высоцком на гитаре не поиграешь. И я это дело оставила. Она потом так у нас и называлась — «гитара Высоцкого». И вот приходит Высоцкий, когда прошел по Москве слух, снимает гитару и поет:

*Говорят, что арестован
Лучший парень за три слова...*

Вот так он ответил на это известие.

Но у этой истории есть один интересный поворот. Однажды в городе Ленинграде, прошу прощения, как он теперь называется? Санкт-Петербург? Особенно вот это «санкт» мне нравится.

Год назад в театре идет презентация книжки, трехтомника. Я привезла несколько экземпляров в Ленинград и там показываю. И рассказываю историю.

Я уже рассказала вам, как один раз оклеветала своих противников. Я понимаю, что это клевета, возведенная мной на светлое учреждение. Второй раз я оклеветала надзирательницу в лагере.

Я не помню, рассказывала ли я уже это, быстро изложу. Дело в том, что была в лагере, куда я к Синявскому на свидания приезжала, совершенно чудовищная надзирательница. Она садистка была. Звали ее Аня, мы ее называли Анка и Анка-Каре, по рассказу Высоцкого про Анну Каренину, которую он в рассказе называл Анка-Каре. Ей доставляло удовольствие унижить жену, или мать, или гостью — это все равно. Садистка была девушка. А девушка была молодая, красивая, статная, в дивной на заказ сшитой подогнанной шинели, красивый ремень. Хороша собой была и жуткая сука при этом.

А там было так: идет поезд через станцию Потьма, и там отходит ветка на Дубровлаг. И надо ехать только тем поездом, который хорошо к «кукушке» подвезет, и успеть после свидания на «кукушку», чтобы успеть на поезд, уходящий на Москву. Не успеваешь на поезд — дальше кукуй как хочешь: ищи ночлег или сиди на вокзале. И вот она тянет, засранка, время так, чтобы заставить человека опоздать, не успеть. Дотянула она время, я жутко обозлилась, и так как это не первый раз я с ней сталкивалась, я поняла, что с Анкой пора кончать. Обыск, который она делала, был дурацкий, но унижительный, если б мне хотелось что-то вынести из лагеря, я бы вынесла, я бы ее перехитрила и припрятала бы, как надо. Но это все исключительно для унижения было сделано.

И когда Анка кончила обыск, пришли меня выводить, я сказала, что я оттуда не выйду, я сейчас напишу заявление. И написала, что обыскивая меня, надзирательница Анна, я не помню сейчас ее фамилии уже, совершенно явно показала свои не совсем нормальные склонности. Она старалась заглянуть или пощупать те места, где ничего не может быть спрятано, но может доставить кому-то то или иное удовольствие. Вот такое заявление я подаю.

Дальше весь лагерь ходил (а мне все равно ночь сидеть там, я могу позволить себе развлечься), вся администрация бегала, чтобы я забрала его обратно. Но это заявление я обратно не взяла, оставила им на память, и они были вынуждены дать ему ход. И в одном

из писем у Синявского есть шифровка, что в доме свиданий Анки больше нет.

И вот год назад разговариваю я в Ленинграде в небольшой компании, рассказываю я эту историю, и сидит один из правозащитников, очень известный правозащитник, очень достойный человек. И потом до меня доходит, что он был невероятно возмущен моим поступком. Как же так, мы, правозащитники, мы за правду, а, оказывается, такое вранье.

Понимаете, в чем дело, меня удивило, что человек не понял простую вещь: одно дело правозащитник в мирное время, одно дело пацифисты и борьба за мир против войны в мирное время. И совершенно другое дело, когда вы на фронте, в вас стреляют, а вы в это время предлагаете бросить оружие и не воевать. Это разные ситуации.

Точно так же полное, удивившее меня, непонимание обнаружилось на презентации этого трехтомника в Москве в прошлом году. Я позволила себе небольшую вольность. Я уже на прошлом, по моему, заседании, объявила: «Я плохая, я люблю своих врагов, я люблю их побеждать, я люблю смотреть им в лицо».

Я позволила себе небольшое развлечение. Я позволила себе пригласить на презентацию человека, который вошел первым в мой дом 8 сентября 1965 г. с обыском. Нынче он генерал в отставке; последняя его служба была — начальник Пятого управления. Я пригласила его на презентацию, потому что (и кто-то меня понял, а кто-то не понял) этот трехтомник — моя победа, и мне надо было показать моему врагу, моему противнику мое торжество, результат всего того, что с него начиналось.

Людмила Сергеева:

Мария Васильевна ему подарила этот трехтомник первому. Она сказала: это главный человек.

М.В. Розанова:

И вот я думаю, писать про еще один эпизод с этим «главным человеком» или не писать, потому что они народ мстительный, и ежели на меня наедут во Франции... Они не прощают. Мне совершенно не надо, чтобы меня где-нибудь придавило машиной.

А дело в том, что он приезжал в Париж меня пугать.

Я прошу прощения за свое вмешательство и возвращаю слово Людмиле Георгиевне Сергеевой.

Людмила Сергеева:

Во Франции я оказалась в 1978 году. И это было почти что чудо. Синявскими в советские годы было сделано несколько попыток пригласить к себе друзей. Приглашения, конечно, посылались не от их имени. Но никого не выпускали: у них не было заложников, а моей дочери было 8 лет, и меня выпустили, для того чтобы потом позвать и сказать — Пушкина надо защитить. И хорошо бы, как я поняла из их слов, руками друзей, конечно же.

Это стоит рассказать подробнее. Меня вызвали на Лубянку не сразу, а месяцев через восемь по возвращении. Задали «наводящий» вопрос:

— У вас есть знакомые за границей?

— Есть. Вот, например, Синявские, — чтобы, значит, поскорее понять, что им от меня нужно.

Они обрадовались и больше ни про кого и не спрашивали.

— Нам бы, — говорят, — очень хотелось бы защитить Пушкина.

— А я тут при чем?

— Вот вы бы и написали.

Я говорю:

— Ну что вы! Пушкин — это же наше все, вы же знаете. Об этом должны писать пушкинисты. У нас в стране много пушкинистов, обратитесь к ним. А мое дело — графоманы, я читаю в литературной консультации редакционный самотек. Так что если вы свои собственные стихи пришлете, тогда это ко мне, это я могу. А насчет Пушкина — это нет, это мне никак.

Так что они поняли, что со мной им не светит, и обращаться надо к пушкинистам.

Н.Н. Рубинштейн:

Можно реплику по ходу выступления Людмилы Сергеевой? Дело в том, что ее совет компетентным органам не пропал втуне. Они обратились к пушкинистам.

Недавно вышел посмертно сборник статей Вадима Эразмовича Вацуру¹.

Присутствующий здесь рижский историк Борис Анатольевич Равдин привез сюда ксерокопию нескольких страничек из него. Странички датированы 1979 годом и написаны как раз по просьбе этих самых компетентных органов. Товарищи из КГБ попросили Вадима Вацуру написать профессиональную рецензию на книгу Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным».

Я думаю, что замышлялась какая-нибудь такая акция: «Приложим-ка мы этой злокозненной книге по профессиональной линии, как надо. Политика там, процесс Синявского–Даниэля, “перевертыши” — это все в прошлом. А сейчас мы чистыми руками специалиста размажем этого Абрама Терца по стенке».

И Вацуру взялся за этот гуж — и сдюжил.

Он написал подробно, серьезно и спокойно, что эта книжка необходима в контексте современной пушкинистики, хотя с ней у кого-то могут быть несогласия, у кого-то претензии, и кое-что в ней угадано верно, а кое-что, с его точки зрения, нет...

Во всяком случае, разносная акция не получилась, именно потому, что Вадим Эразмович ответил так, как он им ответил. Он им эту акцию сорвал.

Андрей Чернов:

Так это вы, Людмила Сергеева, на Вацуру стрелки перевели?

Людмила Сергеева:

Может, не на одного Вацуру. Это у нас получается как бы продолжение дискуссии вчерашнего дня: кто, от кого и как защищает Пушкина. Но я, с вашего разрешения, вернусь во Францию 1978 года.

Я приехала в Фонтене-о-Роз, когда туда еще никто не приезжал. Андрей Донатович сказал тогда, что я была первым человеком, кто поселился в их доме.

¹ Вацуру Вадим. Материалы к биографии. М. НЛО, 2005.

— Людочка, вы что, такая смелая? Остальные с нами видятся где-нибудь в метро.

— Да нет, я тоже боюсь, Андрей Донатович. Но ведь одна живем. Как это я буду не у вас в доме, а еще где-то, для чего тогда я сюда приехала?

Они мне много чего показывали, и Мария Васильевна, когда я уже падала без ног, говорила: «Людочка, вставайте, в могилке отлежитесь, а там, за окном, — Париж».

И тут пришел светлой памяти замечательный человек, красивый, очаровательный, много сделавший полезного и доброго, бывший культурный атташе французского посольства в Москве Степан Татищев.

Надо сказать, куда бы мы ни приходили, все меня спрашивали: И вы возвращаетесь? Это был главный вопрос у продавцов, официантов. Но они более-менее понимали: ребенок.

Степан Татищев сказал: «Вас нужно повезти по замечательным местам, это места моей юности. Я их проехал на велосипеде, потом много раз на машине, завтра же мы едем в путешествие по замкам Луары».

Синявские жалобным голосом сказали: «И нас возьмите. Мы туда тоже еще не ездили».

И мы поехали, замечательная, фантастическая была поездка, может быть, самые счастливые дни в моей жизни.

Но через какое-то время я думаю: что ж такое, почему это за нашей спиной какие-то люди говорят по-русски. Ну хорошо, один раз, у одного замка. Но потом те же самые еще и еще раз.

А тогда обязательно надо было проходить регистрацию в посольстве, когда приезжаешь. И я там эту даму видела. Мне показалось, что это именно она. Я говорю: «Мне кажется, что это какие-то из посольства засланные казачки за нами». После чего говорю Марье Васильевне: «Как вы можете легкомысленно оставлять ключ от дома под ковриком? А вы вообще по телефону говорите все или как в Москве?»

— Нет, Людочка, не все. Этого я еще не могу.

Потом они меня провожали. Набежало много народу, все просили этому отвезти то, тому отвезти се, потому что никто не знал, увидятся со своими еще или нет, у кого-то мама, у кого-то сестра,

у кого-то подруга. Егор мне дал огромный чемодан, с которым он ездил в летний лагерь. Чемодан был с ремнями, кроме того что заперся на замок с секретом. Егорка предупреждал: «Тетья Людочка, сколько раз сюда повернете, столько раз и туда повернете».

У Марии Васильевны был опыт, но на мне он сломался. Она, провожая, у поезда быстро сует деньги — нормальную взятку — проводнику, чтобы он не придирался.

Входя в вагон, думаю, сейчас с французами поеду, надо какие-то слова, а я кроме «бонжур» ничего не могу сказать. Я говорю «бонжур», поворачивается моя приятельница из Вильнюса, художница, которая посылает меня, куда надо: «Ты что, по-русски совсем разучилась?» И потом какая-то немка подсела к нам в Ганновере.

Но подъезжаем к родному Бресту, их выгоняют из купе, остаюсь я одна, и меня начинают шмонать. Я пытаюсь открыть егоркин чемодан, а он не открывается. Я говорю, смотрите, пожалуйста, пока вот тот, что открыт, а этот сейчас будем пытаться вместе открыть.

Самое потрясающее, мне Ида Марковна Шагал принесла какой-то крем особенный для лица — для Натальи Ивановны Столяровой. И открыв крышечку, они протыкают фольгу. И когда я извинялась перед Натальей Ивановной, она спрашивает:

— А каблуки не отвинчивали?

— Я была без каблуков.

— Вам повезло, у меня еще обычно каблуки отвинчивают.

Но они-то думали, что я рукописи, книги повезу. А мы уже были сильно ученые, поэтому все, что надо, было в голове. Я заучивала, кому что я должна отдать, чтобы, не дай Бог, не перепутать.

А когда я ехала туда, мне дала Надежда Яковлевна Мандельштам записку к Никите Струве, чтобы он выдал какие-то деньги из ее гонораров, она тоже просила что-то купить. И я очень волновалась, что и там будут шмонать. Но у меня был приятель из ГДР, он сказал, я вам провезу, а в Берлине отдам (еще в ГДРовском). Так он и сделал. Вот такие у нас были свои Шерлоки Холмсы.

И последнее, что я хочу сказать: сейчас почему-то настало время мемуаров людей, которые при жизни вроде бы близко и дружески общались, вроде бы дорожили друг другом, а когда уже никого не осталось в живых, пишут черт знает что.

Правда, почему-то эти люди не понимают (если нормальный человек читает), что расхристанностью стилистики они против себя работают. Я имею в виду то, что вышло уже о Надежде Яковлевне, об Анне Андреевне, о Марии Сергеевне Петровых из-под пера Эммы Герштейн¹. Я уж не говорю о том, что написала Нинель Воронель в своих «Без прикрас»². Вот видите, у Синявского слово значило много, а эта даже назвать свою книжку пристойным именем не смогла, потому что не слышит присутствия «беса», и какого беса! — беса вранья, беса прикрас, не слышит, что само название ее разоблачает. На этом уровне книжка и есть, прикрасы про себя и вранье о других на каждой строчке. Синявский у нее — исчадие ада, стукач и агент спецслужб, у него нет чувства слова, и критик плохой, непонятно только, зачем вообще писать про такого ничтожного человека. Но Синявский — это все-таки имя, а так — кто будет знать Нинель Воронель?

Тем не менее, она пишет такую неправду, что все люди, хоть как-то, даже не очень близко связанные с Синявскими, оценят меру независимости ее памяти и пера от реальности. Там написано, что комната Воронелей была центром сопротивления во время процесса. Это, конечно, смехотворно.

Ларчик просто открывается: в 1978 году я совпала с Воронелями. Они приехали из Израиля, а я из Москвы. И я видела, как они спокойно пользовались гостеприимством Синявских и были очень довольны, когда Мария Васильевна водила их в любимые ресторанички. Но позже, как мне рассказал Андрей Донатович, она захотела, чтобы Синявский написал предисловие к ее пьесам, что было бы пропуском в литературу. Но прочитав эти пьесы, Андрей Донатович деликатно, как это он умел (в отличие от Марьи Васильевны ничего в лоб не лепил), отказался от этого. Конечно, он после этого стал главным врагом.

Написано это до такой степени расхристано и неумело, что всякий, кто может сравнивать тексты, например, Надежды Мандельштам и Эммы Герштейн, понимает, где текст, а где непонятно что. То же самое и с Воронель.

¹ Герштейн Э.Г. Мемуары. Инапресс, 1998.

² Воронель Нинель. Без прикрас. Воспоминания. М.: Захаров. 2003.

Н.Б. Иванова:

Страшно интересно все, что мы слышим, очень много совершенно неожиданного, очень много известного, замечательного, говорить можно без конца.

У меня просто реплика по поводу Эммы Григорьевны Герштейн. Дело в том, что в параллель ставить имена Эммы Григорьевны и Нинель Воронель, по-моему, просто невозможно. Я сама печатала Эмму Григорьевну в «Знамени» и дала ей место в журнале совершенно осознанно, ответственно. По-моему, это замечательные мемуары. И Эмма Григорьевна, по-моему, совершила то же самое, что Андрей Донатович по отношению к Пушкину. Она никого в своих мемуарах не уничтожает и не разоблачает. Просто она абсолютно спокойно и свободно пишет о том, что сохранила ее уникальная память. И никакого унижения для героев ее памяти там нет.

Я не знаю даже, каким словом обозначить муру, которую сочиняет Нинель Воронель, тут я абсолютно с Людмилой Георгиевной Сергеевой согласна, стопроцентно согласна, миллион-процентно.

Но у Эммы Григорьевны другой подход, другое ощущение времени.

А когда мы это напечатали, то нам сказали очень многие: «Как вы могли?», и когда я услышала это, я была совершенно счастлива, как бывала счастлива, может быть, Мария Васильевна, когда выходил «Синтаксис», потому что самое лучшее, когда слышишь: «Как вы могли?» Значит, это возбуждает общественное сознание. Слава Богу.

М.В. Розанова:

Но про кривые ноги...

Н.Б. Иванова:

А эротические ножки Пушкина можно? Тонкие? Это можно?

М.В. Розанова:

Там метафора. Он же не в гостиню вбежал, а в поэзию.

Н.Б. Иванова:

Оставим Надежде Яковлевне ее мемуары, потому что той степени накала и иногда достаточно злой энергии (по поводу Анны Андреевны Ахматовой, например, и так далее) там тоже хватает.

Н.Н. Рубинштейн:

Я очень благодарна Наталье Борисовне Ивановой за эту реплику.

Я хочу присоединиться к ее мнению и сказать, что для Нинель Воронель много чести, что ее имя вообще здесь всплыло. Это просто лишнее. И не до нее. А Эмма Григорьевна Герштейн все-таки имела свою позицию, свои отношения с ведущими действующими лицами литературной сцены своего времени, и рассказала нам о том, какой стороной в этих отношениях она была. Она также имела право на свое раздражение и его выражение, как Надежда Яковлевна имела право на свой гнев и свою несправедливость, как Мария Васильевна имеет право на свой гнев и свою несправедливость, которая с ней тоже случается. Тем не менее, мы любим их всех. Всех трех этих мемуаристок.

М.В. Розанова:

Так как наше собрание посвящено как будто бы Синявскому, то я хочу сослаться на одну его реплику — не по поводу Эммы Герштейн, а по поводу мемуаров Надежды Яковлевны, которыми были возмущены многие в свое время, — и я хорошо помню статью одного очень хорошего человека, которая называлась «Тень, знай свое место»¹, — так вот, Синявский в свое время сказал, что у них разные точки отсчета. Потому что Надежде Яковлевне очень много прощается, потому что она отсчитывает от общей безымянной могилы, у нее отсчет идет от той ямы, куда был брошен Мандельштам.

Это немножечко меняет оптику.

¹ «Тень, знай свое место!» — фраза из резкого письма (от 23 марта 1973 года) В.А. Каверина к Н.Я. Мандельштам после выхода на Западе ее «Воспоминаний». Опубликовано в журнале «Вестник РХД» (Paris, 1973. № 108).

А.В. Парин:

Издатель — тоже человек, и потому я не стану говорить только про издание книги. Скажу о том, что за скобками. Наверное, в жизни все неслучайно, и неслучайно Мария Васильевна появилась у нас в тот момент, когда она закончила свои отношения с одним издательством и отныне была свободна в выборе, где она будет дальше печатать книги Синявского.

Вот тут-то нас познакомили, и как-то у нас контакт сразу наладился.

Я, конечно, очень боялся Марии Васильевны, потому что о ней ходило много разных слухов и мифов во времена моей молодости. Я, к счастью, принадлежал к тому слою в Москве, который активно читал и самиздат, и тамиздат, и моя учительница французского языка, Ирина Александровна Доброхотова, ездила во Францию и была в гостях у Синявских примерно в то же время, когда и Людмила Георгиевна Сергеева. И соответственно, это все было для меня очень живое. И как для литератора (я, кроме того что издатель, еще театровед и музыкальный критик), конечно, «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя» были очень важны и имели прямое отношение к тому, чем я занимался. И в теоретической книге о русской опере, и когда я писал либретто «Слепая ласточка», в котором было шесть эпизодов из жизни русских поэтов, когда они переживали такие профетические моменты, то эпизоды, связанные с Гоголем и с Пушкиным, были написаны под влиянием Синявского.

Книги Терца-Синявского стали выходить у нас, в издательстве «Аграф»¹, и вы видели их на выставке и в киоске, который здесь работал. Но когда зашла речь об издании тюремных писем, лагерных писем Синявского, это для меня имело и глубокое личное значение, потому что мой отец в сталинские времена был объявлен врагом народа, и я его впервые фактически увидел, когда мне было девять лет, потому что его арестовали, когда мне было два года.

¹ Московское издательство «Аграф» (главный редактор Алексей Васильевич Парин) выпустило в свет несколько книг Терца-Синявского: «Основы советской цивилизации» (2001); «Иван-дурак. Очерк русской народной веры» (2001); «В тени Гоголя» (2003); «127 писем о любви» (2004).

Вообще в России, наверное, не бывает просто издателей. На всё свои исторические причины. Вроде того, как на Западе говорили, что не бывает просто славистов, а у каждого слависта есть своя личная история взаимоотношений с русской литературой или с русскими вообще, своя причина быть славистом. Мы, конечно, счастливы, что у нас в издательстве вышла эта книга. Это была очень большая работа, наверное, самая большая работа для такого маленького издательства. Очень мы были рады, что нам помогало общество «Мемориал», потому что и редактор Владимир Кочетов, и корректор Лилия Кочетова были от «Мемориала». Кроме того, Людмила Георгиевна Сергеева провела огромную работу. К сожалению, частное маленькое издательство устроено так, что не всех можно упомянуть в самой книге. Это не полагается, потому что тем самым нарушаются какие-то правила. И конечно, это была огромная работа самой Марии Васильевны, которая доставляла всем нам массу хлопот. Между нами установились напряженно-дружеские производственные отношения, в которых у каждого была своя кличка. Мария Васильевна называлась «Красная Шапочка», а я назывался «Серый волк», хотя, в общем-то в обычной жизни эта роль мне не свойственна.

Мы были очень рады, когда после огромных усилий, переверсток, вычиток, эта работа была завершена. И мне кажется, что трехтомник с точки зрения издательской — это хорошая работа. И мы очень рады, что не испортили этого дела. Нам это очень дорого.

Л.В. Абрамова:

Постараюсь как можно короче, потому что я чувствую себя, по словам Евгения Евтушенко, «нелепо, как мытищинский кагор в компании Клико и Монтильядо». Но есть вещи, которые просто нельзя не сказать.

Высоцкого, того, что мы знаем под этим именем, без Андрея Донатовича просто бы не было. Это совершенно однозначно.

Конечно, он начал бы писать стихи. Безусловно, он оставался бы актером, и никогда плохим малопрофессиональным, неталантливым актером он бы не стал.

Но он бы никогда не стал Высоцким.

К счастью, он поступил в школу-студию МХАТ именно в то время, когда был шанс оказаться учеником Андрея Донатовича.

Курс, на который был принят Высоцкий, обычно называют курсом Массальского. Хотя, конечно, не каждый из девятнадцати учеников Павла Владимировича Массальского понимал, чей это курс, кто их учит, кто делает из них то, чем они могут стать. Это в смысле актерского мастерства. Но мировая художественная культура, с которой им еще предстояло войти в личную связь, — это и было то, чем с ними занимался Андрей Донатович Синявский, хотя в расписании занятий это так не называлось. А называлось «Курс литературы начала XX века». Мандельштамовская «тоска по мировой культуре» прекрасно вписывалась в этот курс. И одновременно с нею в том же курсе присутствовала потрясающая по тому времени мысль о русском фольклоре как живом и продолжающемся явлении, не закончившемся на Илье Муромце и Курочке Рябе. Синявский успел внушить своим студентам интерес к двум его длящимся жанрам — анекдоту и блатной песне. И как это подошло его аудитории, и как плодотворно сказалось на формировании творческой личности будущих артистов!

Кроме того, одновременно с этим, Андрей Донатович успел им сказать, что научная фантастика годится не только для чтения в транспорте или в очереди в парикмахерскую, что в этом жанре тоже есть свободные возможности.

И самое главное, он успел прочитать им на память очень много стихов не одних только советских поэтов. Все, что касается Серебряного века, Володя знал от него. Все, что касается блатного фольклора, Высоцкий знал, ценил и уважал от Андрея Донатовича.

Я вижу однокурсников Владимира Высоцкого, и я знаю, что Жора Епифанцев, царствие ему небесное, любил Синявского на разрыв сердца. Генка Елович не только любил на разрыв сердца, но еще и понимал.

Для Высоцкого это был просто воздух. Воздух, который сформировал весь его творческий обмен веществ, любовь к фантастике, любовь к стихам, любовь к Маяковскому, к фольклору, к сказке.

Я повторюсь: если бы не было в Володиной жизни Андрея Донатовича Синявского, если бы не было в его ранние годы такой

творческой площадки, как дом Андрея Донатовича и Марьи Васильевны Синявских, — Высоцкого как культурного героя нескольких поколений советских людей просто не было бы.

Конечно, вы можете представить, каким потрясением для Высоцкого было известие об аресте Синявского.

И в то же время он не испугался, он даже, клянусь вам, не огорчился, то есть огорчился, конечно, но не только огорчился. Он от гордости чуть не лопнул. Во-первых, потому что вот на что оказался способен его учитель, и вот как оценили Синявского, — в полную силу, — потому что посадить за слово — это, со стороны государства, значит понять, с кем имеешь дело, это значит поднять перчатку, принять брошенный им вызов. И он был горд, что хорошо его знает. И был готов, что, может быть, и его позовут «туда», может быть, и его спросят. И ревновал, и переживал страшно, что его не звали.

Конечно, на большинстве песен, которые были написаны Высоцким между 1965 и 1972 годом, и другие влияния могли сказаться, и не всегда самые благотворные. Вы мне простите, что я говорю длинно, просто некоторые вещи я не могу не сказать.

Дело в том, что знакомство с Андреем и Машей это, кроме всего прочего, некоторая прививка, создание некоторого иммунитета. Иммунитета к плохому вкусу, например, к каким-то, может быть, очень сильным, но не очень подходящим по группе крови влияниям. Высоцкий оставался учеником Андрея Донатовича. Для него отсутствие Синявского болью было непередаваемой. Он готовился, он говорил: выйдет Андрей Донатович, я ему спою, выйдет Андрей Донатович, я ему расскажу, я уговорю его пойти на спектакль, посмотреть. Андрей Донатович хорошо понимал, что такое Высоцкий-актер.

На дипломе был маленький эпизод в «На дне» картузника Бубнова, из которого Володя сделал главную роль, самую заметную роль спектакля. Андрей Донатович очень высоко ее оценил. Володя нес это перед собой, как диплом с отличием: «Синявский сказал, что я гениальную работу сделал».

Какие-то песни, которыми он особенно гордился, успеха у Андрея Донатовича не имели. Ни «Банька», ни «Волки», ни даже «Спа-

сите наши души». Володе это было больно, не потому, что он думал, что Андрей Донатович ошибся, а потому, что он в себе искал, где и что он потерял, отойдя от «Если бы водка была на одного» и «Серебряных струн».

Я в то время мало встречалась с ним, это было уже когда мы расстались, и он жил уже совсем другим укладом. Но он знал, что мне это интересно, и он об этом мне говорил: я, наверное, плохо спел, слишком много и не в той последовательности. Надо было как-то по-другому.

Не мне вам объяснять, вы знаете, что такое ехать за границу при советской власти, как Марина ему от имени компартии Франции делала приглашение, как он здесь давал подписку о лояльности. Мария Васильевна видела у нас в Музее Высоцкого¹ эти замечательные бумажки. «Перед выездом в загранку заполняешь кучу бланков».

Они у нас лежат, эти заполненные бланки о лояльности, о том, что не было приводов в милицию. Все, что полагается. И, разумеется, перед каждой поездкой его вызывали и объясняли, что самое главное — не встречаться с эмигрантами.

Ни в коем случае не видеться с Шемякиным, ни в коем случае близко не подходить к Максимову, в особенности, конечно, избегать даже случайных контактов с Синявскими...

И конечно, Высоцкий из аэропорта ехал к Шемякину, а узнав, что можно зайти посмотреть, как Синявскому награду вручают, отправлялся при сем присутствовать.

То, что он остался все-таки учеником своих настоящих учителей, он доказал, когда сыграл Лопахина. Это была настоящая работа. Это поставил Эфрос, а все, что делал Высоцкий с Эфросом, это каждый раз подтверждало его диплом. Конечно, разумеется, Эфрос сыграл огромную роль в его жизни, колоссальную. Страшно жаль, что ни Андрей Донатович, ни Марья Васильевна его в этой роли не видели.

Важнейшим в Володиной жизни оказалось знакомство с Андреем Донатовичем и Марией Васильевной Синявскими, и через них с кругом московской интеллигенции. Конечно, и в Театре на Таганке

¹ Дом Высоцкого на Таганке, Нижний Таганский тупик, дом 3.

Высоцкий видел настоящую интеллигенцию, но общий стиль и в особенности эстетика там далеко не всегда были одной группы крови с Высоцким.

Так что только в ноги поклониться остается...

М.В. Розанова:

Все-таки главное, что роднило нас с Высоцким, это стремление из всего на свете сделать, простите меня, клоунаду. И когда мы забираемся слишком высоко, мне становится немножко не по себе. Страшно неловко. Давайте немножечко на снижение. Как в первых песнях.

Правда, Люся? У него была одна так построенная сценка, где он что-то такое рассказывает и через фразу говорит: «*Правда, Люся?*», потом еще что-то рассказывает, рассказывает: «*Правда, Люся?*»

А Люси еще никакой в его жизни не было, Люся была только в этой байке. И это была в чистом виде реализация слова. Сначала было слово, потом это все приключилось. Правда, Люся? Теперь вот тут пришла записочка: нам желает что-то очень неприятное сказать Наталья Иванова, дадим ей слово, пусть скажет что-нибудь неприятное.

Н.Б. Иванова:

Я скажу совсем про другие времена. И уже очень близкие к нам. Потому что я познакомилась с Андреем Донатовичем и, естественно, с Марией Васильевной, с Натальей Рубинштейн в самом начале марта 1988 года, в Луизиане, под Копенгагеном¹. Уже была объявлена перестройка и вообще совсем другие наступили времена. Это была одна из первых встреч, — то есть это просто была первая встреча, — эмиграции и метрополии, двух литератур: писатели отсюда и писатели отсюда. И была еще третья сторона — западная, которая вообще все это придумала и организовала в совершенно роскошном музейном месте. Красивом необыкновенно.

¹ Конференция «Интеллигенция и перестройка» состоялась 2 и 3 марта 1988 года в Дании, под Копенгагеном, в музее Луизиана. Подборка выступлений участников этой конференции опубликована в журнале «Синтаксис», № 21 (Paris, 1988. С. 3–66).

С нашей стороны были Алексей Герман, Фазиль Искандер, Владимир Дудинцев, Михаил Шатров, который промолчал все это время, ни одного слова почему-то не вымолвил, Григорий Бакланов, Юрий Афанасьев, до перестройки мало кому известный, никем не званный, но почему-то там оказавшийся Сергей Есин и ваша покорная слуга. И Галина Белая. И Олег Попцов был. И еще Ясен Засурский.

Со стороны эмиграции: Синявские Мария Васильевна и Андрей Донатович, Лев Зиновьевич Копелев, Раиса Орлова, Ефим Григорьевич Эткинд, Василий Павлович Аксенов, Анатолий Гладилин, Владимир Дмитриевич Поремский, который не был эмигрантом третьей волны, но был журналистом и НТС-овским деятелем с со роковых годов.

Кого я забыла, Наташа? По-моему, никого вроде бы.

И вот мы прилетели из Москвы, и нас повели куда-то поланчевать, как говорят теперь на русском языке.

И вдруг с той стороны идут они. Туда же, на тот же самый ланч. Мы уже приближаемся. И они приближаются.

И тут, как сказано в одном тексте про постмодернизм: «Засыпайте рвы, уничтожайте границы». Тут вот оно и началось.

Конференция была аж два дня, в страшном темпе она происходила, но дело было не в том, какая была конференция, а в том докладе, который произнес Андрей Донатович Синявский.

Я как сейчас помню, это были восемь страничек. Написанные от руки, не на каком не на компьютере, не напечатанные даже на машинке. Потом эти материалы все, естественно, издала Мария Васильевна в «Синтаксисе», поэтому интересующиеся, я думаю, могут это найти, да еще и книжка вышла в РГГУ. И вот что меня тогда поразило. Что выступление Андрея Донатовича — оно называлось «Пространство прозы» — было посвящено не прошлому, не воспоминаниям, не идеям эмиграции и ее особенностям. А его выступление было посвящено самым последним публикациям русской прозы.

Н.Н. Рубинштейн:

Там первая фраза была такая: «Однажды прошлым летом, читая в “Новом мире” рассказ какого-то писателя, я вдруг обнаружил, что социалистический реализм кончился или кончается».

Н.Б. Иванова:

В доказательство этого тезиса Андрей Донатович взял прозу новых для него авторов — рассказы Вячеслава Пьецуха и Татьяны Толстой и повесть Михаила Кураева «Капитан Дикштейн».

Собственно говоря, у него было три героя. И три этих героя составили тот залп, достаточно мощно проинтерпретированный, который камня на камне не оставлял от идей социалистического реализма и его эстетики, естественно. Как он обозначил эту прозу? Он обозначил эту прозу как прозу артистическую.

Господи, до сих пор ведь приходится объяснять, что это и есть самая главная особенность искусства. Здесь уже об этом говорили, о том, что для Синявского искусство — это прежде всего искусство.

Но то, как он это почувствовал и как он это проанализировал, проинтерпретировал и показал через прозу тогда еще совершенно молодой писательницы Толстой, совершенно нового для него автора Кураева, который только в № 9 «Нового мира» за 1987 год впервые напечатался, хотя был немолод, под пятьдесят, и совершенно нового писателя Пьецуха, который тоже первую книжку выпустил только в 1985 году. Но он это увидел, он это понял и почувствовал необыкновенную родственность к тому, что он сам делал и делает в прозе.

Рвы были тем самым уже засыпаны.

Я помню, как мы с Алешей Германом прогуливались в первый же вечер после полета вдоль красивейшего озера или моря даже, и мы встретили Андрея Донатовича и Марию Васильевну, которые сказали: ну что ж, пойдём, может быть, чего-нибудь выпьем?

И мы выпили, и мы разговорились, и оказалось — действительно, никаких рвов или границ не существует.

После чего там были различные доклады, там было братание, там было много распито разнообразных напитков.

Н.Н. Рубинштейн:

Но все-таки, честно говоря, Ефим Григорьевич Эткинд попытался произнести здравицу во славу новых времен.

Я только подумаю, говорил он, хоть бы они напечатали Ходасевича, а назавтра открываю журнал — а они напечатали Ходасевича.

Н.Б. Иванова:

А как я была счастлива это слышать, потому что я первая Хода-севица напечатала в «Дружбе народов».

Н.Н. Рубинштейн:

И он длинным этим списком восстановленных в правах авторов и текстов выражал свой восторг перед происшедшими переменами.

Н.Б. Иванова:

И говорил: еще бы того напечатали, еще бы этого. А мы отвечали: а мы уже напечатали. А мы уже готовим.

Н.Н. Рубинштейн:

Секунду! Но после этого встал передовой советский писатель Григорий Бакланов. И, как полагается, дал настоящую коммунистическую отповедь эмигрантскому отщепенцу Эткинду. И это было на том же месте, в те же часы братания и засыпания рвов.

Н.Б. Иванова:

Это было, конечно. Все это было, но, тем не менее, мы старались. Мы старались рвы засыпать и границы уничтожать.

Но ведь вот что интересно. Самым броским, самым революционным явлением тогда выглядело именно возвращение в литературный обиход прежде недоступных текстов. А Синявский был первым человеком, который увидел новое в новейшей литературной продукции, а не только все эти заветные публикации, которых тогда уже много было.

И когда я оказалась в доме Марии Васильевны и Андрея Донатовича, первое и последнее, с чем меня из дома отпустили, были книги. И эти книги в огромную сумку, которая до сих пор у меня музейно живет, сложила лично Мария Васильевна, а Андрей Донатович подбрасывал их — еще и еще, — как дровишки. Сумку эту нормальному человеку поднять было невозможно. На следующее утро я улета-ла, и нужно было ехать в аэропорт. Те, кто бывал на улице Бориса

Вильде в Фонтене-о-Роз, понимают, что от дома до электрички все-таки надо довольно длинный путь пройти, тем более с таким грузом антисоветской литературы.

И кто всю эту тяжесть нес? Конечно, Андрей Донатович. Он водрузил эту ношу на плечо — и груз поехал.

М.В. Розанова:

Недаром же он работал в лагере грузчиком.

Н.Б. Иванова:

Он мне так и сказал: «Чего возникает? У меня квалификация — я был лагерным грузчиком».

Но что поразительно: эту сумку ни на какой границе уже не рассматривали. Это к вопросу о засыпании рвов и уничтожении границ. И никто этими книгами у меня не интересовался. Это полная фантастика.

Третий случай уже совсем про другое. Не про литературу. Про устриц.

Дело в том, что впервые устрицами меня угощали Мария Васильевна и Андрей Донатович вместе с издателем Владимиром Аллоем, который к нам присоединился в каком-то любимом ими ресторанчике в Латинском квартале. Сидели мы там и уютно что-то обсуждали. Это был уже не первый, а очередной мой приезд, и был там с нами поэт Александр Кушнер. И мы так темпераментно обсуждали свои дела, что сидевшие рядом какие-то страшно скучающие итальянцы спросили меня тихонечко: «Скажите, пожалуйста, а на каком таком красивом языке вы разговариваете?» Я ответила: «На русском».

В первом часу ночи мы выкатились на улицу, и тут я поняла, что забыла очки на столике. Я вернулась за ними, итальянцы допивали свое вино, они спросили: «Простите, мы поняли, что вы русские, но кто вы по профессии?»

Я ответила гордо, как у Булгакова: «Мы — писатели!» Они сказали: «Боже! Так вот этот с бородой, это что, Солженицын?!»

Вот этим анекдотом я и закончу.

М.В. Розанова:

Господа! Между прочим, мы уже превысили все сроки черт знает насколько, а в полвосьмого нас ждут в театре. Дмитрий Крымов приглашает всех на свой спектакль. И мне бы очень хотелось, чтобы все, кто любит Синявского, посмотрели этот спектакль¹. Потому что этот спектакль очень «синявский» и очень интересный.

Е.Ю. Гениева:

Дорогие друзья!

На правах в некотором роде хозяйки этого помещения я прошу, чтобы мне не мешали сказать то, что я хочу сказать.

Мне очень жалко, что в этом зале, который с легкой руки покойного отца Александра Меня называется Овальным (хотя в нем нет ровным счетом ничего овального, ничего абсолютно. Про это есть своя история, но ей сейчас тут не место), Андрей Донатович Синявский никогда не был. По той простой причине, что он здесь, в этом зале, быть не мог, потому что зал вошел в обиход в перестроенное время.

А до этого в этом замечательном особняке, который когда-то был частью имени Баташовых, как и полагается по нашим замечательным советским привычкам, находился морг. Поэтому, хотя Синявские и выступали в Библиотеке, но, очевидно, не здесь, не в этом зале.

Но архивные материалы Библиотеки иностранной литературы показывают очень любопытные вещи. И я надеюсь, Мария Васильевна, что вы или другие очевидцы, к которым я не принадлежу, сможете сказать, было ли это на самом деле.

Андрей Донатович, судя по нашим записям, был в Библиотеке иностранной литературы дважды. Один раз, Мария Васильевна, как показывают записи, он был с вами. Трудно понять, по какому поводу была эта встреча, и это, судя по всему, было в нашем Большом зале, т.е. напротив.

¹ Спектакль Дмитрия Крымова «Недосказки» шел осенью 2005 года в театре «Школа драматического искусства».

Голоса из зала:

Это было здесь.

Е.Ю. Гениева:

Значит, кто-то ошибается: или записи, или очевидцы.

Но, Мария Васильевна, вторая запись еще интереснее, и хотелось бы, чтобы кто-нибудь это мог вспомнить, потому что эта запись меня несколько удивила. Это было на улице Разина, которая нынче Варварка.

Может быть, при смелости и дерзости Маргариты Ивановны Рудомино это все и могло быть, но на самом деле было бы любопытно разузнать про это более точно. У нас есть запись этой встречи, которую я попросила найти, расшифровать, чтобы вы посмотрели, потому что, я полагаю, там может оказаться довольно интересный материал.

В завершение хочу сказать, что двухдневные «Прогулки с Андреем Синявским», по-моему, получились интересными. Очень хочется, чтобы они нашли свое отражение на страницах какого-нибудь томика, который будет посвящен этим нашим странствиям с Андреем Донатовичем.

Спасибо всем, кто сюда пришел.

Перечень лиц, упомянутых участниками Круглого стола мемуаристов

- Абрамова Людмила Владимировна*, вторая жена актера и поэта Владимира Высоцкого.
- Адмони Владимир Григорьевич* (1909–1993), русский советский литератор, поэт, лингвист.
- Аксенов Василий Павлович* (1932–2009), русский писатель, эмигрировал в США в 1980 г.
- Аллилуева Светлана Иосифовна*, дочь Сталина, ровесница Синявского и его сослуживица по Институту мировой литературы, живет в Америке.
- Аллой Владимир Наумович* (1945–2001), видный эмигрантский издатель.
- д'Анжело Серджио* — итальянский журналист, который в 1956 году вывез нелегально за границу рукопись романа Пастернака «Доктор Живаго», живет в Риме.
- Арагон Луи* (1897–1982), французский поэт и прозаик, член ЦК Французской компартии.
- Афанасьев Юрий Николаевич*, историк, публицист, видный деятель перестройки, основатель и первый ректор РГГУ, живет в Москве.
- Ахматова Анна Андреевна* (1889–1966), русский поэт.
- Бабеньшева Сара Эммануиловна* (1910–2007), литературный критик, правозащитница, организатор сбора подписей в защиту Синявского и Даниэля.
- Бакланов Григорий Яковлевич* (1923–2010), советский писатель, редактор журнала «Знамя» в 1986–1993 гг.

- Борщаговский Александр Григорьевич** (1913–2006), писатель, драматург, сценарист.
- Белая Галина Андреевна** (1931–2004), литературовед, критик, служивица Синявского по ИМЛИ.
- Вацулик Людвиг**, чешский писатель, ровесник Синявского, деятель «пражской весны», автор знаменитого манифеста чехословацкой интеллигенции «Две тысячи слов», живет в Праге.
- Вацуро Вадим Эразмович** (1935–2000), выдающийся исследователь русской литературы первой половины XIX века.
- Виздорова Фрида Абрамовна** (1915–1965), писательница и журналистка, автор записи суда над Иосифом Бродским в 1963 г.
- Воронель Нинель Абрамовна**, журналист и писатель, живет в Израиле, автор мемуарной книги «Без прикрас».
- Герман Алексей Юрьевич**, русский кинорежиссер, живет в Москве.
- Герштейн Эмма Григорьевна** (1903–2002), литературовед, мемуарист.
- Гинзбург Александр Ильич** (1936–2002), журналист, диссидент, правозащитник, составитель «Белой книги» о деле Синявского–Даниэля.
- Гинзбург Евгения Семеновна** (1904–1977), писательница, мемуаристка, мать писателя Василия Аксенова. Провела в лагерях и ссылке 18 лет, о чем рассказала в книге «Крутой маршрут».
- Гладилин Анатолий Тихонович**, советский и русский писатель, с 1976 года живет в Париже.
- Голомшток Игорь Наумович**, искусствовед, радиожурналист, мемуарист, соавтор Синявского по книге о Пикассо, сокурсник М.В. Розановой.
- Демичев Петр Нилович** (1917–2010), секретарь ЦК КПСС, кандидат в члены Политбюро.
- Дорош Ефим Яковлевич** (1908–1972), русский советский писатель.
- Дубчек Александр** (1921–1992), партийный и государственный деятель Чехословакии, лидер «пражской весны», движения «за социализм с человеческим лицом».

- Дудинцев Владимир Дмитриевич* (1918–1998), русский советский писатель.
- Есенин-Вольпин Александр Сергеевич*, математик, философ, поэт, один из лидеров диссидентского и правозащитного движения в СССР, пионер правового просвещения в диссидентских кругах советского общества. Эмигрировал в США в 1972 году.
- Есин Сергей*, советский и русский писатель. С 1994 по 2006 г. — ректор Литинститута имени Горького. Живет в Москве.
- Засурский Ясен Николаевич*, русский советский литературовед, президент факультета журналистики МГУ, живет в Москве.
- Зонина Ленина Александровна* (1922–1985), критик, литературовед и переводчик.
- Искандер Фазиль Абдулович*, писатель, классик русской литературы XX века, живет в Москве.
- Исаковский Михаил Васильевич* (1900–1973), советский поэт, автор множества текстов знаменитых советских песен.
- Кедрина Зоя Сергеевна* (1904–1992), литературный критик, общественный обвинитель на процессе Синявского–Даниэля.
- Кожин Вадим Валерианович* (1930–2001), литературовед, критик, историк, политический публицист.
- Копелев Лев Зиновьевич* (1912–1997), критик, литературовед, диссидент и правозащитник.
- Крымов Дмитрий Анатольевич*, художник и театральный режиссер, живет в Москве.
- Кушнер Александр Семенович*, русский лирический поэт, живет в Петербурге.
- Левитин Евгений Семенович* (1930–1998), искусствовед, историк гравюры.
- Любимов Николай Михайлович* (1912–1992), известный советский переводчик, главным образом с французского и испанского языков.
- Ляшкевич Дмитрий Ефимович* (1904–1989), журналист, сотрудник Литфонда.
- Мандельштам Надежда Яковлевна* (1899–1980), вдова поэта Осипа Мандельштама, автор широко известных мемуарных книг.

- Маршак Самуил Яковлевич** (1887–1964), русский советский поэт и переводчик.
- Меньшутин Андрей Николаевич** (1923–1981), литературовед, соослушатель Синявского и его соавтор по книге «Поэзия первых лет революции».
- Овечкин Валентин Владимирович** (1904–1968), русский советский писатель, очеркист.
- Озеров Лев Адольфович** (1914–1996), поэт, переводчик, литературовед.
- Окутюрье Мишель**, французский исследователь русской литературы, ученик, друг и переводчик Синявского, живет в Париже.
- Орлов Владимир Николаевич** (1908–1985), литературовед, многолетний главный редактор Большой серии Библиотеки поэта.
- Орлова Мария Николаевна**, архивист, историк, дочь Р.Д. Орловой, живет в Москве.
- Орлова Раиса Давыдовна** (1918–1989), русская писательница, филолог, правозащитница, жена Л.З. Копелева.
- Осват Александр Львович**, исследователь русской литературы, живет и работает в Москве и в Лос-Анджелесе.
- Осват Лев Самойлович** (1922–2009), переводчик, писатель.
- Пантелеев Алексей Иванович** (1908–1987), русский советский писатель.
- Пастернак Евгений Борисович**, литературовед, архивист, сын Б.Л. Пастернака.
- Пастернак Елена Владимировна**, литературовед, архивист, внучка философа Г.Г. Шпета.
- Пастернак Зинаида Николаевна** (1897–1966), вторая жена Б.Л. Пастернака.
- Пахомов Виктор Александрович**, следователь Синявского.
- Петровых Мария Сергеевна** (1908–1979), русский поэт и переводчик.
- Поливанов Михаил Константинович** (1930–1992), математик и физик, автор ряда работ по истории русской литературы и философии, внук известного философа Г.Г. Шпета.

- Попцов Олег Максимович**, журналист, писатель, общественный деятель, живет в Москве.
- Поремский Владимир Дмитриевич** (1909–1997), эмигрантский журналист и писатель, многолетний активист Народно-трудового Союза.
- Рудомино Маргарита Ивановна** (1900–1990), советский библиотечарь и библиотеквед, основатель и первый директор Библиотеки иностранной литературы.
- Синяевский Егор Андреевич**, современный французский писатель, публикующийся под именем Игор Гран, сын А.Д. Синяевского, живет в Париже.
- Смит Уинстон**, герой романа Оруэлла «1984».
- Соболев Леонид Сергеевич** (1898–1971), русский советский писатель.
- Солженицын Александр Исаевич** (1918–2008), классик русской литературы XX века.
- Столярова Наталья Ивановна** (1912–1984) – переводчик, секретарь И. Эренбурга.
- Струве Никита Алексеевич**, французский исследователь, переводчик и издатель русской литературы; главный редактор журнала «Вестник РСХД», живет в Париже.
- Тагер Евгений Борисович** (1906–1984), литературовед, сотрудник Института мировой литературы АН СССР.
- Татищев Степан Николаевич** (1935–1985), культурный атташе французского посольства в Москве в 1971–1974 гг., профессор Сорбонны, друг дома Синяевских.
- Твардовский Александр Трифонович** (1910–1971), русский советский поэт, в 1950–1960 годы редактор журнала «Новый мир».
- Тельпугов Виктор Петрович** (1917–1999), один из секретарей Московской писательской организации.
- Тимофеев-Ресовский Николай Владимирович** (1900–1981), биолог, генетик.
- Труайя Анри** (1911–2007), французский писатель.

Хаславская Вилля Емельяновна, московский архитектор и реставратор, Заслуженный деятель искусств, близкая подруга М.В. Розановой со студенческих лет, живет в Москве.

Чуковская Лидия Корнеевна (1907–1996), писательница, мемуарист, автор Открытого письма Михаилу Шолохову, в связи с его речью на XXII съезде КПСС, в которой он потребовал расправы с Синявским и Даниэлем.

Чухрай Григорий (1921–2001), советский кинорежиссер.

Шагал Ида Марковна (1916–1994), дочь художника Марка Шагала.

Шатров Михаил Филиппович (1932–2010), русский советский драматург и сценарист.

Эткинд Ефим Григорьевич (1918–1999), критик, переводчик, литературовед, в 1974 году эмигрировал во Францию.

Перечень докладчиков и выступавших на Первых Сиявских чтениях

Абрамова Людмила Владимировна (Москва), сотрудница музея «Дом Высоцкого», мемуарист.

Берелович Алексей (Париж), директор Французско-российского центра по общественным наукам.

Быков Дмитрий Львович (Москва), поэт, писатель, журналист, литературный критик.

Отец Владимир (Николаевич) Вигилянский (Москва), руководитель пресс-службы Московской Патриархии, публицист и литературный критик.

Гачев Георгий Дмитриевич (Москва), ведущий научный сотрудник Института славяноведения РАН, философ, писатель, эссеист.

Гофман Ефим Леонидович (Киев), композитор, эссеист, критик.

Дубин Борис Владимирович (Москва), социолог, переводчик художественной литературы со многих языков, руководитель социально-политических исследований Аналитического центра Юрия Левады.

Иванова Наталья Борисовна (Москва), заместитель главного редактора журнала «Знамя», литературный критик, литературовед, публицист.

Калмыкова Вера Леонидовна (Москва), литературовед, поэт, критик.

Колоновский Вальтер, профессор Университета штата Канзас (США), исследователь русской литературы.

Мартинез Луи (Экс-ан-Прованс, Франция), почётный профессор Университета Экс-ан-Прованс, писатель, переводчик.

- Окутюрье Мишель* (Париж), почётный профессор университета Сорбонна, переводчик, литератор.
- Орлова Мария Николаевна* (Москва), архивист, мемуарист.
- Парин Алексей Васильевич* (Москва), главный редактор издательства «Аграф», театровед, музыкальный критик, поэт, переводчик.
- Пастернак Евгений Борисович* (Москва), исследователь жизни и творчества Бориса Пастернака, мемуарист.
- Перельмутер Вадим Григорьевич* (Мюнхен), поэт, переводчик, исследователь русской литературы.
- Померанц Григорий Соломонович* (Москва), философ, культуролог, писатель, эссеист.
- Реформатская Мария Александровна* (Москва), искусствовед, автор работ по русскому искусству и истории московской интеллигенции первой половины XX века.
- Розанова Мария Васильевна* (Париж), журналист, издатель, мемуарист.
- Сергеева Людмила Георгиевна* (Москва), филолог, редактор книжного дайджеста «Библио-Глобус».
- Теймер-Непомнящи Екатерина* (Нью-Йорк), профессор русской литературы в Барнард-колледже, директор Института Гарримана Колумбийского университета.
- Чернов Андрей Юрьевич* (Петербург), поэт, журналист, переводчик, исследователь русской литературы.
- Чудакова Мариэтта Омаровна* (Москва), профессор Литературного института им. М. Горького, литературовед, писатель, публицист.

Литературно-художественное издание
Андрей Синявский — Абрам Терц:
облик, образ, маска

Редактор-составитель *Н.Н. Рубинштейн*
Обложка *И.В. Пронин*
Верстка *Е.А. Мокеева*
Корректор *Д.В. Савиных*

ООО «Центр книги Рудомино»
109189, Москва, ул. Николаямская, д. 1
Отдел реализации: (495) 915-35-18
e-mail: synkova@libfl.ru

Подписано в печать 15/08/2011
Формат 60x84/16
Тираж 500 экз.
Заказ № 7139

Отпечатано с готовых файлов заказчика
в ОАО «Первая Образцовая типография»,
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

В сборник вошли материалы Международной конференции 2005 года, приуроченной к 80-летию Андрея Донатовича Синявского, в которой приняли участие видные зарубежные и российские писатели, литературоведы, критики, все те, кому небезразличны творчество и судьба А.Д. Синявского и его литературного «двойника» Абрама Терца.

ISBN 978-5-7360-0365-3



9 785738 003653

интернет-магазин

OZON.RU



72428507