

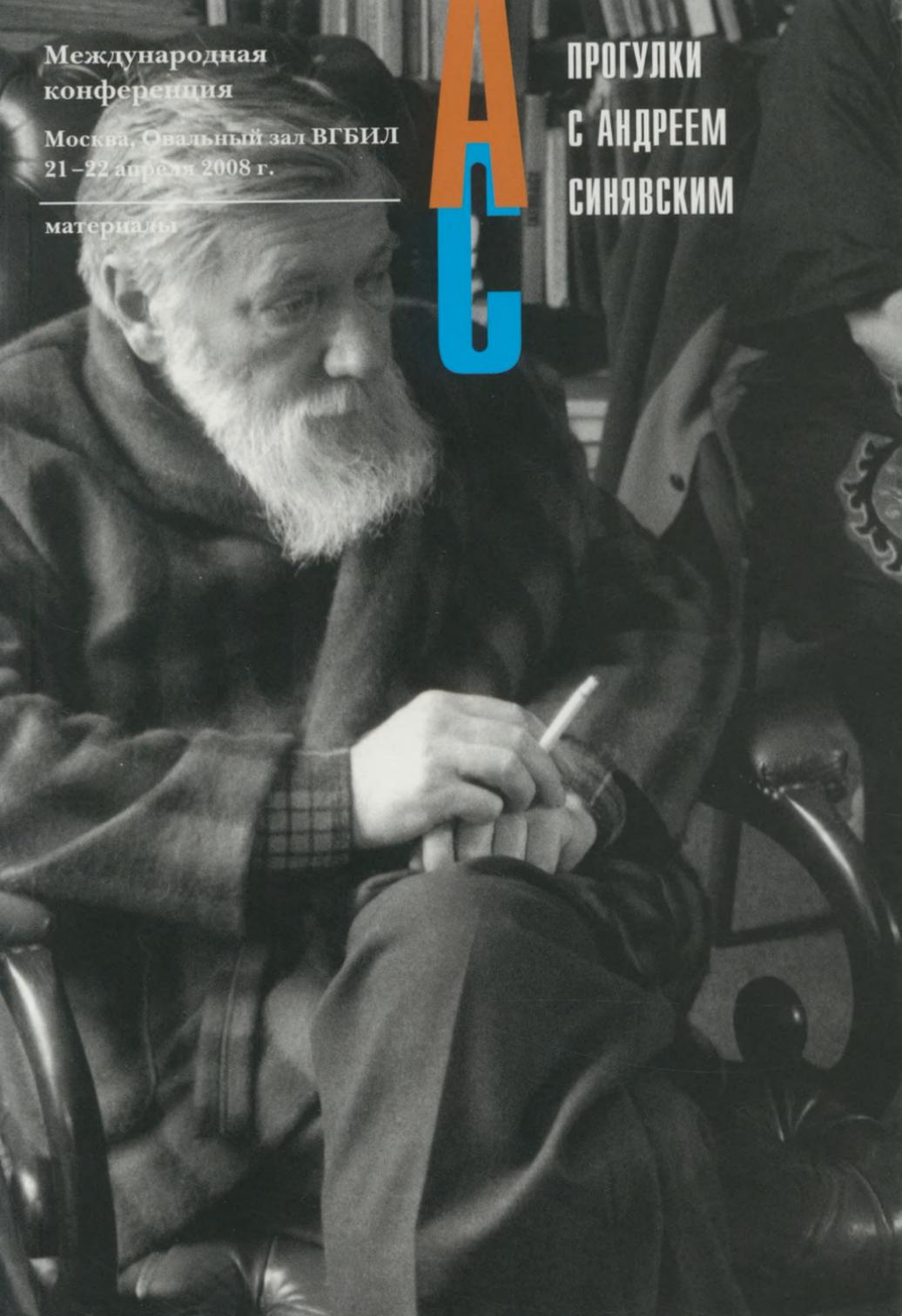
Международная
конференция

Москва, Овальный зал ВГБИЛ
21–22 апреля 2008 г.

материалы

ПРОГУЛКИ
С АНДРЕЕМ
СИНЯВСКИМ

А
С





**Центр книги Рудомино
Москва, 2011**

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

Международная конференция

ПРОГУЛКИ С АНДРЕЕМ СИНЯВСКИМ

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

Москва, Овальный зал ВГБИЛ

21–22 апреля 2008 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. 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*

Прогулки с Андреем Синявским. Вторые международные историко-литературные чтения, посвященные жизни и творчеству Андрея Синявского (Абрама Терца) / М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2011. – 192 с.

ISBN 978-5-7380-0394-3

В сборник вошли материалы Международной конференции 2008 года, 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 право-владельца

ISBN 978-5-7380-0394-3

На обложке – фото В. Ивлевой / ФотоСоюз

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

СОДЕРЖАНИЕ

Открытие конференции

Приветственное слово:

<i>Е.Ю.Гениева</i>	7
<i>Жан Люк Гюестер</i>	8

Стилистические разногласия

<i>Сергей Бочаров (Москва)</i> . Борьба Синявского как эстетический акт	11
<i>Владимир Новиков (Москва)</i> . Вкус терцовки	19
<i>Вега Калмыкова (Москва)</i> . Проза А.Д. Синявского: стилистические разногласия с советской литературой	27

В тени Абрама Терца

<i>Мариэтта Чудакова (Москва)</i> . Синдром «оставшихся» и мотив вины в литературе советского времени	37
<i>Вадим Перельмутер (Мюнхен)</i> . Журнал «Октябрь». Прогулка с Абрамом Терцем	52
<i>Ефим Гофман (Киев)</i> . Инобытие слова. К вопросу о мета-поэтических особенностях стиля Синявского	56
<i>Леонид Кауцис (Москва)</i> . Владимир Маяковский. Андрей Синявский. Василий Розанов, или Что нашуршали Абраму Терцу «Опавшие листья»	70
<i>Дмитрий Зубарев (Москва)</i> . «Голос из хора» как филологическая Энциклопедия	92
<i>Юрий Манн (Москва)</i> . Над бездной Гоголя	98
<i>Дмитрий Быков (Москва)</i> . Андрей Синявский как русский националист	106

Во чреве китовом

<i>Лев Аннинский (Москва)</i> . Несостоявшийся дипломник	111
<i>Людмила Сергеева (Москва)</i> . Мой диплом. Виктор Дмитриевич Дувакин — научный руководитель	118
<i>Александр Дорошевич (Москва)</i> . Подстрочное примечание ...	128

В сторону свободы

<i>Татьяна Раткина (Москва). Из Дубровлага на Елисейские поля: фантастическое литературоведение в оценках эмигрантской и зарубежной критики</i>	135
<i>Андрей Архангельский (Москва). Прогулки в свободу и обратно. Журнал «Синтаксис» 30 лет спустя</i>	144
<i>Мария Розанова (Париж). Андрей Синявский. Парижские годы</i>	153

Неопавшие листья — круглый стол мемуаристов**In memorem**

<i>Сергей Бочаров. Слово о Гачеве</i>	157
<i>Людмила Сергеева. Памяти Ираиды Усок</i>	163

Воспоминания

<i>Илья Крупник</i>	171
<i>Людмила Сергеева</i>	176
<i>Наталья Рубинштейн</i>	179

Заккрытие конференции

<i>М.В. Розанова</i>	180
<i>Е.Ю. Гениева</i>	182

<i>Перечень докладчиков и выступавших на Вторых Синявских чтениях</i>	185
---	-----

<i>Анонс Третьих Синявских чтений</i>	186
<i>Программа Третьих Синявских чтений</i>	187
<i>Перечень участников и докладчиков на Третьих Синявских чтениях</i>	191

ОТКРЫТИЕ КОНФЕРЕНЦИИ

Екатерина Гениева,

Генеральный директор Всероссийской библиотеки иностранной литературы имени М.И. Рудомино:

Дорогие друзья, дорогие коллеги!

Мы открываем Вторые историко-литературные чтения, вторые московские терцины, или, если хотите, вторые «Прогулки с Синявским». Первые, если помните, проходили здесь же, в Овальном зале, два с половиной года назад.

Хотелось бы начать с благодарности Андрею Синявскому за то, что он так удачно нас здесь вторично собрал вопреки безумной суете московской жизни, чтобы мы еще раз встретились друг с другом, с ним, с нашим еще не остывшим, еще близким прошлым.

Произнесу с радостью формальные, но совершенно искренние слова.

Я очень благодарна всем тем, кто задумал и осуществил Первые синявские терцины и продолжил их организацией вторых, позволив нам встретиться здесь снова сегодня, 21 апреля. Я очень хочу поблагодарить Марию Васильевну Розанову-Синявскую, которая ни за что не хотела занять место в нашем импровизированном президиуме. Но я, как и все здесь, очень благодарна вам, Мария Васильевна, за то, что вы сегодня с нами и прилетели для этого в Москву.

Я очень хочу поблагодарить Наталью Наумовну Рубинштейн, которая вместе с нашей сотрудницей Ниной Борисовой разработала и эту, и прошлую программу.

И наша особая благодарность Посольству Франции. Я выражаю эту благодарность лично вам, господин Гоестер. Потому что вы сделали эту конференцию реально возможной.

Могу добавить, что когда мы только начинали обсуждать идею вторых «Прогулок» с директором нашего Французского культурного центра господином Домиником Жамбоном, он в такой французской эмфатической манере сказал: «Конечно, мы не можем это не поддержать. Как мы можем это не поддержать?» Что правда, потому что мы не станем делить Синявского-Терца между двумя странами, но ни мы, ни вы не забываем, что Андрей Синявский прочно связан с Францией, которая на вторую половину жизни стала ему домом, и одновременно он целиком принадлежит русской культуре.

Спасибо большое. А теперь я с удовольствием передаю слово для открытия Вторых историко-литературных синявских чтений советнику по культуре Посольства Франции в России господину Жану-Люку Гоестеру.

Жан-Люк Гоестер:

Большое спасибо. Я буду сегодня говорить по-французски.

Благодарю вас за добрые слова, Екатерина Юрьевна. Я хотел бы поблагодарить и вас, Мария Васильевна, и сказать, что не я, а господин Посол Франции должен был выступать сегодня здесь, но, к сожалению, он оказался неотложно занят. Признаюсь, что я испытываю огромную радость, находясь среди вас и выступая перед аудиторией, состоящей из ученых и исследователей, собравшихся по случаю открытия проходящих уже во второй раз «Прогулок с Андреем Синявским».

Моя страна поистине гордится тем, что имя Андрея Синявского связано с Францией, давшей кров многим писателям-изгнанникам, гордится тем, что именно к ней они обратили свои взоры, когда жизнь на родине стала для них невозможной.

Все мы знаем, какое значение имеет взаимовлияние, взаимопроникновение, взаимообогащение, происходящее между культурами иноязычной эмиграции и принимающей ее страны. Российская эмиграция во Франции – это исключительный феномен, который

берет свое начало в XIX веке. Стоит в этой связи упомянуть о декабристе Николае Ивановиче Тургеневе, о Бакуanine и Герцене, Кропоткине и Петре Лаврове, дерзких оппонентах российского самодержавия. В двадцатом веке огромное количество русских людей было вынесено из России сперва вихрем революции 1917 года, затем ходом Второй мировой войны, затем власть выталкивала на Запад диссидентов 70-х годов. И каждый раз эмигранты оказываются между разными мирами и эпохами, между разными странами, между различными укладами, следствием чего становятся разные варианты перевоплощения, а порой и артистического раздвоения личности.

Я не хотел бы перед таким собранием ученых выступать с непрофессиональными речами. Мне просто вспомнилось, как Андрей Синявский сам описывал свое раздвоение личности между скромным, ординарным, не склонным к авантюрам кабинетным профессором и его опасным, азартным alter ego, «темным писательским двойником» по имени Абрам Терц.

В конце 70-х годов, студентом Сорбонны, я познакомился с первым из них — Андреем Донатовичем Синявским. С огромным счастьем я слушал его лекции по литературе, и при этом осознавал, что передо мной находится и его как бы двойник — Абрам Терц. Но в силу моей стеснительности я так и не осмелился спросить его об этой второй ипостаси его натуры, сделавшей из него «особо опасного государственного преступника», познакомиться с которой я смог намного позже благодаря его трудам.

Что же в итоге представляет собой эта состоящая как бы из двух компонентов личность? Может быть, главное ее качество — это именно то, что прельстило Элен Замойскую, французскую славистку, которая в 1947 году была однокурсницей 22-летнего Андрея Синявского в Московском университете. И вот как она обозначила это качество 20 лет спустя в статье для журнала «Эспри», напечатанной в то время, когда Андрей Синявский отбывал за Абрама Терца свой лагерный срок:

«Это человек из категории абсолютного. Для него жизнь имеет смысл только в том случае, если она дает возможность телу и душе достичь высшего идеала».

В Синявском безусловно от начала и до конца было это сочетание идеализма и широкой терпимости, которое лично для меня, француза, совпало с тем образом русских интеллектуалов, который сложился у меня в душе.

Я желаю вам всем плодотворной и интересной работы.

Екатерина Гениева:

Господин Гоестер, спасибо вам и в вашем лице Посольству Франции за совсем неформальное открытие наших вторых «Прогулок с Андреем Синявским».

СЕРГЕЙ БОЧАРОВ

Борьба Синявского как эстетический акт*

Эти знаменитые разногласия стилистические с советской властью — у Синявского это была не фраза, а формула. Формула той борьбы, в которую он тогда вступил. Он начал борьбу одновременно с Солженицыным и независимо от него, но провел ее иначе. И пора бы уже нам оценить, невзирая на все углы между ними, оценить как одну картину два этих пути борьбы, как они, разные, именно сработали сообща, расшатывали и взрывали, что бы потом между ними ни было лично.

Синявский провел свою борьбу иначе — он разработал свою литературную личность и развел в ней Андрея Синявского и Абрама Терца. Вот Гачев¹, друг его, погибший месяц назад, видел эту развилку в самом устройстве глазного аппарата: «Андрей Донатович сильно косил, два разных глаза, один смотрел прямо, а другой вбок, убегающая в иные какие-то измерения». Так Гачев видит и фантазирует, но и в самом деле, кто помнит его живьем, богатое и сложное было лицо, и эти два разных глаза — и правда словно развилка, которую он творчески разработал в себе.

Когда в том самом 65-м вышел синий Пастернак со статьей Синявского, мы радовались тогда свободе той статьи, не подозревая, что это еще не настоящий Синявский и что есть другая степень

* Доклады, помеченные *, получены в письменном виде (Прим. ред.)

¹ Гачев Георгий Дмитриевич (1929–2008) — литературовед, культуролог, философ. Товарищ студенческих лет А.Д. Синявского и С.Г. Бочарова. См. о нем выступление Бочарова в разделе In Memoriam настоящего издания. С. 155.

свободы, какую он разработал в себе. Именно разработал. Их с Даниэлем тогда судили за будто бы антисоветские произведения — на самом же деле за антисоветское поведение, потому что антисоветских произведений не было, — а поведение было такое беспрецедентное, что за эту беспрецедентность и судили. То есть именно за прецедент — прорыв государственной изоляции и выход в мир. Правда, был уже прецедент — Пастернак. И Синявского заставили выйти на кафедру по случаю этого прецедента в родном институте на собрании в 58-м — я помню это. Вытянули как автора апологетической статьи, тем самым как бы сопричастного преступлению Пастернака. Не подозревали при этом, что так и есть, и что они сами тем самым планируют будущее. Он вышел и сказал только, что романа «Доктор Живаго» не читал, а то, что он слышит о нем, заставит его еще раз подумать о творчестве Пастернака. Это был ноябрь 58-го.

Так что знали, за что судили; по форме же это был у Синявского эстетический акт. Он не бодался с дубом, он свою борьбу провел иначе. Он раздвоил свой авторский образ, по существу же тем самым оформил эстетически ту эмпирическую раздвоенность, которая была тогда нашим общим состоянием, когда что-то могли говорить, и даже писать, и даже чуть-чуть печатать, а что-то держали в уме и говорили только в своем кругу, «на кухне». Это было общее состояние, но он один оформил его сознательно — вызывающе и артистически. Он свою борьбу *сыграл*. Сыграл, но ведь это была не просто игра, а борьба. Игрок, борец и художник в одном лице. Он так свою борьбу сыграл, что нашу общественную тогдашнюю жизнь взорвал, да и просто тем самым он ее тогда создавал, и процесс 66-го года отозвался вперед на 20 лет, до 85 года дошла взрывная волна — что было после, уже другая история. Вознесенский верно в стихах на смерть Синявского назвал его Детонатычем.

Но ведь и Солженицын начал свою борьбу как художник — совершенным литературным произведением, написанным так объемно и сложно, как, вероятно, ни одна из следующих его книг, полужужой, полусказовой и виртуозно выработанной несобственно-прямой речью, в духе и стиле почти авангардной прозы XX века. Потом в 90-м в Париже Андрей ревниво спросил меня про исторические узлы

Солженицына, читал ли я эти «колеса». Но в отношении к «Одному дню Ивана Денисовича» тоже как к артистической завязке борьбы мы сразу сошлись.

Судилище 66-го года изменило наше общество, но и самого писателя Синявского оно изменило. Он оказался готов к тому, чтобы стать другим писателем в лагере. Писатель не кончился в лагере, а в общем начался заново. Он начался заново в письмах к жене о любви — там уже писались «Голос из хора» и книги о Пушкине и Гоголе. Скажу от себя, что для меня это лагерное творчество качественно превышает раннее творчество Абрама Терца. Главное — в этих книгах сложился тот род прозы, который стал его собственным. «Голос из хора» — моя любимая книга Синявского-Терца. Было даже смущение: книга о лагере — и такая безмятежная. Наблюдения прямо счастливые — и все об искусстве. Есть там страничка о литературном труде — против Чехова и Флобера, как они изнывали под бременем своего труда. Их знаменитые муки слова. Все равно это сладкие муки, праздничный труд. *«Не дрова грузить: Саламбо, Каштанка»*¹.

Трудно оценить очарование этой записи. Не названия, а счастливые звучания, чистый синявский квант. Саламбо, Каштанка — чистые звучания, как заумные слова. «Для звуков жизни не щадить» — по Пушкину, который тут же пишется. Но и здесь труд словесный на фоне рабского, зэковского: *не дрова грузить*.

Здесь, в лагерных книгах, он поднял знамя чистого искусства. «О, я верю: искусство спасется. Не художник — искусство. Выйдя сухим из воды. Никому не задолжав...» — и так далее. Это из книги о Гоголе — лирика и патетика. Чистое искусство — старое знамя, но вот когда в 97-м я писал отклик на смерть Андрея Донатовича, то назвал его «Чистое искусство и советская история». Знамя чистого искусства, поднятое в лагере, это факт советской истории. Пафос чистого искусства с ней, советской историей, увязан здесь намертво. Дифирамб искусству как единственной свободной силе в политической современности. И оно не такое уж в этом случае чистое.

«Прогулки с Пушкиным» — апология Пушкина, дифирамб. Но к чему апология, нужна ли Пушкину апология? Она нужна Абраму

¹ Терц Абрам. Голос из хора. Лондон: Стенвалли, 1973. С. 21–22.

Терцу, потому что «Прогулки» – это его манифест. Столь экстазический эстетический культ – не пушкинский, а синявский. Словно последняя ставка в отчаянной борьбе писателя наших дней. Ведь автор не делает вида, что пишет ученый труд, и он открыто стыкует все пушкинское с политической реальностью наших дней и лепит анахронизмы, например, когда рассказывает, как Баратынский «вместе с другими комиссарами» разбирал после Пушкина его бумаги¹. В 21-м Ходасевич в своей пушкинской речи пророчил разрыв новой истории с Пушкиным и что в близком будущем культурная почва «много раз будет размежевана и перепахана по-иному»². Тут приходит одна параллель – с «Пушкинским домом» другого Андрея – молодого тогда Битова. Ведь совсем одновременно тогда роман писался, в конце 60-х, синхронно в точности, только по эту сторону зоны, и Битов Абрама Терца тогда не читал. Так вот, там у героя-пушкиниста есть дед, гениальный ум, в нашем же времени почти ископаемое. И у деда есть странная и любимая мысль, что спасение русской культуры именно в том, что она уже *была* и в своем прошлом осталась как заповедная, и хорошо, что не перешла в наше время на неизбежное разрушение. «Русская культура будет тем же сфинксом для потомков, как Пушкин был сфинксом русской культуры»³. Дед произносит это, спустившись к своим петербургским невским сфинксам. И сам он, дед, в романе – сфинкс, как и Пушкин.

В «Прогулках» автор гуляет с Пушкиным по этой самой ходасевичевой размежеванной и перепаханной почве, и Пушкин у него тоже сфинкс, идол – молчит и глазами хлопает⁴. И задает загадки. «Спокойствие над дикой пропастью», письмо Татьяны, в которое мы «проваливаемся» – как Пушкин сам говорил Погодину, что у него от чтения Шекспира кружится голова, как будто он смотрит в бездну⁵. Пушкинские концовки, к которым тянет

¹ Терц Абрам. Прогулки с Пушкиным. Париж: Синтаксис, 1989. С. 16.

² Ходасевич Владислав. Собрание сочинений: в 4 томах. Т. 2. М.: Согласие, 1996. С. 84.

³ Битов Андрей. Пушкинский дом. Ann Arbor: Ardis, 1978. С. 410.

⁴ Прогулки с Пушкиным. С. 191.

⁵ Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. М., 1974. С. 12, 36.

вернуться, «перечитать, проверить, был или не был, о чем безмолвствует...»¹

Прогулки по перепаханной почве, где такие проникновения нагло стыкуются с политическими реалиями и блатными речениями нашего времени, тем самым жирно подчеркивая страшный разрыв эпох. Автор — пушкиновед-мутант и пишет антипушкиноведение, что не мешает ему высекать такие живые искры из Пушкина, на какие академическое спокойное пушкиноведение не способно. Скажем, вот *тиха украинская ночь* — почему это так замечательно и без всякого восклицательного знака звучит восклицательно? Потому что, говорит Абрам Терц очень просто, потому что Пушкин вмещает ей это в заслугу. Пушкинское благоволение к миру².

«Голос из хора» написан квантами, кадрами, опавшими листьями. Розановские опавшие листья в советском лагере. В парижской книге Синявского, уже не Абрама Терца, о Розанове сказано, что он оставил нам не систему, а самый процесс мысли, который был ему дороже всего (с. 6). Не система, а процесс — и Абраму Терцу подходит такое мышление квантами, кадрами. После Ницше и Розанова. Позвольте мне задержаться на двух таких кадрах.

В «Голосе из хора» есть рембрандтовская страничка — о «Возвращении блудного сына», кто читал эту книгу, наверное, помнит. Но позволю себе прочитать 12 строк, это стоит того — и больше уже не буду цитировать:

«У Рембрандта в "Возвращении блудного сына" у отца разные руки, и правая в буквальном смысле не знает, что делает левая. Руки отца соответствуют ногам сына. Христианская форма лотоса с развернутыми ладонками ног. Обмен жестами здесь полнее Леонардовой "Тайной Вечери". Картина к нам обращена 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. Она, как главные лица в ней, отвернулась к стене — в себя. Поистине: внутри вас есть. В итоге нет более картины на тему Церкви»³.

¹ Прогулки с Пушкиным. С. 122–123.

² Там же. С. 63.

³ Терц Абрам. Голос из хора. С. 102–103.

О Рембрандте у нас в последнее время интересно пишут не искусствоведы, а больше филологи и поэты, Владимир Николаевич Топоров и Ольга Седакова. Топоров писал о фигуре свидетеля в «Возвращении блудного сына». Свидетель — фигура-функция, третье лицо, созерцающее и замыкающее сцену справа со стороны¹. Замыкающее ее от прямого контакта с нами. Синявский в этом ряду непрофессиональных искусствоведов не только был самый первый и уже очень давний, но, конечно, и самый необычный как непрофессионал — зэк-искусствовед. Эту пятку, источающую покаяние, говорящую, как лицо, — кто так увидел? Зэковским нервным глазом увидел — и вообще бритоголовая фигура блудного сына не внушает ли современному глазу тюремно-лагерные ассоциации? И однако есть во взгляде автора отвечающий вечности этого полотна и сюжета покой, та мера внутреннего покоя, какая нужна для полноты эстетического созерцания. Как и главные лица в ней, картина вся отвернулась от нас — в себя. Чистое искусство художественного созерцания, вмещающего в себя при этом и лагерь, и Церковь. Такое не подделать задним числом, и безусловно веришь, что такое зрение дано было в тех обстоятельствах.

И кадр другой, средневековый, — Кухулин из ирландской саги. К этому у меня есть воспоминание личное еще из старых имлийских времен.

У меня в институте с А.Д. немного было настоящих разговоров, но один я запомнил и вспомнил потом. В приятном, как-то особенно мягком А.Д. вдруг проглянул какой-то другой. Вдруг он выдал яростную филиппику против психологического реализма и сентиментального гуманизма той оттепельной поры: время было — та самая оттепель после XX съезда, и популярным лицом был Виктор Розов с его благородными пьесами. Против этого популярного Розова он и произнес монолог на ту тему, что нашему советскому бытию должен бы соответствовать фантастический реализм в каких-нибудь чудовищных, бесчеловечных (т.е.

¹ Топоров В.Н. Фигура-функция «свидетеля» у Рембрандта (Несколько соображений) // Введение в Храм: сб. статей. М., 1997. Также: Текст и комментарий. М.: Наука, 2006. С. 38–46.

несоразмерных человеку) формах ассирийского или египетского искусства. Я ничего, конечно, не знал про Абрама Терца, но разговор запомнил. Ту неожиданную в мягком Синявском ярость, какая словно бы отвечала тому, что он описывал, этому яростному искусству.

И вот, полтора десятка лет спустя, я читаю «Голос из хора» — и там описание Кухулина в ирландских сагах. Герой предстает «*в чудесно искаженном, живописно-раздувшемся образе*». И как эти формы языческие переходили в средневековое искусство христианской Европы, в химеры Нотр-Дама с вывернутыми конечностями, перекошенными физиономиями, непропорционально укороченными и удлинненными фигурами¹. И я вспомнил тот разговор в институте. Но там ведь шла речь не о Средних веках, а о наших Средних веках, об искусстве, какое бы соответствовало советскому бытию. В разговоре тогда я его интонацию не вполне понял, почувствовал как отрицательный ужас. В описании Кухулина потом прочитал восторг. А еще потом в романе «Спокойной ночи» прочитал признание: я дитя той кромешной эпохи. И дальше признание:

«Это время мне дорого уже по одному тому, что в нем и только в нем, а не где-нибудь в другом месте, я понял что-то противоположное ему и, сжав зубы, отцепился от общества, ощерился, замкнулся в скорлупу и отступил в ужасе, чтобы жить и мыслить на собственный страх и риск».

Такой советский нес советский. Только в нем, в этом времени, которое все-таки дорого, и сын кромешной эпохи от нее не отказывается, и в пиитическом даже вместе ужасе и восторге видит ее в воображении как фантастический соцреализм.

И последнее — еще один квант, одна короткая фраза, очень фраза Абрама Терца еще из раннего творчества, из самого розановского у него, из «Мыслей врасплох», появившихся за кордоном как раз в 66-м, когда судили.

«Хорошо, когда опаздываешь, немного замедлить шаг».

¹ Голос из хора. С. 206–207.

Прямо розановского свойства и качества, конгениальная Розанову заметка. О чем здесь речь? О сопротивлении потоку времени, какой уносит нас и которым мы не владеем, всё куда-то спешим и всегда опаздываем. О том, о чем мы находим у митрополита Антония Сурожского, в его учении о молитве: мы спешим и опаздываем не потому, что нам не хватает времени, а потому, что мы им не владеем. В молитвенном состоянии мы можем останавливать время и из него выходим¹.

«Хорошо» Синявского-Терца в острой записи сродни описанному митрополитом Антонием состоянию. Но ведь к нему примешана своя интонация, некий выверт, отвечающий маске Абрама Терца. Сопротивление, преодоление, жест на грани почти юродства, жест *вопреки* и с вызовом, и с эстетическим наслаждением: *хорошо*. Этот опавший листок Абрама Терца – автопортрет.

¹ Митрополит Сурожский Антоний. Может ли еще молиться современный человек? Клин, 2000. С. 144–166.

ВЛАДИМИР НОВИКОВ

Вкус терцовки*

Эссе... Кес ке се?

В международной метрической системе единица эссеистичности — один монтень, а в отечественной — один терц.

Наши навыки свободного письма исторически восходят к произведениям Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным», «Мысли врасплох», «Голос из хора», к его маленькой книжечке «Что такое социалистический реализм». Шуршание розановской листвы мы слышали и усвоили тоже с подачи Синявского.

Он сидит в памяти жанра, во всех наших прогулках с... Да с кем угодно.

Иногда словом «эссе» называют просто живую и толковую статью, где отчетливо проведена авторская мысль. Но эссе — это все-таки иное. Что в нем главное?

Легкость необыкновенная в мыслях.

Глубина факультативна.

Остроумие желательно, но не строго обязательно.

Эссе — это разбег. Его смысл — набранная скорость. *De la vitesse avant toute chose!* За скоростью лишь только дело!

Темп, недоступный прозе. Быстрее, чем трехстопный хорей.

Мысль, чувство разбегаются на все четыре стороны.

Такое не сочиняется намеренно. Писал писачка и родил не стихи, не прозу, не статью, а неведому зверушку. Назовем ее «эссе», а то без клочки чего доброго потеряется.

Легкость... Именно легкость Синявский оценил и защитил в Пушкине. И сам он был легким человеком.

Ни малейшей арrogантности. Полная противоположность тому, что обозначается аббревиатурой ВПЗР¹. И даже за простое звание «писатель» он не стоял, не боролся. Хоть горшком назовите...

Рядом с ним писателем мог себя почувствовать любой. Все ведь пишем что-то.

¹ «Великий писатель земли русской». Выражение пришло от тургеневского письма Льву Толстому, где, впрочем, было: «Великий писатель русской земли».

И так же легко опрокидывал авторитеты. После первой встречи в доме Синявских (двадцать лет назад) запомнилось, как в общей застольной беседе начинал он каждую скептическую реплику почти обо всех перестроечных кумирах — от Василия Гроссмана до ныне забытых конъюнктурных обличителей: «Должен покаяться, но...»

И вправду ведь каялся, поэтому развенчание не звучало оскорбительно. В критическом кулаке не таилась свинчатка злобы.

Смешливый был человек. Редчайшее качество в литераторе. Люди нашей профессии в большинстве своем лишены чувства юмора. А те, кто, как говорится, ont l'esprit, — они тяжелы тем, что все время ревниво следят, насколько поняты и оценены их остроты.

Синявский же то и дело посмеивался в местах, для этого отнюдь не отведенных.

Вспоминает свою армейскую службу в сорок пятом году:

— Старшина мне рассказывал: «В Венгрии такие прекрасные женщины... Такое удовольствие...» Я с ужасом спрашиваю: «Что же, вы хотите сказать, что вы их насиловали?» — «Зачем насиловать? Покажешь ей автомат, и она сама...»

Тут вроде не смеяться, а плакать надо. Трагедия. А может быть, слезы стоит приберечь для более страшных случаев. Все же не убивал старшина очаровавших его жительниц освобожденной страны.

Как-то весной девяносто первого года Марья Васильевна с Андреем Донатовичем пришли на одну мою лекцию в Сорбонне. Тема — интертекстуальность. Сверхмодное было слово.

Когда настало время вопросов, Синявский озвучил две цитаты. Сначала из Гумилева, из стихотворения «Рабочий». Помните, там, где речь о человеке, изготавливающем пулю, которая убьет поэта?

*И Господь воздаст мне полной мерой
За недолгий мой и горький век.
Это сделал в блузе светло-серой
Невысокий старый человек.*

А потом — из поэмы Маяковского о Ленине:

*Телеграф
охрип
от траурного гуда.
Слезы снега
с флажских
покрасневших век.
Что он сделал,
кто он
и откуда —
этот
самый человечный человек?*

— Чем объяснить переключку между этими текстами? — спросил Синявский. Без какого-либо подвоха спросил. Не имея в виду готового ответа.

Пришли мы тогда к общему выводу, что Маяковский, видимо, читал книгу «Костер» и запомнил — дословно или приблизительно. А потом использовал, переведя в акцентный стих. Он хозяйственный был человек, все у него шло в дело...

Много лет спустя, возвращаясь мысленно к сему филологическому микросюжету, увидел я в нем — для себя — некоторый макро-мысл. Бог с ним, с Лениным, тут ведь шибка стилей — акмеистического и футуристического. Высоконравственные по содержанию строки Гумилева в памяти живут расплывчато: порядок слов можно перепутать, эпитет заменить на другой. А политически неправильное воспевание Ильича обернулось таким твердым словесным слитком: бросишь с размаху на пол — не разобьется.

Что из этого следует?

Как ни красив, как ни культурен акмеистический стих, последнее слово в поэзии — эстетически — останется, по-моему, за футуристическим вектором.

Что скажете, Андрей Донатович?

Да он сам был не пассеист, а скорее будетлянин.

Девяносто третий год. Маяковскому сто лет. В новой России, сбросившей советские цепи, рейтинг поэта — ниже низкого. Юбилей отмечается только в Париже, где он хотел умереть, если б не...

В самом начале симпозиума выходит на трибуну Синявский и читает наизусть «Левый марш». Без вызова, без эпатажа. В Москве бы его тогда не поняли. А Париж — город левый.

В российской политике *левое* и *правое* потом поменялись местами. Все перепуталось. Но искусство таким манипуляциям неподвластно. В нем на правом берегу всегда остаются традиционность, музейность, метонимическая точность, уважение к преданию, почтительные реминисценции из великих предшественников, классические размеры, строфа АВАВ, грамматические рифмы. Слева же — сдвиг, парадокс, гипербола, зрелищная метафора, передразнивание классиков, верлибр или хотя бы разноstopность, а если рифма — то ассонансная или составная.

*«Порядок вечен, порядок свят:
те, что справа, всегда стоят.
А те, кто идут, всегда должны
держаться левой стороны».*

Под «левой стороной» бард имел в виду политическое вольнодумство, и в этом смысле песня сейчас нуждается в комментариях. Молодежь может спросить: в КПРФ, что ли, нам подаваться?

А что если эти окуджавские строки переосмыслить эстетически? Движение — только слева, причем и у новаторов, и у традиционалистов. Гумилев въехал в двадцать первый век не на аккуратных прописях типа «и воздаст Господь мне полной мерой», а на том авангардном трамвае, в который он однажды вскочил как бы по ошибке. Ахматовская строфа в «Поэме без героя» — авангардна. И Окуджава достигал «неба своего», когда смело грешил в песнях против стилистического бонтона. Романы же его, пожалуй, слишком правильные, эстетически слишком правые.

Критика... Когда она ведется *справа*, это оборачивается злобой на этическом уровне и бездоказательностью по сути. Ходасевич, например, обозвал Маяковского «декольтированной лошадей» — и не

смешно, и неубедительно. Словосочетание, как бы пародирующее стиль Маяковского, но менее смелое, менее парадоксальное.

А критика *слева* — она заведомо гиперболична, она интересуется только эстетической стороной искусства, ни на кого не собирая бытовой компромат. Ее вектор — стремление к невозможному, она все оценивает меркой будущего. И если она кого и «сбросит с парохода современности», то тем самым встряхнет и обновит.

Тут возникает идея «терцовки», то есть критической эссеистики, непочтительной к авторитетам, колко-ироничной, но исключая этическое оскорбление. «Три стакана терцовки» — так в 1994 году назвал я свой цикл, напечатанный в журнале «Столица». Для меня слово это больше, чем одноразовый заголовок. Это жанр.

Ироничность — соль критики. Она и мысль сохраняет, и обеззараживает негативную оценку, изначально исключая возможность простой злобы. Да и критическая похвала не протухает со временем, если в нее был брошен кристаллик ироничности.

Терц... Он рифмуется и с «перцем», и с «сердцем».

Стилистические разногласия с советской властью... Сия формула — вклад Синявского в русскую фразеологию. Наряду с «тоненькими эротическими ножками» Пушкина и «Россией-сухой».

В семидесятые годы «стилистические разногласия» звучали как эстетское бонмо. Но потенциальный смысл выражения оказался и шире, и тревожнее. Советской власти вроде бы уже нет, а стилистические разногласия у нас обнаруживаются буквально со всей окружающей (и в угол загоняющей) действительностью.

Обозначим хотя бы важнейшие.

Единомыслие. Никак не лежит сердце к этому символу. Как прочитал впервые козьмапругтовский «Проект о введении единомыслия в России», так и ощутил себя плюралистом, хотя словцо такое еще не было в ходу. В предперестроечные годы полемика Солженицына и Синявского привела к тому, что «плюрализм» и «единомыслие» сделали антонимами на лингвистическом уровне.

Пришел Горбачев, освоил нелегкий для произношения «плюрализм» — и мы размечтались. Увы, единомыслие теперь почти добилось полного реванша. «Многopартийность», о которой говорили некогда на кухнях самые смелые умы, обернулась кратковременным недоразумением.

Прилагательное «единый» — основа новой стилистики.

Можно, конечно, считать себя по-прежнему плюралистами. Только большинству постсоветских людей слово это неведомо. Плюют они на плюрализм.

Жизнь сиять заставила заново слово «советский». Оно стало эпитетом с положительной оценкой. Ностальгия по советскому охватила даже тех юных, что не успели постоять в очередях, не ведали вкуса колбасы советского качества.

И советская литература возрождается. Ее классики реинкарнируются в молодых дарованиях. Вместо Анатолия Иванова с «Вечным зовом» — самородок Алексей Иванов, вместо Петра Проскурина — сентиментальный сталинист Захар Прилепин.

Апофеоз же процесса ресоветизации — странная религия, которую можно назвать *проханством*. Юные дарования на страницах газеты «Завтра» присягают убийце русского языка Александру Проханову как большой медведице пера. Не мистификация ли это? Не дурачат ли они публику? Нет, всё всерьез.

А как же доблестная традиция антисоветизма? Нет ее, иссякла. Кризис революционаризма как такового. Низы ничего не могут, а верхи делают что хотят. Таков стиль эпохи.

Место революционеров (которое уже совсем не свято) занимают лимоновцы. Не вдаваясь в политматерию, сразу скажу: не могу стилистически принять сочетание корней *нац* и *бол*. В этих шести буквах — все зло двадцатого века, сплав Гитлера со Сталиным.

Впрочем, *нац* требует пояснения как раз в связи с Синявским. Прозвучал тезис о том, что, дескать, Синявский — русский националист. В хорошем, мол, смысле. Но в русском языке у этого слова хорошего смысла нет.

Помним, что слову «национализм» тшился придать позитивное звучание И.А. Ильин. Но не в обиду будь ему сказано, не был честный и искренний Иван Александрович большим стилистом. И русский язык навстречу ему не пошел.

А сегодня выражение «русские националисты в хорошем смысле» несется из Кремля. Что, уже нельзя спорить с генеральной стилистической линией?

Хотите лечь под нее и заняться поисками «русской национальной идентичности»? То есть, без экивоков говоря, делить всех на русских и нерусских?

А что до Синявского, то над всеми «русскими проектами» и «идентичностями» он бы посмеялся.

Вспоминается его рассказ о встрече с писателями-соотечественниками в Копенгагене в начале перестройки. Относительно либеральный состав советской делегации разбавили ортодоксальным Сергеем Есиным. И тот в кулуарах стал приставать к Синявскому: «Ведь вы же не еврей, так? Зачем же вы взяли псевдоним Абрам Терц?»

Андрей Донатович воспроизводил этот разговор с беззлобной смешливостью. Ну что делать, если товарищ не понимает...

Семантику псевдонима в предисловии к двухтомнику Синявского 1992 года я объяснял при помощи цветаевских строк: «В сем христианнейшем из миров // Поэты – жида». Можно сказать и шире: «Терц» – знак не только еврейства, но и «безродного» космополитства, полного национального отщепенства.

Фамилия, имя, отчество... А четвертый пункт – личность ты или нет. Если да, то про пятый пункт не спрашивают. Как и про место работы, про должность... Такая вот небесная канцелярия.

Почему понятия «личность», «индивидуум» сегодня для нас совместились с отщепенством? Чтобы не совпасть с отвратительными прилагательными «успешный» и «состоявшийся». Так называют себя сегодня «бездарные многие, думающие, нажраться лучше как». Не сбылись наши надежды на цивилизованное развитие капитализма, но то, что новые буржуи наедятся, наездятся и от хорошей своей жизни заинтересуются художественной словесностью. Нет! Они, заказывая дизайнерам интерьеры, планируют себе бильярдную, спецкомнату для коллекции швейцарских часов, а о библиотеке и не помышляют. Не нужны им книжки. У люмпенизированных же интеллигентных читателей и денег нет для книголюбства, и ставить новинки некуда в тесных жилищах.

Новый стиль жизни, к сожалению, пока исключает книжность как таковую.

Ну, и еще одно стилистическое разногласие. С «трэшем» и «контркультурой», которые на русской почве оборачиваются неблагоприятными растениями.

Вполне культурные люди сегодня хихикают, читая в газете «Завтра» длинные «стебы» стихотворца Емелина. На мотив пастернаковского «Августа» такая травестия: «Уж двадцать лет, как в телевизоре одни евреи с пидарасами». Есть и про Пушкина с Дантесом: «Застрелил его пидор в снегу у Черной речки, а был он вообще-то ниггер, охочий до белых женщин».

Вроде бы дерзость, но какая-то она... Нет, «Прогулками с Пушкиным» здесь не пахнет. Другой запах припоминается. Юрий Анненков в своих воспоминаниях описал, как красноармейцы разгромили его дачу в Куоккале, нагадили повсюду, да еще записку хозяину оставили (грамотные были среди них!): «Понюхай нашаво гавна ладно ваняит».

Стихи Емелина даже профессиональны, они более или менее ладно скроены. Ладно воняют.

Писатель — отщепенец, — говаривал Синявский. Один из ярлыков советской прессы, навешенный на них с Даниэлем, он смиренно принял и носил до конца. Стилистика, переходящая в стиль жизни.

ВЕРА КАЛМЫКОВА

Проза А.Д. Синявского: стилистические
разногласия с советской литературой*

О «стилистических», эстетических разногласиях с советской властью А.Д. Синявский писал, как известно, в статье «Диссидентство как личный опыт». Но хочется понять на конкретных примерах, в каких отношениях находилась повесть Синявского «Суд идет» с современной ей советской литературой. Попробуем представить: если бы не было процесса Синявского-Даниэля, если бы все прошло тихо и мирно, текст напечатал бы какой-нибудь толстый журнал, — как бы соотносился роман с советской прозой с чисто эстетической, чисто литературной точки зрения? Была ли некоторая провокация уже в том, *как сделана* эта проза, а не только в том, *о чем* она повествует? Для сравнения, в соответствии с указанием самого Синявского, данным в трактате «Что такое социалистический реализм», выбран роман Елизара Мальцева «От всего сердца» (Сталинская премия за 1949 год).

Сравнение производится по нескольким параметрам.

1. Собственно «большой стиль», или «метод» литературы

Стилевое самоопределение советской литературы тех лет — социалистический реализм; определение Синявского, как известно, — «классицизм» («Что такое социалистический реализм») в его, так сказать, поздней фазе развития. Сразу возникает вопрос: каково было восприятие настоящего классицизма XVII–XVIII вв. в современном Синявскому литературоведении, в частности, как молодых филологов учили интерпретировать произведения классицизма?

Ответ обнаруживается в учебниках по теории литературы и введению в литературоведение (1938–1953), в которых отмечается реакционный характер классицизма, но при этом выделяется позитивное начало, а именно — служение литератора государству, его стремление ставить «общественное выше личного». Еще один важный источник — лекции В.М. Жирмунского 1945–1946 (опубликованы в 1996 г.), прочитанные Жирмунским в Ленинграде,

но известные Синявскому и явившиеся активным контекстом для формирования его литературоведческих взглядов. Жирмунский уделяет огромное внимание Гете (надо сказать, что стараниями филологов первой половины XX в. Гете вообще превратился в классика советской литературы). Жирмунский отмечает, в частности, стремление классицистической литературы к объективации действительности через решение проблемы «наличного/должного» при приоритете первой компоненты.

Стиль самого Синявского определен им самим как «фантастический реализм».

«Мне, как писателю <...>, близок фантастический реализм с его гиперболой, гротеском. Я называю имена Гоголя, Шугала, Маяковского, Гофмана, некоторые произведения которых отношу к фантастическому реализму»¹.

Своеобразие метода видно на таком примере:

«Один осмотрел мои карманы. Листочки, разбросанные по столу, он собрал аккуратно в стопку и, посплюнявив пальцы, насчитал семь бумажек. Должно быть, для цензуры он провел ладонью по первой странице, серебря буквы и знаки препинания. Взмах руки – и на голой бумаге сиротливо копошилась лиловая кучка. Молодой человек ссытал ее в карман пиджака. (С. 5)

Одна буква – кажется, «з», – шевеля хвостиком, быстро поползла прочь. Но ловкий молодой человек поймал ее, оторвал лапки и придавил ногтем». (С. 279)

А вот пример из прозы другого писателя:

«Бумажное поле битвы осталось снежно-чистым. Типографские знаки, бежавшие в свои убежища, недолго совещались. <...> И мириады азбук, построившись в строгом школьном порядке, начали исход. Впереди шли широко расставляющие ноги большие А, а в хвосте колонн длиннопятые с пикой через плечо дзеты.

¹ Здесь и далее цит. по: Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. М.: СП «Юнона», 1990.

<...>

Критик Д. <...> оставил тяжелое пресс-папье и выдернул листик: бумажная его плоскость была пуста, и только посредине ее дергалась одна, полураздавленная тяжестью пресса, издыхающая буква дзет. Критик брезгливо сощелкнул ее ногтем указательного пальца и задумался.

<...>

Дрожащими руками молодой человек вскрыл конверт и почти в то же мгновение в испуге уронил его на пол. Из конверта черными насекомыми выпрыгивали чернильные буквы; некоторые сыпались на пол, три или четыре скользнуло в манжету адресата; он видел – видел своими собственными глазами, – как маленькое слово “люблю”, выпрыгнув из конверта, бросилось врассыпную и растаяло в воздухе»¹.

Приведенные цитаты взяты из новеллы С.Д. Кржижановского «Бумага теряет терпение». Насколько известно, Синявский с творчеством Кржижановского знаком не был. Но стиль, или метод, – это еще и способ художественного мышления, явно общий для обоих писателей (Кржижановский называл его «экспериментальным реализмом»).

Сравним с приведенными цитатами отрывок из романа Е. Мальцева «От всего сердца», в котором также присутствует тема бумаги. Главная героиня, Груня, получила похоронку на мужа. Она отказывается верить в его смерть.

«Но хрустнула за пазухой бумажка, и Груня рывком села в кровати, чувствуя, как подбирается к груди сосущий холодок, а лоб покрывается потом. Неужели бумажка – это все, что осталось от него? Нет! Нет! Неправда! Надо только спрятать ее подальше, чтобы никто не знал... Никто!»

После этого Груня открывает сундук и прячет похоронку на самое дно, причем сундук ей кажется гробом. У автора есть возможность реализовать здесь метафору «смертию смерть поправ»: Груня могла бы почувствовать удовлетворение от того, что похоронила похоронку.

¹ Кржижановский С.Д. Собр. соч.: в 5 т. Т. 3. СПб.: Simposium, 2003. С. 149, 151, 152.

Вместо этого она чувствует совсем другое – будто закрыла крышку гроба любимого мужа. Такова прямая реалистическая логика.

Совершенно различны и стилистические традиции, к которым принадлежат Синявский и Мальцев. Если в первом случае это, скорее всего, Замятин, Платонов и уже упомянутый Кржижановский, то во втором – Лев Толстой и Шолохов, явленный через характерную стилистическую краску («лишь бы команду нашу не оставили, **факт!**», – пишет Мальцев. Напомним, что словоупотребление «факт» в постпозиции характерно для речи одного из героев романа Шолохова «Поднятая целина»).

Для сравнения покажем, как использует толстовскую стилистику Синявский. Очень интересна трансформация образа «дубины народной войны», произведенная в романе «Суд идет» в сцене похорон Хозяина:

«Прокурор был слишком солиден, чтобы принимать участие в свалке. Он не лез, не толкался, не произносил бранных слов. Но чья-то могучая рука, шириною во всю эту площадь, схватила его поперек тела, стиснула в кулаке, так что он едва не задохся, и, чуть приподняв над землей, пошла гвоздить направо и налево.

– Пусти! Мне больно! – стонал прокурор. – Здесь все свои. Они ни в чем не виноваты. Здесь много женщин, детей, есть даже инвалиды войны, что принесли тебе славу.

Но рука не выпускала его из цепких, намертво сжатых пальцев. Скорбя и ожесточаясь, она била и била им, как дубиной, воющую от боли толпу». (С. 331)

Обратим внимание, что герой, в отличие от автора, сразу понимает, кто именно использует его как дубину.

2. Концепция автора художественного произведения

Синявский сочиняет Абрама Терца и делает его автором *своей* прозы, причем ряд произведений «оставляет себе», а другие «отдает» ему (интересно было бы провести сравнение обеих групп). Многократно подчеркивалось, что Абрам Терц – автор и «черный

герой», alter ego Синявского, темная личность, легендарная личность, фольклорная личность, бандит, обладающий запутанной биографией или вообще, страшно сказать, не обладающий биографией, – в отличие от хорошо воспитанного Синявского, может позволить себе в литературе и в жизни все что угодно.

Совершенно ясно, что необходим анализ состояния проблемы автора на момент студенчества Синявского: будущий литературовед, учась в Московском университете, приобретал профессиональные знания, и следует понимать, с каким теоретическим багажом он впоследствии стал сотрудником ИМЛИ, автором исследовательских работ и художественной прозы. Учебники 1930–1950 гг.¹ свидетельствуют: проблемы автора в современном смысле в то время в науке либо не существовало, либо она не казалась такой важной, чтобы раскрывать ее даже в университете. Термин «автор» не употребляется, его заменяют слова «писатель», «художник». В ряде случаев лишь говорится о «точке зрения», «угле зрения» писателя.

Однако образ автора не может отсутствовать в художественном произведении: автор всегда так или иначе выражает себя через своих героев. При всем том в романе «От всего сердца» автор предельно обезличен. Это не личность, тем более не персонаж, это действительно некоторая «точка зрения».

«Стиснув на груди кулаки, Груня смотрела то на Гордея Ильича, то на Иринку. Чуть запрокинутое лицо девушки было бледным. Видимо, ей стоило немалых сил стоять здесь, рядом со всеми, слушать глуховатый голос отца и не плакать» (гипотетическое «видимо» демонстрирует заметную дистанцию между автором и его героем. — В.К.) .

¹ Теория литературы: Рабочий материал для заочников / сост. доц. В. Гришин. Л., 1937; Теория литературы. Для заочников факультета языка и литературы... М., 1940; Теория литературы: Конспективный курс. Для заочников факультета языка и литературы пединститута. Первый курс. Ташкент: Наркомпрос УзССР, 1940; Введение в литературоведение. Программа и метод. указания для заочников пед. ин-тов. Фак. языка и литературы. Алма-Ата, 1948; Г.Л. Абрамович. Введение в литературоведение: Пособие для учительских институтов. М.: Гос. Уч. Пед. Изд., 1953 и др. Сравнение учебников и учебных пособий обнаруживает их сходство, чтобы не сказать стереотипичность.

Об отстраненности свидетельствует и обилие обобщающих форм – безличные, неопределенно-личные конструкции, обобщающие слова:

«Каждый день ему приходилось, как секретарю комсомольской организации, решать многое, и его ободряло, что люди теперь относились к нему с тем вниманием и интересом, который сразу приобретает человек, облеченный доверием коллектива».

У Синявского автор обозначен сразу, с первых строк, причем автор связан со своим творением в целом, а не только с некоторыми героями, он *переживает повесть как целое*, оттого здесь присутствует фактически автометаописание:

«Когда не хватало сил, я влезал на подоконник, высовывал голову в узкую форточку. Внизу шлепали калоши, детскими голосами кричали кошки. Несколько минут я висел над городом, глотая сырой воздух. Потом спрыгивал на пол и закуривал новую папиросу. Так создавалась эта повесть». (С. 279)

Оценка персонажей также индивидуализирована, хотя в целом ряде случаев индивидуализация как раз могла бы быть смазана. Вот дирижер оркестра, увиденный Синявским через двойную призму – Абрама Терца и героя Владимира Петровича Глобова:

«Никогда раньше не сидел он так близко от дирижера и никогда не думал, что эта работа требует стольких усилий. Еще бы! Уследить и за флейтой, и за барабаном и заставить всех играть одно и то же!

Пот бежал с него ручьями, щеки тряслись. И спина хрипло вздрагивала при всякой паузе. Издали он казался легким танцором, который пляшет не ногами, а руками. Но здесь, вблизи, это был мясник, что рубит туши и колет лед, выхаркивая с каждым ударом отфыρισное густое дыхание». (С. 287)

Интересно разобрать этот отрывок по «субъектам оценок»:

«Глобов: Никогда раньше не сидел он так близко от дирижера и никогда не думал, что эта работа требует стольких усилий. Еще бы! Уследить и за флейтой и за барабаном и заставить всех играть одно и то же!

Синявский: Пот бежал с него ручьями, щеки тряслись. И спина хрипло вздрагивала при всякой паузе. Издали он казался легким танцором, который пляшет не ногами, а руками.

Терц: Но здесь, вблизи, это был мясник, что рубит туши и колет лед, выхаркивая с каждым ударом отрывистое густое дыханье».

Только у Жирмунского в курсе «Введение в литературоведение» намечался подход к проблеме автора в современном смысле: это лекция 6 («Биография писателя»); лекция 7 («Личная и социальная биография писателя»); лекция 8 («Литературный аспект биографии писателя»). Здесь он разбирает статью Гёте «Простое подражание природе, манера, стиль» (1789), в которой описаны три способа, этапа, стадии, ступени взаимоотношения художника и действительности: первый – наивно-объективный простой эмпиризм, простое подражание природе, при котором эмпирическая действительность изображается в ее случайных незакономерных проявлениях; второй – манерно-субъективная ступень, при которой личность художника выступает на первый план, но не дается обобщений, и третий стиль, или «большой стиль», когда поэт изображает типическое. Даже на материале отрывков из мальцевского «От всего сердца» легко видеть, что эти ступени свойственны и советской литературе (специальный разбор составил бы самостоятельную статью, поэтому здесь от него приходится уклониться).

3. Взаимоотношения писателя с языком

У Мальцева язык дан в его прямом, словарном качестве, автоматически (для сравнения: в современной литературе так использует язык Александра Маринина). Вот некоторые примеры: «вихрем сорвался с места», «заговорщицки подмигнул ему», «чернявый паренек», «как пружина, отскакивал от земли», «не вешай голову», «вода струилась меж пальцев», «будто насквозь пронизанная солнцем», «неподдельный интерес к технике» и проч. У Синявского практически нет случаев,

когда слово в словосочетании не проходит процесса деавтоматизации (ср.: «Музыка... с цветными разводами»). Бывают у него и более сложные ситуации: устойчивые разговорные сочетания вводятся для того, чтобы всё вместе, в целом сложилось в индивидуализированный художественный образ:

«Музыка потекла.

Она была с цветными разводами – как вода на улице, когда прольют керосин. Она шумела и фвалась со сцены – в зал. Сережа вспомнил, что снаружи тоже хлещет ливень, и поежился от удовольствия. Именно такой представлялась ему революция.

Буржуи тонули самым естественным образом. Пожилая дама в вечернем туалете, барахтаясь, ползла на колонну. Смыло. Ее муж-генерал плавал саженьками, но тоже вскоре утот. Уже самим музыкантам было по шейку. Вытаращив глаза и сплевывая набегавшую волну, они судорожно пилили под водой, наугад.

Еще напор. Одиноко, верхом на стуле, промелькнул капельдинер. Волны бились о стены, лизали портреты великих композиторов. На поверхности плавали дамские сумочки и билеты. Время от времени из звонко-зеленой глубины, не спеша, как белый, незозрелый арбуз, всплывала чья-то лысина и пропадала». (С. 287)

4. Герой художественного произведения

У Мальцева это – человек, жаждущий слиться с людской общностью. Родион, возвратившись с войны, хочет славы и почестей для себя, и это является причиной его душевного краха; Груня же видит себя только частью некоторого коллектива, содружества людей – колхоза, комсомольской организации, звена, наконец, коммунистической партии, поэтому душевный крах для нее невозможен, хотя ошибки мужа и заставляют ее страдать.

У Синявского герой – заведомый индивидуалист, постоянно находящийся перед лицом жизни и смерти, решающий экзистенциальные проблемы. Соблазнитель чужой жены, предатель, доносчик Карлинский творит зло не потому, что хочет для себя каких-то материальных выгод, а оттого, что боится смерти:

«Юрий не мог заснуть. Последнее время, по ночам, с ним бывало такое: вдруг он вспоминал, что должен умереть, и начинал бояться. <...>

Гроб и могила его не пугали. Главное – что ничего не будет после смерти, ничего и никогда, на веки вечные. <...>

Зачем они отняли веру? Личное бессмертие заменили коммунизмом! Разве может быть какая-то цель у мыслящего человека, кроме себя самого? <...>

...Марина! Вот где нужно искать спасение! В этой женщине, самой красивой из всех женщин, каких он знал». (С. 293)

5. Отношения героя с самим собой: характер внутреннего конфликта

Конфликт чувства и долга не просто решается в просоветском романе в пользу долга: долг срачивается с чувством, реализуется оксюморон «чувство долга». Фрося не идет замуж за вдовца с тремя детьми, потому что не хочет связывать себя детьми, тратить на них свою молодость. Груня фактически вынуждает ее зайти в избу, где дед Харитон мается с ребятами после ухода на фронт их отца, и Фрося в результате остается ждать его, пишет письмо, в котором предлагает себя ему в жены.

У Мальцева каждый из действующих лиц борется прежде всего с собственной человеческой природой, с эгоизмом, как Родион, или с обычными чувствами – например, сыновними. Мальчишки-близнецы, узнав от матери, что их отец дезертировал с войны, заставляют себя возненавидеть его и всеми силами обуздывают чувство любви – в общем, совершенно естественное. О жизни Груни, которая готова раствориться во всемобщем, после начала войны говорится:

«И с этого времени дни, натуго вплетенные друг в друга, скрутили ее суrowой трудовой необходимостью.

Стремительное течение времени подхватило ее, и скоро Груня потеряла счет дням».

У Синявского главный герой Глобов, казалось бы, изначально подчиненный системе, в которой он «колесико и винтик», постоян-

но оказывается в индивидуализирующих ситуациях. Мы видим героя в ситуациях, когда он переживает душевные травмы: жена Марина сообщает ему, что сделала аборт, а сын Сергей оказывается осужден. Глобов напивается и мечется по квартире, баюкая неродившуюся дочку, и в результате крушит все вокруг себя. Перед нами — описанная автором экзистенциальная реакция, проявляющаяся в экстремальных условиях.

Проведенный анализ, конечно же, недостаточен, однако даже такой поверхностный разбор позволяет квалифицировать повесть Синявского «Суд идет» как стилистическую, а не только социально-политическую, провокацию и диверсию. Вероятно, даже в случае, если бы диссидентская акция Синявского волшебным образом не удалась бы, синтаксис и стилистика его произведения все равно спровоцировали бы взрыв в писательской среде: к середине пятидесятых многие из тех, кто писал в сходной манере всю жизнь, уже умерли, а новое поколение «фантастических», или «экспериментальных» реалистов еще не родилось. Думается, что в его появлении огромна роль Андрея Донатовича Синявского.

МАРИЭТТА ЧУДАКОВА

Синдром «оставшихся» и мотив вины в литературе
советского времени*

1

В 1980–1990-е годы я была знакома с замечательным человеком Магдаленой Брониславовной Вериги, 1891 года рождения, как Булгаков. Поэтесса, художница, она дожила до ста с лишним лет. И у нее практически жил (как к Керсновской поехала жить юная барышня из Москвы) молодой человек Максим Левин, посвятив ей все свое время.

7 января 1990 года он рассказывал мне, и я записала тогда в дневнике:

«Я читал ей вслух “Пушкинский дом”, и было стыдно. Когда читаешь ей, это кажется фальшью, особенно там, где он пишет про аристократизм. И сейчас читаю “Август четырнадцатого” – то же самое. “Ванна из красного мрамора” – хоть он и взял ее, наверно, из точного источника, из “Столицы и усадьбы” какой-нибудь, но какое-то нарушение масштаба».

И вот я тогда записала, размышляя над этой его заметкой:

«Это и есть то, что произошло с нашей литературой после революции – всеобщее смещение масштаба. Вот это искривление описать – и было бы, может быть, самым важным».

Это — первое из трех наблюдений, которые предшествуют моему рассуждению.

Второе: я обратила внимание, тоже в одних воспоминаниях, уже письменных, что у стороны, противостоявшей красным в Гражданскую войну, видимо, не было тогда гражданской лирики (не считая сугубо военно-патриотических стихов). Всеволод Никанорович Иванов, колчаковец, зафиксировал в своих воспоминаниях разговор с одним из литераторов (уже в Москве, после возвращения Иванова в 1945 году в СССР).

«Всеволод Никанорович, а какова же была у вас тогда идеология?» — “Никакой!” — ответил я. Он даже качнулся назад. “Невозможно!” А между тем это истинная правда. Идеология, жесткая, определяющая, была только у коммунистов. Она насчитывала за собой чуть не целый век развития. А что у нас было? — Москва, “золотые маковки”? За века русской государственности никто не позаботился о массовой государственной русской идеологии»¹.

Можно сказать, что к середине 20-х годов обнаружилось, несомненно, многими были замечены, но никем не обозначены, не артикулированы лакуны самой литературной тематики (помимо того, о чем мы не раз уже писали. Например, вымывания из прозы темы детства, за исключением всего нескольких, правда, первоклассных произведений, каждое из которых имело свой особый генезис).

В 1927 г. Пастернак пишет письмо Горькому:

«По тому, как тут носились с “Митиной любовью” (неожиданно была издана — и даже отдельной книжкой! — “Митина любовь”. С Бунным вообще происходили странные вещи: вдруг его печатали в СССР, хотя никого из эмигрантов не печатали. — М. Ч.), по сознанию того, что может написать Бунин, и по многому другому, я начал читать книгу с понятным волнением, наперед расположенный в ее пользу. Красота изложения, наполовину бесследно прошедшая мимо меня, оставила во мне

¹ Цит. по: Витковский В.Е. На сопках Манчжурии // Несмелов А.И. Без Москвы, без России: Стихотворения. Поэмы. Рассказы. М., 1990. С. 7.

отзвук пустоты и психологической загадки. (Дальше он ее раскрывает. — М.Ч.) И это после всего! После всего, перенесенного хотя бы автором, нет — именно им! Не поймите меня превратно. Не сюжет наперед я навязывал ему или разочаровывался выбором темы. Нет, нет. Героя и его чувство разом я принял с благодарностью как данность, в смутно нетерпеливом предвидении того, чем будет автор в дальнейшем мерить жизнь и как трактовать ее фатальность. Я простил бы ему сколь угодно чуждый комментарий, объяснимый биографически, я ждал, что разверзнутся небеса и устами писателя заговорит онтология средневековья; я ждал, что на меня пахнёт хоть чем-нибудь из того (дальше особенно важное в избранном нами ракурсе. — М.Ч.), чего недавно нельзя было позволить себе здесь (курсив наш. — М.Ч.) и что огульно, на круг, называют мистикой или идеализмом. Я не требовал от него историзма в смысле глубокой и далеко идущей летописности, но то, что он, историк, “обыкновенные истории” продолжает рассказывать так же, как во времена, когда об их прямом родстве не догадывались, это было неожиданностью полной, решающей и разочаровывающей вчистую»¹.

Т.е. в этой эмигрантской галактике Пастернак уже рассчитывает встретить «нечто, чего недавно нельзя было позволить себе здесь». «Недавно» — это скорее всего автоцензурное, конъюнктурное слово, чтобы для Горького не звучало слишком остро.

А что, собственно, зададим себе вопрос, «нельзя позволить себе здесь?»

Несомненно, Пастернак имеет в виду что-то важное, и не одно «нельзя» или два, а, наверное, целый ряд автозапретов.

Попробуем реконструировать — безо всякой надежды, натурально, проверить нашу реконструкцию. Нельзя проверить, что думал Пастернак, но можно проверить и убедиться, чего действительно нет в литературе тех лет.

В сущности говоря, для этого был бы нужен анализ с первых месяцев советской власти. Потому что в рассуждениях, особенно активно слышавшихся в перестройку, в конце перестройки и в самом начале постсоветского времени, — о соцреализме и о литературе

¹ Письмо А.М. Горькому от 27 ноября 1927 г. // Пастернак Б. Полн. собр. соч. с приложениями: в 11 т. Т. 10. Письма: 1954–1960. С. 132.

сталинского периода в книгах, изданных на эту тему, — чем больше там остроумных и очень точных и интересных наблюдений, чем больше живого материала, тем, на мой взгляд, сильнее общая деформация представлений о процессе.

Потому что выделять сталинский период, не показывать, как все уже происходило задолго до него, начиная с Декрета о печати конца ноября 1917 года, полностью видоизменившего всю картину, все литературное поле, — бессмысленно.

Итак, попытаемся реконструировать, что же именно «не могли себе позволить» литераторы тех лет.

2

Первое. В конце 60-х годов теперь уже прошлого века можно еще было застать людей (я их застала), которые помнили, как встретил образованный слой России Брестский мир. Не те крестьяне в солдатских шинелях, которые хотели весной любой ценой попасть к своей пашне, а те, для кого это был крах, позор России.

Юлиан Григорьевич Оксман говорил нам с А.П. Чудаковым: «Это нельзя даже передать, что это было для нас. Мы не могли понять, как Россия могла предать союзников. Мы, которые за Сербию пошли воевать, Бог знает за кого воевали, в Альпы лезли незнамо зачем. И вдруг оказались такими...»

В умах нечто происходило в связи с этим событием. И, разумеется, нигде в литературе в 20–30-х годов вы не увидите настоящего анализа того, что именно происходило в головах в связи с этим событием начала 1918 года.

Второе. Мировая война дала целую литературу в Европе, дала, как известно, целое поколение, ставшее предметом изображения. В русской отечественной литературе никто не успел, что называется, рта открыть, как она кончилась Брестским миром, а затем перешла в Гражданскую войну.

Огромное воздействие нового страшного опыта мировой войны на умы и тех, кто был в тылу, и тех, кто воевал, — оно практически прошло мимо нашей литературы.

Третье. Расстрел царской семьи. Это была, на мой взгляд, акция сугубо психологического характера. Акция, которая должна была четко и ясно показать: все позволено. Лениным это было хорошо продумано (неважно, он ли или кто другой отдавал прямое распоряжение: как и много лет спустя в случае с убийством Кирова, важно, как это было воспринято и использовано). Выбрано было то, что должно было ударить по мозгам и по душе со страшной силой: расстреляем не только царя и царицу, но и детей. Поняли, на что мы дальше можем пойти?!

И вся Россия замерла после этого, конечно.

Этого вы нигде в отечественной литературе не найдете — анализа того, что же происходило в умах после неофициальных известий о злодейском убийстве детей.

И четвертое, но еще не последнее: феномен «оставшихся».

Примерно до осени 1922 года (потом-то уже на «философском пароходе» насильственно отправили) люди уезжали самостийно: А. Ремизов, Б. Зайцев, П. Муратов и т.д.

Это все было тяжело, сопряжено с большими трудностями, с деньгами и со многим прочим, но уехать было можно.

Теперь представьте: одни уехали, другие — нет. Про них в точном смысле слова тогда можно было сказать «остались». Это слово неправоммерно широко использовалось в течение последующих десятилетий, на мой взгляд, но именно тогда, в том случае — да, можно сказать, что *остались*.

Они знали, что они остались. И власть знала, что они остались.

Такая была негласная, никем не проартикулированная конвенция, огромного, на мой взгляд, значения. Она ушла внутрь литературы, породила очень много подспудных течений не только в литературе, но и в самом общественном процессе. Потому что власть на все могла сказать — во всяком случае, в 20-е годы: «А в чем дело? Какие ко мне претензии? Вы же *остались!*»

Эта коллизия была проартикулирована в литературе единственным человеком — Анной Ахматовой. Я не буду приводить всем известные три ее стихотворения на эту тему, написанные в разное время, но все потрясающие.

Именно оттого, что это не было проартикулировано, — это далее породило поразительную сумятицу в умах. И здесь корень недавней полемики Натальи Рубинштейн с Омри Роненом¹, который не может спокойно перенести эти именно стихи Ахматовой... Замечательного ума и литературного таланта человек будто лишается своих лучших качеств, едва касается проблемы *границы*, проблемы уехавших — не уехавших из России.

Именно то, что эта проблема всегда оставалась под спудом, никогда не была прорефлектирована — в первую очередь в литературе, — дало ее, так сказать, длинные побеги, дотянувшиеся до наших дней. Но особенно пышным цветом цвело все это в 70-е годы.

Мы отмечали 40-летие Александра Павловича Чудакова, это был февраль 1978 года. И один из гостей сказал не без высокопарности: «Мы же — все, кто за этим столом, мы же все *остались*. Мы сделали свой тяжелейший выбор». Я сказала:

— Почему — «остались»? Я знаю за этим столом минимум двух людей, которые не делали никакого выбора. Они просто живут здесь.

— Как?.. Не может быть... кто?

Поднялись две руки — Сергея Георгиевича Бочарова и А. Чудакова. О них я и говорила.

— Если мы здесь все — *оставшиеся*, — говорю я, — получается, что человек, который живет рядом с железнодорожной станцией, с каждым отъехавшим поездом должен считать себя оставшимся? Все-таки думаю — *остались* те, кто не добежал до поезда и с чемоданом остался на платформе. А также те, кто раздумали.

Недавно я читала в Париже в рукописи очень интересную статью Мишеля Окутюрье о восприятии «Доктора Живаго» во франкоязычных странах. Жюль Ромэн, помня, как он покинул оккупированную Францию, чтобы дожидаться, пока ее освободят, возмущен Пастернаком: что это за малодушие, почему он просит, чтобы его не высылали, почему бы ему не уехать из такой нехорошей страны?..

¹ Ронен Омри. Письма из города Энн // Совок. Звезда. 2007. № 11. С. 201. Рубинштейн Наталья. Письмо в редакцию // Советское и совковое. Звезда. 2008. № 2. С. 233.

Мы с Мишелем долго обсуждали непонимание разницы: уехать французу на время оккупации в соседнюю страну — и покинуть Россию безвозвратно.

Пятое и в пределах данного доклада последнее:

Представление об Октябре и о Гражданской войне как о национальной вине.

Я знаю единственного писателя, который взял вину на себя, как представитель своей нации. Это Михаил Булгаков.

В первом из известных нам его литературных произведений, статье «Грядущие перспективы» (ноябрь 1919 года), изданной под крылом Добровольческой армии на Северном Кавказе, он дает ясное понимание общенациональной вины в происшедшем. Его подспудная логика проста: это было при нас — значит, мы виноваты в том, что допустили невозможное — дали развязать братоубийственную войну.

Он заявляет: «...Мы наказаны». Раз наказаны — значит, виноваты...

Многие знают очень хорошо этот текст, я все годы перечитываю его и поражаюсь уму человека. Я привыкла, что у очень талантливых писателей иногда не так уж много ума. А тут такое поразительное сочетание.

«Безумство двух последних лет толкнуло нас на страшный путь, и нам нет остановки, нет передышки. Мы начали пить чашу наказания и мы выпьем ее до конца.

Там, на Западе, будут сверкать бесчисленные электрические огни, летчики будут сверлить покоренный воздух, там будут строить, исследовать, печатать, учиться...

А мы... мы будем драться. Ибо нет никакой силы, которая могла бы изменить это».

Он верит в этот момент в победу Белой гвардии. Или скорее, как я думаю, стремится уверить в этом читателя, потому что военная удача как раз в этот момент начинает медленно, но верно изменять его армии, поздней осенью 1919 г. После предполагаемой

победы *«страна, окровавленная, разрушенная, начнет вставать... Медленно, тяжело вставать.*

Те, кто жалуется на “усталость”, увя, разочаруются. Ибо им придется “устать” еще больше...

Нужно будет платить за прошлое неимоверным трудом, суровой бедностью жизни. Платить и в переносном и в буквальном смысле слова.

Платить за безумство мартовских дней, за безумство дней октябрьских, за самостийных изменников, за разращение рабочих, за Брест, за безумное пользование станком для печатания денег... за все! И мы вы платим».

Казалось бы, оптимистично. Но когда выплатим?

«Когда мы вновь начнем кой-что создавать, чтобы стать полноправными, чтобы нас пустили опять в версальские залы. Кто увидит эти светлые дни?»

По его прогнозу, не дети его поколения, т.е. не люди 10-х годов рождения, а скорее внуки, т.е. люди рождения 30-х годов. Предвидел очень точно. И это даже в случае победы его армии. Что же говорить об обратном случае, который и получился?

«И мы, представители неудачливого поколения, умирая еще в чине жалких банкротов, вынуждены будем сказать нашим детям:

– Платите, платите честно и вечно помните социальную революцию!»

Очень интересно, что я нашла потом первого его оппонента – в той же газете. Он ищет виноватых в нынешнем положении России на стороне. И легко находит в стане европейских правительств.

«Виновны те, кто развязали мировую войну, она принесла революцию, поэтому должны платить не мы, а нам».

Несколько понятий главенствуют в статье Булгакова: «безумство», «вина» и «расплата». И мотив *вины* станет сквозным, опреде-

лит костяк его творчества. Сейчас это давно стало общим местом, но в начале 70-х, когда я писала обзор обработанного мною архива Булгакова и искала скрепы его творчества, то была обрадована, когда додумалась до этого и впервые изложила в 1976 году в большой обзорной статье представление о его творчестве как едином тексте, пронизанном сквозными мотивами.

3

Что касается вообще мотива *вины* как такового – у А. Синявского, на мой взгляд, содержится один из очень немногих его анализов. Он пишет в важнейшей своей статье «Литературный процесс в России», что антисемитизм – *«не дикость, не бескультурие, как думают многие евреи. Это – стремление себя уберечь от всепроникающего и вездесущего духа. Жажда отказаться от зла. <...> Еврей – объективированный первородный грех России, от которого она все время хочет и не может очиститься. <...> Стоит отринуть зло и предать его анафеме под видом ли “буржуев”, “правого” или “левого” уклона, под названием ли “фашистов”, “врагов народа”, “убийц в белых халатах”, или, проще сказать, под именем “жидов”, как настанут спокойные, блаженные времена, поскольку внутри себя, посреди “своих”, мы же все хорошие, образованные, и лишь “жиды” не дают, чтобы все образовалось...»¹*

Примерно, как Тимур Кибиров впоследствии напишет: *«Ах, какой же мы, ребята, добрый, в сущности, народ!»*

То есть виновен кто-то, но уж никак не мы. Это блестящий анализ. Враг позарез нужен. Именно сознанием этой надобности воспользовался в 2007 году президент Путин. Весь последний год его клеветы писали, что нашему народу хотят навязать комплекс вины. Кто хочет? Западные страны, Прибалтика, Польша, США и либералы внутренние.

Все хотят такому хорошему народу навязать комплекс вины. Путин прямо указал – вот они, виновники! Указал в предвыборную компанию 2007 года пальцем на либералов. Почему все это возмож-

¹ Синявский А. Литературный процесс в России. М., 2003. С. 201–203.

но? Потому что у нас, в отличие от европейских стран, не было вынесено вердикта о преступности минувшего режима и правящей партии... Именно вердикта — разговаривать можно сколько угодно, писать статьи и даже книги. Не было официального вердикта — и именно поэтому многое идет заново.

Но предшественником Путина в этом поиске конкретных врагов, как бывает только в России, оказался как раз Синявский в начале 90-х годов¹.

Казалось бы, в его духе было бы в те годы развить известное речение (я не знаю, кто его автор, но оно замечательное): *«Русских могут победить только русские»*. Про 90-е годы можно было это как раз развивать. С 1992 по 1995 год в его статьях — я могу об этом смело сейчас говорить, потому что в свое время мы полностью свои точки зрения определили на страницах «Литературной газеты», так что это не то что я задним числом обвиняю, — он как раз находит кон-

¹ Доклад М.О. Чудаковой «Синдром “оставшихся” и мотив вины в литературе советского времени» вызвал самое активное обсуждение на данной конференции. Особенно горячие прения возникли в связи с объявлением Терца-Синявского основоположником «мифа о лихих 90-х» и проекциями его критических высказываний 90-х годов в сегодняшний день. (Тема эта была продолжена М.О. Чудаковой впоследствии на Третьих синявских чтениях в апреле 2011 года в докладе «Вклад А.Д. Синявского в формирование мифа “лихие девяностые”»). В частности, **Татьяна Николаевна Красавченко, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИНИОН РАН**, сказала:

«Все-таки вызывает удивление эта безудержная апология правления президента Ельцина. Мы живем сегодня в мире, который он после себя оставил, с преемником, которого он себе назначил. Что это вообще за демократическая процедура передачи власти — «преемник»? Мы ежедневно испытываем воздействие тех коренных проблем и противоречий, которые он оставил неразрешенными. Одну из них вы и сами назвали — не была проведена никакая официальная процедура размежевания с преступным советским прошлым. Вы сказали: “вердикта не было”. Не было вердикта, не было слушания о преступной коммунистической партии, не была объявлена вне закона чудная организация ЧК-ГПУ-НКВД-КГБ, как бы она ни называлась — хоть ФСБ! Потому и положительный ореол вокруг слова «чечист» возрождается. Ельцин только внешне был похож — и то не всегда — на президента, по сути он так и оставался самовластным первым секретарем обкома. Ну, терпел критику, может, и лично был не злой человек! Но исторически он несет всю полноту ответственности за ситуацию, в которой мы сейчас оказались. И две чеченские войны начались при нем. И Синявский (и Дмитрий Фурман, которого Синявский цитировал) предвидел эту ситуацию и о ней предупреждал. Не был, к сожалению, услышан».

кретных виновников очень болезненного выхода из затянувшейся советской эпохи. Это оказались Ельцин и Гайдар. У Синявского исчезло то редкое и драгоценное понимание, которого достиг осенью 1919 года Булгаков, — понимание *общенациональной вины* в тернистости того пути, которым весь XX век шла Россия.

Синявский обильно и сочувственно в конце книги «Основы советской цивилизации», которая вышла по-русски в издательстве «Аграф» в 2001 году, цитирует статьи Дмитрия Фурмана.

3 сентября 1993 года, в буквальном смысле слова еще не разобрав баррикад, Фурман пишет:

«...Уже очень четко вырисовывается перспектива (10 дней прошло!.. — М.Ч.) авторитарного популистского режима с вождем, “народным президентом” во главе, базирующемся на преданном ему “демократическом движении”, в идеологии и символике которого преобладают антикоммунизм, русский национализм и националистически окрашенное православие. <...> Нам нужно не сплочение вокруг Ельцина и не пляски на костях поверженного противника (подразумевается советская власть и ее правящая партия. — М.Ч.). Нам нужна критика данного варианта демократии...»¹

В том, как сочувственно цитирует это Андрей Донатович, видно, что он предпочел бы, чтобы продлилось правление Горбачева, который должен привести нас к социализму с человеческим лицом. Он не говорит это прямо, но это очевидно.

Андрей Донатович восхищается тем, что *«когда все были в упоении от ельцинской победы»,* и *«у Дмитрия Фурмана не было сторонников, он был один против всех. Впрочем, такой же подвиг свободомыслия совершил Виталий Третьяков, редактор “Независимой газеты”. Он напечатал эту крамолу, хотя был тогда с нею не согласен».*

Тут у Андрея Синявского несомненная аберрация — возможно, от удаленности наблюдаемого объекта. Прямым доказательством этой ошибки является то обстоятельство, что именно поражающе большое число сторонников Фурмана вынудило меня в конце сентя-

¹ Синявский А. Основы советской цивилизации. М., 2001. С. 432–433.

бря написать статью на целую полосу в «Литературной газете» под названием «Блуд борьбы». Только по причине количества сторонников Д. Фурмана я и стала ее писать — и делала об этом же доклад на «Московской трибуне» (где реакция аудитории подтвердила перевес его сторонников). Я именно ясно видела, как все кинулись за Фурманом, крича: «Лишь бы не было охоты на ведьм!» У Фурмана где-то, в другой статье, было сказано про «фашизоидный режим» Ельцина — в те же самые первые дни после победы над советской властью...

Можно добавить, что впоследствии Третьяков с крамолкой согласился, создав книгу про Ельцина под названием «Свердловский выскочка».

Далее в тех же лекциях 1996 года в Колумбийском университете цитировалась следующая, ноябрьская статья Фурмана 1991 года, в которой, как писал Синявский, он подводит итоги:

«Дальнейшее уже более или менее ясно – это новая авторитарная система во главе с Ельциным <...>. У меня практически нет сомнений, что в недалеком будущем <...> идеалисты, оставшиеся в демократическом лагере, будут “вышвырнуты”, и у себя на кухнях (это еще хорошо, если на кухнях) будут мутить: “За что боролись, на то и напоролись”»¹.

Давно хорошо известно, что все десять ельцинских лет «мутили» и поносили Ельцина отнюдь не на кухнях, а с телеэкранов и на страницах всех возможных газет. Отто Лацис ушел в начале 1995 года из Президентского совета, на страницах многотиражной газеты разъяснив — почему. Через полгода ему Ельцин вручал премию, и Лацис, в честности которого ни у кого не было сомнений, на слова Ельцина: «Да, конечно, вы нас критикуете, но что же делать, такое наше дело», сказал: «Мы вас критикуем и будем критиковать, но я при всех заявляю: не знаю ни одного случая, чтобы волос упал с головы журналиста, который вас критикует».

Так обстояло дело с авторитарной системой и фашизоидным режимом.

¹ Там же. С. 433–435.

И через 16 лет, в конце второго срока второго президента России, в марте 2008 года Фурман уже пишет о необходимости сохранения «*демократических завоеваний горбачевской и ранне-ельцинской эпох*», о том, что после падения советской власти «*Россия ближе всего за свою историю подошла к порогу, за которым начинается реальная демократия*».

Видимо, все познается в сравнении.

Синявский радовался тогда, что Сергей Ковалев вернулся в дисидентство и надеялся, что «*в этой роли он чувствует себя уютнее, чем в ельцинской службе*», а то, писал он, если б не война в Чечне, «*сидел бы наш Сергей Адамович у господина Любоеда советником по правам человека*»¹.

Я как раз оставалась у Любоеда в Президентском совете, и еще дополнительно в президентской комиссии по вопросам помилования, семь лет, до конца ельцинской эпохи. Так как в своей жизни нельзя ничем гордиться (это была бы гордыня, не правда ли?), то, по крайней мере, я нисколько не жалею об этих годах напряженной работы.

Сегодня уже Д. Фурман не думает, что нам нужна «*критика данного варианта демократии*», теперь, полагает он, «*сотрудничество либералов и демократов с авторитарной властью – нормальная жизненная, личная и нормальная политическая стратегия*» (статья от 28 марта 2008 г.).

4

Еще особая тема Андрея Донатовича в его блестящих статьях «Литературный процесс в России» и «Отечество. Блатная песня» — это рефлексия над языком, над тем, что с ним произошло. Эти статьи, как и трактат «Что такое социалистический реализм», — выше всяких похвал, это доминирующие работы в изучении советской литературы и советского времени.

Замечательным наблюдением Андрея Донатовича я всегда считала его замечание о том, какую огромную роль сыграли в укре-

¹ Там же. С. 407–408.

плении советской власти точно выбранные слова «большевик», «Чека», «советская власть» (это надо же — слово «чекист» на наших глазах заново возникло с положительным ореолом, после того, как президент сказал несколько лет назад, что бывших чекистов не бывает; как-то это приняли так, как будто не было миллионов погибших от рук этих самых чекистов). Очень тонкий и точный анализ. Прочитирую про блатную песню:

«Национальная, на вздыбленной российской равнине ставшая блатной. <...> Все утратив, порвав последние связи, она продолжает оставаться “своей”, “подлинной”, “народной”, “всеобщей”. <...> И кто-то еще поет, выражая душу народа на воровском жаргоне, словно спрашивает, угрожая: русский ты или не русский?! Знаю — возразят: да разве ж это народ? Это же подонки, отбросы. Все самое подлое, гадкое, злое, что было и есть в России, воплотилось в этом жадном до чужого добра, зверином племени. Возможно. Допускаю. Но послушаем сначала, как и о чем они поют. И тогда, быть может, нам приоткроются окна и горизонты более широкие, нежели просто повесть о блатной преисподней...»¹

Этот его анализ подводит к тому — я не могу на этом останавливаться подробно, это совсем особая и очень серьезная тема, — почему, собственно говоря, не ахнули все от Москвы до Владивостока, не содрогнулись, услышав с самой высокой трибуны — от президента России — слова «мочить в сортире», уголовную, блатную феню? Уж не говорю про «жевать сопли» и все остальное, но «мочить в сортире» — это же жаргон убийц.

Должна сказать, как живой свидетель, о словах Бориса Николаевича Ельцина на близкую тему. В 1997 году наш Совет по культуре и искусству, членом которого я была, как и директор вашей библиотеки Екатерина Юрьевна Гениева, которая, я уверена, не хуже меня это помнит и может подтвердить мои слова, — так вот, наш Совет по культуре посадили в самолет, и мы полетели в Петербург, в Русский музей — размышлять там и обсуждать с президентом, как нам проводить юбилей Пушкина. Я говорила о том, что надо поставить

¹ Там же. С. 256.

перед пушкинским юбилеем такую задачу: «Вернуть классику в школы России!», что Екатерина Юрьевна некоторое время спустя и стала делать «Пушкинской библиотекой» — занялась этим вместо государства. Еще я говорила о русском языке и о мате, который звучит с экрана телевизора, и что по поводу запрета на эту грязную брань и вопросов быть не должно: достаточно только представить, что у телевизора сидит мужчина с пятилетней девочкой, и она его спрашивает: «Папа, а что это значит?» Уже это должно полностью снять вопрос о том, возможен ли мат по телевидению. И Борис Николаевич сказал тогда: «Да, я этого не понимаю. Я вот лично никогда не употребляю нецензурные слова».

А он, напомним, был строителем... Я многим людям объясняла, почему в этих словах нельзя сомневаться. Потому что Россия такая страна, где мужику не приходится хвалиться, что он мат не употребляет. Таких сумасшедших нет, чтобы придумать подобное про себя, потому что никто не посчитает это твоим достоинством.

На Президентском совете, который он всегда вел, меня как единственную женщину против него сажали. И меня поражала его, я бы сказала, куртуазная манера выражаться. Не могло быть и речи о том, чтобы «тыкать» кого-либо, как Горбачев. Вообще я поражалась: где, когда он научился так говорить.

Так почему все-таки мы все не содрогнулись при словах его премника? По-видимому, корни надо искать в анализе блатной песни, данном Андреем Донатовичем.

ВАДИМ ПЕРЕЛЬМУТЕР

Журнал «Октябрь». Прогулка с Абрамом Терцем

В апреле 1989 года, 19 лет назад, журнал «Октябрь» напечатал фрагмент из «Прогулок с Пушкиным». Вскоре после этого собрался секретариат Союза Писателей РСФСР, именовавшийся тогда в литературном обиходе «михалковско-бондаревский». И говорили на том секретариате такое, что автор эмигрантско-прокурорской рецензии на эту книгу Терца Роман Борисович Гуль преспокойно мог бы отдыхать, не уйди он на вечный отдых тремя годами раньше.

Примерно то же, в сущности, говорилось, что некогда Гулем было сказано, только еще грубее, размах в метрополии поразудистей, и цель у речей была вполне прагматическая: не автор, но журнал.

«Октябрь» числился органом этого самого российского СП, и желающих заполучить его под свою руку в этом самом российском СП хватало. Решением секретариата был уволен главный редактор «Октября» Анатолий Ананьев, а вместо него был назначен Владимир Личутин, признанный мастер почвенного пера, известный в частности тем, что примерно тогда же повествовал юной поросли своих единомышленников, будто в одном из московских ядерных НИИ случился радиоактивный выброс в форме звезды Давида. Но это к слову.

Заодно редакцию поставили в известность, что ее решено «укрепить», то есть в переводе с канцелярита — разогнать. Тут же начали позванивать по редакционным телефонам: «Сами лучше добром уйдите, не то ОМОН нашлем». Но это полуофициально.

Дело было в пятницу, и сроку на то, чтобы журнал сохранить — никак не больше недели. А единственная по тем временам возможность — это сочинить письмо в защиту журнала и его главного редактора, собрать значимые подписи, опубликовать в одном из броских тогда еженедельников, который все читали, в том числе потенциальные «заступники».

— Лучше всего в «Огоньке», — предложила Юнна Мориц, не сомневаясь, что ее давние дружеские отношения с Виталием Коротичем — гарантия этой публикации. Она ведь и переводила его стихи,

и это в ее переводе Таня и Сережа Никитины пели свой тогдашний шлягер «Переведи меня через майдан».

Подобные письма, с середины 80-х и до начала 90-х периодически появлявшиеся в популярной периодике, не скажу всегда, но довольно часто эффективные, насколько я знаю, покамест не привлекли внимание историков как феномен. Между тем, метаморфоза, по-моему, весьма любопытная. Сей коллективный эпистолярный печатный жанр, на взлете советской власти регулярно употребляемый в поддержку ее неравной борьбы с бесчисленными внутренними врагами, на излете оной власти не раз послужил защитой для нарушителей идеологической конвенции, иначе говоря, уклонистов от того, что еще недавно было и по инерции продолжало числиться генеральной линией.

Но это так, конспективно, кстати.

Юнна Мориц стала как бы мотором или капитаном в той небольшой и потому слаженной команде, которая стремительно образовалась, чтобы осуществить задуманное.

Кроме Ананьева, ведавшей в «Октябре» отделом поэзии Ирины Барметовой и самой Юнны, туда вошли мой старинный друг Владимир Чернов, возглавлявший у Коротича отдел культуры, муж Юнны поэт Юрий Голицын и я.

Суббота и часть воскресенья потрачены были на сочинение и стилистическую доводку текста. Попутно очерчивался круг наиболее желаемых подписантов. Затем главное — сбор подписей, для чего были приведены в движение приводные ремни дружеских и деловых связей всей шестерки.

Тут наиболее удачлив оказался Владимир Чернов, и немудрено: большинство намеченных кандидатов уже успели к тому времени за два года побывать его авторами. И если верно помнится, ни один из тех, к кому обращались, не отказался, да что там, даже и времени на раздумье не попросил.

Короче, к утру вторника набралось более сорока подписей. Оставался последний штрих. В часа два пополудни мне удалось, наконец, дозвониться в Питер Лихачеву. Дмитрий Сергеевич даже не стал до конца выслушивать объяснение. «Конечно, — говорит, — ставьте мою подпись!» И только потом добавляет после короткой

паузы: «Переправьте мне, пожалуйста, с оказией письмо, чтобы я хоть прочитал, что подписал».

Мориц позвонила Коротичу, и Барметова поехала к нему.

Тот взял письмо, попросил подождать, пока прочитает, ушел в свой кабинет и закрыл дверь. Ждать пришлось неожиданно долго, часа два, чуть ли не по минуте на слово. Наконец он появился, вручил изученный листок Ирине и сообщил, что «Огонек» печатать этого не будет. Эмоциональные последствия случившегося можно опустить.

Даже не особенно развитое воображение дорисует эту минуту. В те дни другой альтернативы не было или почти не было.

В «Московские новости», к среде, письмо уже опоздало. Осталось разве что «Книжное обозрение» с его 400 000 тиражом и главным редактором Евгением Авериным. Шанс, конечно, призрачный, еженедельник выходит по четвергам, стало быть, номер готов, но иного нет и не будет.

С Авериным я был едва-едва, но все-таки знаком без малого четверть века. В пору моей недолгой службы в «Московском комсомольце» он занимался там далекими от меня проблемами студенческой молодежи и вообще на другом этаже располагался, но фамилии друг друга мы слышали, обменивались кивками при случайных встречах в коридоре. Такое знакомство не выглядело достаточным поводом позвонить, да и номера домашнего телефона не было. Вечер уже. Последняя ниточка натянулась, но не порвалась.

В записной книжке обнаружил у меня телефон ныне покойного поэта Александра Щуплова, служившего в «Книжном обозрении». С ним мы некогда приятельствовали. Позвонил, рассказал все, как есть. Не возьмется ли он позвонить своему главному (восемь вечера), не согласится ли тот меня выслушать, быть может, помнит еще.

Саша перезвонил через полчаса.

Сообщил, что сам, как сумел, ввел Аверина в суть дела и что главный только и спросил, могут ли ему это письмо привезти прямо сейчас и продиктовал адрес.

Четверть часа спустя Барметова и Голицын выехали к нему, в десятом часу прибыли на место.

Аверин пробежал глазами текст, чуть замедлился на подписях — и все: «Печатаем!»

Потом Щуплов поведал, что рано утром в среду Аверин был уже в редакции, дождался появления заведующих отделами, собрал их у себя и велел освободить уже сверстанную вторую полосу для письма.

В четверг оно появилось, в пятницу стало ясно, что опасность миновала. По крайней мере пока. Однако это самое «пока» Ананьева уже не устраивало. Он решил доиграть выигрышную ситуацию до конца и затеял акционирование, читай, приватизацию журнала коллективом редакции. «Октябрь» стал первым со времен НЭПа частным литературным журналом в СССР.

А спровоцировал все это некто Абрам Терц, который сперва в 66-м едва не погубил своего создателя писателя Андрея Синявского, упрятав его в мордовский лагерь, а через 23 года подвел под монастырь целый журнал, как раз и напечатавший страницы, в том лагере написанные. И опять обошлось, и не просто, а к лучшему.

ЕФИМ ГОФМАН

Инобытие слова. К вопросу о метапоэтических особенностях
стиля Синявского

«Что такое лес?

Лес – это море, где, кто, куда...

Что такое лес?

Лес – это город, откуда, который, в котором...

Что такое лес?

Лес – это небо, благодаря чему, оттого что, за неимением, будто...

Что такое лес?

Лес – это лес».

Казалось бы, задача, стоящая перед автором в этом фрагменте книги «Голос из хора»¹, предельно проста: растолковать читателю значение слова «лес». Однако мы не находим здесь членораздельных просвещающих формулировок. Вместо них – ряд неожиданных и с виду немного туманных метафор. А следом за каждой из метафор – лишь эксцентричный скелет гипотетических разъяснений, в реальности отсутствующих. Скелет, представляющий собой совокупность сознательно вырванных из смыслового контекста синтаксических связей: *где... откуда... в котором...*

Странный на первый взгляд стилистический ход... Тем не менее он вполне обоснован, поскольку перед нами – не статья для толкового словаря, но попытка постижения леса как *художественного образа*.

Следуя авторской воле, мы ищем словесную формулу леса путем изучения трех агрегатных состояний его эстетического вещества: жидкого, твердого, газообразного. Мы постигаем лес как сплошную массу растительности, в чем-то подобную сплошной массе воды (*ау, море!*); как совокупность деревьев и других растений, представляющих из себя завершенные формы, сродни формам архитектурным (*ау, город!*); наконец – как открытое пространство, продуваемое сквозными потоками воздуха (*ау, небо!*).

¹ Терц А. Голос из хора. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Старт, 1991. С. 596.

Вроде бы — мы у цели. Ан нет: остаемся в итоге с ощущением полнейшей непостижимости, корящейся в *неисчерпаемости* образа. Можно лишь изумленно промолвить: «Лес — это *лес*». Что и делает Андрей Донатович Синявский, окончательно выбивая почву из-под ног доверчивого читателя.

Загадка завершающей фразы фрагмента в том, что последнее ее слово, казалось бы, совпадающее с первым, на деле ему, первому, не тождественно. Да и вообще: какое уж там последнее слово?! Не слово. Таинственное инобытие слова «лес»...

Но ведь любой настоящий художественный текст — это и есть, по сути, *инобытие слова*, преобразование обыденного словесного ряда в литературу. Или — переформулируем словами Синявского из статьи «Литературный процесс в России»: «*Литературный язык — это выход из языка*»¹.

Особенно ярко, особенно выразительно упомянутое качество инобытия проявляется в поэзии. Подобную жанровую специфику Синявский убедительно обосновывает в другом своем высказывании (перефразирующем — ни более, ни менее! — Священное Писание): «... *в начале художественного слова была не проза, а поэзия*»².

Приведенная цитата симптоматична. Круг литературных пристрастий, творческих интересов этого писателя и мыслителя, будучи предельно широким, отличается в то же время известной *поэтоцентричностью*.

Не случайно едва ли не самой яркой из литературоведческих работ у Синявского долагерного периода была статья о Пастернаке. Не случайно самой острой из вещей Синявского, относящихся к его зрелой эссеистической прозе, явились «Прогулки...», то бишь книга о Пушкине, и не менее значительной работой стала затем книга о Гоголе, ощущавшем себя, как ни странно, скорее поэтом, нежели прозаиком.

Да и пристальный интерес Андрея Синявского к культуре Серебряного века имеет, помимо всего прочего, подоплеку задушевную. Вспомним хотя бы, с каким нескрываемым удовольствием говорит

¹ Терц А. Литературный процесс в России // Синявский А.Д. Литературный процесс в России. М.: РГГУ, 2003. С. 181.

² Терц А. В тени Гоголя. Собр. соч.: в 2 т. Т. 2. М.: Старт, 1991. С. 196.

он в уже упоминавшемся «Литературном процессе...» о том, что русская поэзия начала двадцатого столетия была сильнее и значительнее тогдашней русской прозы.

Наконец – самое удивительное. Поэзия для Синявского – не только тема, не только предмет рассмотрения, но отчасти и *творческий метод*. В его текстах – по определению прозаических, эссеистических – мы порой обнаруживаем фрагменты, воспринимающиеся при чтении как стихи.

Приведенный выше отрывок, завершающий четвертый раздел книги «Голос из хора», как раз и представляет собой выразительный образец метапоэзии Синявского. Отсюда и присущая этому тексту высокая степень метафорической концентрации. И чисто поэтическая по своей природе магия словесного повтора, придающего фрагменту даже некоторые черты строфичности. И загадочно повисающие в пространстве слова-связки, явные подобию стихотворных риторических фигур, создающих атмосферу углубленного вслушивания в лирический образ леса, в его внутреннюю музыку...

2

Впрочем, не только о природе, но и о литературе может говорить Синявский языком метапоэзии.

Яркий пример – вдохновенные строки «Прогулок с Пушкиным», посвященные хрестоматийно-расхрестоматийному отрывку из «Евгения Онегина»:

«Боже, как хлещут волны, как ходуном ходит море, и мы слизываем языком слезы со щек, слушая этот горячечный бред, этот беспомощный лепет в письме Татьяны к Онегину, Татьяны к Пушкину или Пушкина к Татьяне, к черному небу, к белому свету...»¹

Бушующие морские волны – образ, заявленный в начале фразы, – пробуждают к жизни другую свободную стихию. Ее звучание

¹ Терц А. Прогулки с Пушкиным. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Старт, 1991. С. 353.

отчетливо прослушивается в ритмической пульсации концовки текста. Шесть последних слов фрагмента – это, по существу, не проза, но двухударный тонический стих.

Подобное превращение здесь отнюдь не является самоцелью. Оно сигнализирует о существенной смысловой трансформации: неожиданном и молниеносном перерождении раздумий над конкретным «Я к вам пишу – чего же боле?» в образ *глобальный*. Образ всей пушкинской поэзии и ее художественного воздействия на читателя.

Империя ритма способна подчинять своему могуществу и достаточно обширные участки текстов Синявского.

Взять хотя бы тот же «Литературный процесс...». «*Но довольно лирики, и перейдем к теоретической части*»¹, – деловито заявляет автор по окончании экспозиционного раздела статьи. Все происходит, однако, с точностью до наоборот. Лирика в указанном месте текста только начинается.

Упомянутая мистификация служит Синявскому эффективным трамплином для резкого (ничего себе «перейдем»!) скачка: от публицистической язвительности – к взволнованной исповедальности. К доверительному развернутому высказыванию о глубинной природе извечного писательского бунтарства, о непрерывных конфликтах раскрепощенной и бескомпромиссной творческой фантазии с нормативными устоями обывательского сознания.

Эмоциональному накалу, содержательной дерзости псевдотеоретического авторского монолога под стать и своеобразие его драматургии. Подтверждением последнего как раз и служит композиционная *ритмичность*, отчетливо проявляющаяся в кульминации фрагмента. Под маской занудливо-педантичного наукообразного разъяснения «писатель – это...» в текст вторгается пленительная модификация стихотворного рефрена:

«Писатель – это попытка завести с людьми разговор о самом главном, о самом опасном. Писатель – это скоропись Морзе, с которой кидаются тонущие на подводной лодке. <...>

¹ Терц А. Литературный процесс в России // Синявский А.Д. Литературный процесс в России. М.: РГГУ, 2003. С. 180.

Писатель – это последний, заведомо обреченный на промах опыт бомбардировки, это способность взывать непрестанно к истине и справедливости безо всякой надежды до них когда-нибудь достучаться. <...> Писатель – это живой мертвец»¹.

Вот на такой веселой ноте мы цитату и прервем.

Согласно бессмертному цветаевскому выражению, «поэта далеко заводит речь». Что ж, видно, прозаика и эссеиста речь также может заводиться далеко вато.

3

Задумаемся все же поосновательнее над приведенным выше скандальным оксюмороном.

«Живой мертвец». С «живым» все вроде бы понятно. Но почему «мертвец»? Да потому что... писатель. Потому что личность, занимающаяся литературным сочинительством, волей-неволей претерпевает парадоксальное раздвоение. Жутковатая на первый взгляд метафора Синявского предполагает своей целью отнюдь не эпатаж, но всего лишь откровенную фиксацию реального положения вещей.

Механизм раздвоения прост. Человеческая ипостась писателя – или, выражаясь фигурально, его тело – существует в привычной нам действительности. Ест-пьет, дышит, разговаривает, даже рассуждает. Душа же (по крайней мере, сокровеннейшая ее часть) уходит в создаваемые автором книги. В реальность по определению нематериальную, потустороннюю. Условно говоря – загробную.

Вместе с тем, *нематериальное* для Синявского – не только сама по себе природа художественного текста, но и чрезвычайно плодотворный образный мир. В этом, кстати говоря, состоит и один из существенных моментов, сближающих творчество Андрея Донатовича с поэзией. Из всех литературных жанров последняя ведь особенно склонна к отображению нематериальных сфер и стихий.

Чуткость к нематериальному миру выразительно подтверждают некоторые воссоздаваемые Синявским литературные образы дру-

¹ Там же. С. 182.

зей, добрых знакомцев, коллег по писательскому цеху, духовных соратников. Если иные гротескные картинки из публицистики Андрея Донатовича строятся на превращении идейных абстракций в подобию рельефных персонажей, то основой лирических *метапортретов* становится принцип полярно противоположный. Фигуры реальных людей намеренно сдвигаются автором в сторону некоторой дематериализации, деперсонификации. Через конкретные образы здесь просвечивают категории универсальные. Нетривиальное мировоззренческое обоснование получает в книге «Голос из хора» подобный способ писательства:

«...не люди – просторы. Не характеры – пространства, поля. Границы человека простираются в прикосновении к бесконечному. Преодоление биографического метода и жанра. Сквозь биографию! Каждый человек – сквозь»¹.

Рассмотрим подробнее три таких портрета, взятых из разных текстов Синявского.

4

Портрет первый – образ Юлия Марковича Даниэля, представленный Синявским в начальной главе автобиографического романа «Спокойной ночи».

Казалось бы, перед нами портрет в буквальном смысле этого слова. Автор явно стремится показать читателю внешность Даниэля напрямую. Писательский объектив скользит *«по черствой, в каракуль, теплой, как варежка, голове негра, по свисающей по-собачьи, премудрой, большой морде в тяжелых складках»²*. И – еще один моментальный снимок: то же самое лицо, но уже на скамье подсудимых, *«с новой, еле-еле заметной горькой ложбинкой у рта»³*.

Весь фокус, однако, в том, что смысловой центр портрета находится за его пределами. Предшествующий описанию внешности абзац повествует о свидании, пригрезившемся Синявскому во вре-

¹ Терц А. Голос из хора. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Старт, 1991. С. 485.

² Терц А. Спокойной ночи. Собр. соч.: в 2 т. Т. 2. М.: Старт, 1991. С. 387.

³ Там же.

мя пребывания под следствием. В этом сне писатель увидел своего друга сидящим в камере. На шее у Даниэля висел крест. Деталь, на первый взгляд, странная, поскольку в реальности Юлий Маркович «религиозностью не отличался»¹.

Однако в общем смысловом контексте романа именно таинственный крест из сновидения воспринимается квинтэссенцией судьбы Даниэля. В экстремальной ситуации политического процесса этот милейший человек отнюдь не богатырской складки проявил непоколебимую стойкость и смелость. «Загибаясь, он выгораживал меня»², — лаконично констатирует Синявский, сознательно уклоняясь от подробного рассказа о поединке Даниэля с карательной тоталитарной машиной.

Парадокс в том, что именно путь обстоятельного реалистического описания перевел бы образный строй романа в плоское назидательно-идеологизированное русло. Во главе угла тогда оказалась бы героическая исключительность ситуации Даниэля.

Задача Синявского совсем иная. Состоит она в том, чтобы снять благородную фигуру друга с помпезного пьедестала, выявить жгучую насущность проблематики нравственного выбора для всех людей, живущих, по преимуществу, отнюдь не в экстремальных уровнях существования. Емкий символ оказывается для подобных авторских устремлений средством наиболее перспективным:

«... каждому из нас, хоть раз в жизни, <...> был переброшен крест. Не пугайтесь, не обязательно в виде какого-нибудь орудия казни или ноши, которую теперь изволь кряхтеть до неба. Нет. Только засвидетельствуй, признай, поройся в памяти: он был предъявлен. <...> рано или поздно, куда ни прятаться, он будет тебе поднесен. И — прямо к губам...»³.

Горькая ложбинка на лице подсудимого Даниэля — это и есть мистический след креста, знак крещения «в ледяной судебной воде»⁴. Знак серьезнейшего жизненного испытания, вынесенного с честью.

Подобная поэтика символов органично сопряжена в рассмотренном фрагменте с живым, сердечным отношением Синявского

¹ Там же.

² Терц А. Спокойной ночи. Собр. соч.: в 2 т. Т. 2. М.: Старт, 1991. С. 386.

³ Там же. С. 387.

⁴ Там же. С. 386.

к другу. «Любовь моя, гордость моя, Даниэль – это король»¹ – такие искренние и проникновенные слова в дополнительных комментариях не нуждаются.

Что же до *второго портрета*, то... Знаем же мы, что Абрам Терц – не только карманщик всем известный. Не только картежник и шулер. Он еще и специалист по мокрым делам. Выходку подобного толка он осуществляет в статье «Литературный процесс в России», в самом что ни на есть ее центре. От руки *Терца* на этой странице погибает... любимый ученик *Синявского*, с его благословения ступивший на славную сочинительскую стезю.

Осуществляется упомянутое мета-убийство следующим образом. Терц всего лишь демонстративно замалчивает имя в том месте статьи, где оно прямо-таки напрашивается на упоминание (поскольку речь заходит об авторской песне). Имя бандюга-Абрам подменяет *цитатой*, невольно превращающейся в текст анонимный.

Деликатнейший Андрей Донатович, конечно же, мог бы выдвинуть резонные аргументы для обоснования выходки своего двойника: имя не упомянуто, поскольку не хотелось, дескать, в те непростые советско-

брежневские времена человека подставлять. Позволим себе все же по-хулигански пренебречь подобными гипотетическими аргументами. *Подставлять, не подставлять* – для Терца категории несерьезные. Резоны у этого господина совсем иные. Устремления – радикальные. Жаждет он на сей раз лишь одного: *ухайдакать!* Обводя вокруг пальца ни о чем не подозревающего Андрея Синявского, Терц (то бишь сидящий внутри Синявского *художник*) использует его невинные и добропорядочные намерения в своих целях.

На стилистический радикализм провоцирует Абрама сама приводимая им песенная цитата:

*У меня гитара есть –
Расступитесь, стены, –
Век свободы не видать
Из-за злой фортуны,*

¹ Там же.

*Перережьте горло мне,
Перережьте вены,
Но только не порвите
Серебряные струны!*

Невеселое отчаянное допущение (может, дескать, случиться так, что *перережут*) Терц умышленно истолковывает как директиву: перережьте. Тем самым он оказывает большую услугу... Синявскому (*подлинному* автору «Литературного процесса...»).

Читатель, разумеется, уже догадался, что у нашего автора в данном случае на уме. На уме у него — Владимир Высоцкий. Цитата здесь стоит вместо имени и в смысловом отношении оказывается для статьи важнее. Метафоры приведенного песенного фрагмента помогают Синявскому выразить свое понимание масштаба и значения фигуры Высоцкого. Перерезать горло и вены, переходя на язык другого поэта, означает жить и петь «на разрыв аорты», для самого же Синявского замена имени куплетом — способ вырваться за рамки разговора о конкретном поэте и певце, к постижению над-индивидуальной природы его творчества. Ощутить Высоцкого как *серебряные струны*. Как медиума, через которого находят свое воплощение две могучие стихии. Стихия общепозитическая² и стихия людская, многомиллионная масса населения гигантской страны. «Так поют сейчас наши и а р о д н ы е поэты»³ (разрядка автора. — Е.Г.). Минуя имя, Синявский выдает Высоцкому как бы «патент на благо-

¹ Цит. по: Терц А. Литературный процесс в России // Синявский А.Д. Литературный процесс в России. М.: РГГУ, 2003. С. 190–191.

² В своем подходе к этому аспекту темы Синявский не одинок. Параджанов в своем коллаже на смерть Высоцкого даже гитару сломал и расклеил изображения ее обломков (что твой взрыв!) на переднем плане работы. А лицо Владимира Семеновича с закрытыми глазами прилепил этакой посмертной маской на всем известный пушкинский портрет работы Кипренского (он и взят за основу коллажа). В итоге зрительское внимание оказывается радикально перефокусированным в правый угол изображения. Нашим взорам там предстает... ее величество Муза собственной персоной. И Высоцкий, и Пушкин выглядят при таком раскладе лишь временными реинкарнациями бессмертной поэтической стихии, задумчиво перебирающей серебряные струны своей заветной лиры.

³ Терц А. Литературный процесс в России // Синявский А.Д. Литературный процесс в России. М.: РГГУ, 2003. С. 191.

родство», признавая за ним особое место в отечественной культуре. Слова эти характеризуют Высоцкого как одну из ключевых фигур российского *литературного процесса* второй половины двадцатого столетия.

Вернемся все же к Терцу. Немалыми познаниями владеет этот литературно-криминальный элемент и в области магии. Говоря конкретнее, прекрасно разбирается Терц в искусстве *воскрешения* (недаром так много внимания он уделит упомянутой теме в книге о Гоголе, в последней ее главе, не случайно названной «Мертвые воскресают. Вперед — к истокам!»). Кое-каким навыкам по этой части обучил он и Андрея Донатовича Синявского. Имел место в жизни Синявского и случай применения этих навыков на практике.

В 1975 году Андрей Синявский пишет (и подписывает своим именем) так называемый «Прижизненный некролог»¹ (далее — «Некролог»). Задача текста была вполне магической: посредством несвоевременных поминальных слов задержать на этом свете перенесшего тяжелейшую операцию, пребывавшего в предсмертном состоянии Виктора Платоновича Некрасова. Цель была достигнута. Некрасов прожил после этого «Некролога» еще двенадцать лет.

Рассмотрим же этот небольшой текст Синявского в качестве *третьего портрета*.

Начнем с того, что по жанру «Некролог» представляет собой явное стихотворение в прозе. Подтверждением служит и его внешний вид (маяковская «лесенка»), и то, что существенные образно-смысловые события происходят в нем, как зачастую бывает в поэзии, на уровне мельчайших текстовых единиц: слов, словосочетаний.

В содержательном же отношении «Некролог» является попыткой постичь природу неподражаемого *обаяния*, присущего Виктору Некрасову. Вектором подобному постижению служит блиц-характеристика, возникающая в одной из начальных фраз текста: «светский человек».

Тема *светскости* воплощается в первом разделе «Некролога» посредством демонстрации ряда броских, временами почти карна-

¹ Впервые этот текст был опубликован в «Синтаксисе» (Париж, 1987, № 19).

вальных, деталей некрасовского и около-некрасовского существования. Это и блестящая триада образных ипостасей, органически свойственных и характерных для Виктора Некрасова: «солдат, мушкетер, гуляка». И существенная веха его писательской судьбы: «... *посреди феодальной социалистической литературы – первая светская повесть – “В окопах Сталинграда”*»¹.

И весомая составляющая светского читательского обихода пятидесятых-шестидесятых годов минувшего столетия: «*Наш российский, наш советский, наш дурацкий Хемингуэй!*»

Это – и *прогулки по Парижу*, городу, в котором Некрасов родился и умер. А карта Парижа десятилетиями висела на стене его киевской квартиры, что твое окно в *другую реальность*: в мир все той же вожденной и недоступной светскости. «Ему недоставало трубки и трости», – пишет Синявский и тем самым как будто бы пририсовывает к создаваемому портрету недостающие, но весьма уместные принадлежности. А попутно, возможно, намекает и на другой момент светской жизни (в данном случае – ее ублюдочной разновидности): на название проработочно-доносительского фельетона о Некрасове из газеты «Известия» – «Турист с тросточкой».

Не забудем и об еще одном мимолетном образе первого раздела, достоверном и одновременно почти фантомном. *Дядюшка в Лозанне*: факт его существования был использован киевским ОВИРОм в качестве фальшивой мотивировки при оформлении отъезда Некрасова из СССР. К реальным же причинам вынужденной эмиграции писателя этот трогательный престарелый светский лев имел примерно столько же отношения, сколько почивший в бозе «дядя самых честных правил» – к причинам дуэли Онегина с Ленским.

Пестрый свод деталей и фактов, представленных в «Некрологе», привлекателен не только сам по себе. Все его компоненты, серьезные ли, смешные ли, согреты в сознании Синявского (и – в сознании благодарных читателей) особым душевным теплом, исходящим от личности и творчества Некрасова. Или, говоря иначе, некрасов-

¹ Здесь и далее до конца раздела все цитаты из: Синявский А., Розанова М. Прижизненный некролог // Некрасов В.П. По обе стороны океана; Записки зеваки; Саперлипопет, или Если б да кабы, да во рту росли грибы... М.: Худож. лит., 1991. С. 396–398.

ской *человечностью*. Последняя по праву становится темой второго раздела «Некролога». По контрасту с предельной образной конкретизацией первого раздела здесь, напротив, преобладает столь же предельное стремление к обобщенности. Авторское внимание сфокусировано на втором слове лаконичной вступительной блиц-характеристики. Именно оно здесь становится как основой дельного разъяснения («он был <...> больше всего человеком среди писателей, а человек – не с большой, а с маленькой буквы – это много дороже стоит»), так и единственным (!) конструктивным материалом для... словесно-акробатического пируэта: «...человек? Человек. Человек? – Человеку».

Вот таким образом добираемся мы вслед за автором до третьего, итогового раздела «Некролога» и с изумлением осознаем, что биография Некрасова распадается. Разламывается на мелкие кусочки название повести: «в око-пах Ста-лин-града». Да что там повесть! Само тело человека, ее написавшего, обреченно лежит на операционном столе: «Нужно же было уехать из Киева, <...> чтобы, приехав в Париж, тебя разрезали пополам и выкачивали бы гной из брюшины, из почек, из легких?» Как будто бы кто-то навел кривое зеркало на триаду из первого раздела *солдат–мушкетер–гуляка*, и она отразилась в триаде совсем иного толка, в натуралистично-ужасном скоплении слов: *брюшина, почки, легкие*.

Истончается ткань физического некрасовского существования, разрушается очаровательная, но брэнная *светскость* – и тем отчетливее, тем мощнее звучит в концовке «Некролога» мотив *человечности*. Душа Некрасова сопротивляется надвигающейся смерти с тем же упорством, с каким сам писатель сохранял свою независимость и достоинство в самых разных, непростых, подчас унижительных, передрягах советской и эмигрантской жизни. Воплощает упомянутое сопротивление в тексте «Некролога» триумфальный образ *воздушной стихии*.

Подготовкой темы воспринимаются два словечка, всплывающие еще в первом разделе: расплывчатое, неконкретное «дыхание» и относительно-конкретное «вдох». Заключительные же фразы текста представляют образ во всей его рельефности и выразительности:

«Глоток воздуха. Последний глоток свободы...»

Воздух, свобода, литература... Не случайно финал «Некролога» преподносит нам эти понятия в единой упряжке. Подобное сочетание образов восходит к представлениям, укорененным в стихотворческой традиции. Именно поэты зачастую воспринимают воздух в качестве символического пристанища – как для свободной человеческой души, так и для высокой словесности.

Переформулируем по Бродскому: «*Воздух – вещь языка. / Небосвод – / хор согласных и гласных молекул, / в просторечии – душ*»¹.

Не упустим из виду и Мандельштама – строки из его метапоэтической «Четвертой прозы» взял Синявский эпиграфом к своему «Литературному процессу...». Литература, написанная «без разрешения», то есть – *свободная* литература, получила в них дерзкую и меткую характеристику: «*ворованный воздух*».

А теперь вернемся к композиционному приему, примененному в первом портрете. Вынесение его смыслового центра за визуальные рамки образа воплощает на практике одну из сквозных идей книги «Голос из хора». Состоит идея в том, что духовная сердцевина культуры, истории, бытия, мироздания всегда находится *за пределами* упомянутых категорий.

Особой глубины и значительности достигает воплощение этой идеи во фрагменте упомянутой книги Синявского, записанном 18 апреля 1971 года, в день православной Пасхи. Тема записи – непостижимая тайна Воскресения. Текст же ее носит ярко выраженный поэтический характер. Прерывистые фразы здесь выглядят подобиями стихотворных строчек, а точки между ними – подобиями стихотворных пауз:

*«... нам не дано и не надо видеть главного чуда. Потому что – главное. За текстом, вне композиций. Как центр, всегда съезжающий в лес. Источник – вне культуры. Творец – вне творенья»*².

¹ Бродский И. Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова // Бродский Иосиф. Соч. в 4 т. Культурно-просветительское общество «Пушкинский фонд». Издательство «Третья волна» (Париж–Москва–Нью-Йорк), 1992. Т. 2. С. 330.

² Терц А. Голос из хора. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Старт, 1991. С. 656.

Позволим себе с осторожностью предположить: не исключено, что одним из многообразных истоков этого предельно сильного религиозного переживания был и опыт Синявского-стиховеда, Синявского-стихолоуба. Опыт постижения *звуковой волны*, порождающей стих, но при этом существующей *вне* его образного и смыслового ряда.

А физическое пристанище для звуковой волны — все тот же воздух.

Образ воздуха в произведениях Синявского многолик. Это — и лирический эпилог романа «Спокойной ночи»: *«Ты чист перед людьми, спящий на вольном воздухе, ты слышишь, как далеко за древним лесом проходит поезд, как гудит пароход у пристани Батраки за Сызранью. И говоришь “спасибо”, спасибо всему, не считаясь с дневными бреднями»*¹. Это — и ухарски-залихватская реплика из концовки «Прогулок с Пушкиным»: *«Ищи ветра в поле»*².

Это — и загадочные, причудливые куски книги «Голос из хора». Будь то, к примеру, эксцентричная идея: *«...вить из фразы веревки. И ходить по ней, как по канату. По воздуху»*³. Или волшебный образ, возникающий во вступительной записи: образ книги, способной *«дышать, раздаваясь вширь почти до бесконечности и тут же сжимаясь до точки, смысл которой непостижим, как душа в ее последнем зерне»*⁴.

Думается, что именно из метапоэтического опыта Синявского произрастает такой идеал литературы: стянутый в тугую веревку, сжатый до упора, предельно уплотненный, концентрированный текст, вмещающий в себя беспредельно распахнутое одухотворенное пространство образов, мыслей, эмоций, метафор, звуков и других неисчислимых форм словесного инобытия.

¹ Терц А. Спокойной ночи. Собр. соч.: в 2 т. Т. 2. М.: Старт, 1991. С. 609.

² Терц А. Прогулки с Пушкиным. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Старт, 1991. С. 436.

³ Терц А. Голос из хора. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Старт, 1991. С. 533.

⁴ Терц А. Голос из хора. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Старт, 1991. С. 439.

ЛЕОНИД КАЦИС

Владимир Маяковский. Андрей Синявский. Василий Розанов, или
Что нашуршали Абраму Терцу «Опавшие листья»

Книга Андрея Синявского «“Опавшие листья” Розанова»¹ явно не относится к самым популярным и обсуждаемым его работам. Между тем, казалось бы, именно Розанов, столь близкий и важный для русского писателя и мыслителя Андрея Синявского и для его двойника, еврейского криминального авторитета Абрама Терца, должен был привлечь к себе внимание тех, кто пытается понять и Розанова, и его исследователя. Попыткой включения этой книги в реальный историко-литературный контекст и является предлагаемая работа.

На обороте титула книги об «Опавших листьях» сказано: «В основу книги положен курс лекций, читанных в Сорбонне в 1974–1975 гг.». Следовательно, мы видим почти манифестарное положение текста о Розанове в системе жизнестроительства нового профессора Сорбонны. Еще интереснее тот факт, что книга эта вышла в 1982 г., то есть уже после всех эмигрантских скандалов и «Прогулочка хама с Пушкиным» и даже уже после «В тени Гоголя». Впрочем, если в книге о Розанове нас ждут и Маяковский, и Мережковский, то «Грядущий хам» уже получил ответ от того, кто назвал себя «Идущий сам», поэтому злоба названия рецензии Р. Гуля, которую мы вспомнили, легко вписалась в розановскую игру Синявского, который написал книгу о «писателе с органическим пороком»².

К тому же и о Пушкине, и о Гоголе Синявский размышлял во время отсидки, предшествовавшей парижской профессуре. Поэтому и специфические формы выражения тут никого не должны удивлять. Понятно, что ключом ко всем этим событиям является трехтомник «127 писем о любви», не так давно выпущенный М.В. Розановой. Но к этому источнику стоит обращаться уже после того, как мы попробуем оценить место книги о Розанове в творчестве Синявского.

¹ Синявский А. «Опавшие листья» В.В. Розанова. Париж: Синтаксис, 1982 (Синявский А. Очерки русской культуры. 1)

² Струве П.Б. На разные темы. Большой писатель с органическим пороком. Несколько слов о Розанове // Русская мысль. 1910, октябрь.

Еще одно важное обстоятельство связано с теми событиями, которые стали происходить в России после 1987 г., то есть еще до первого приезда Синявских в СССР и в Россию. Едва только забрезжили первые лучи перестроечной оттепели, начался ренессанс Розанова. А, как теперь уже ясно, практически полному собранию розановских текстов, печатающихся в его многожды перекроенном Собрании сочинений, издаваемом «Республикой», предшествовали книги, в которые в качестве обязательного ассортимента входили и «Опавшие листья».

Таким образом, лекции Синявского читались тогда, когда наиболее популярным был известный немецкий розоватый однотомник Розанова, содержащий в себе как раз «Листву»;¹ печаталась книга тогда, когда в свободомыслящих кругах советской интеллигенции уже сформировался культ позднего Розанова, а возвращение Синявского на родину совпало с началом массовых публикаций его героя. Впечатление же от публикаций самого Синявского было перекрыто беспримерно бездарным шумом, вызванным появлением в журнале «Октябрь» фрагментов из «Прогулок с Пушкиным». Скандал был настолько велик, что стал частью романа «Кошкин дом». Мерзотные публикации такого рода мы помним очень хорошо, тем более что коллекция этих текстов, собранная нами на митингах, на прилавках фашистской литературы в московском и питерском метро, публикации московских писательских газет и даже антитерцевские листовки в один прекрасный день перекочевали к Синявскому. До Розанова ли тут? Однако ситуация осложнялась еще одной деталью. Конец 1980-х — начало 1990-х гг. характеризовались бурными, порой непристойными нападениями на другого героя Синявского — Маяковского. Это были годы недолгой популярности «метропольца» Ю.А. Карабчиевского. Казалось, что его «Воскресение Маяковского», опубликованное сперва в Мюнхене издательством «Страна и мир» в 1985 г. и получившее премию Даля, а затем напечатанное с трусливым обсуждением в московском «Театре» в 1989 г. и годом позже изданное «Советским писателем» уже в качестве «филологического романа» — и так далее — решило вопрос с Маяковским.

¹ Розанов В. Избранное. Мюнхен, 1970.

Нам пришлось познакомиться с этой книгой еще в машинописном виде, когда в одном известном московском доме, где читать давали всё, мы получили папку с «гениальной книгой» о Маяковском. Впечатление от нее было сильным и странным. Тогда же мы сказали автору, что эту ситуацию уже описал Максимилиан Волошин — «Там, где у самодержавия кулак, — у интеллигента вмятина». Эти слова стояли в эпиграфе нашей статьи о книге Карабчиевского в «Известиях АН» серии литературы и языка № 3 и 4 за 1992 г.¹

Однако Ю. Карабчиевскому их увидеть не пришлось. Весть о его кончине пришла за неделю-две до выхода номера в свет.

Однажды, во время очередного приезда Синявских в Москву, мы с ними договорились встретиться в ЦДЛ. По случайности, в тот же день в Малом зале имел место «Вечер памяти Карабчиевского». А.Д. Синявский выступать не стал, несколько слов сказала М.В. Розанова².

¹ Кацис Л. «Но слово мчится, подтянув подруги...» (Полемические заметки о Владимире Маяковском и его исследователях) // Известия АН. Серия литературы и языка. 1992. Т. 51. № 3, 4.

² При обсуждении нашего доклада на Вторых терцинах в Библиотеке иностранной литературы, когда мы заметили, что одной из тем наших бесед с А. Синявским был его отказ от открытой критики Карабчиевского, чтобы не нанести вреда автору, остающемуся в СССР, Наталья Рубинштейн сообщила о наличии у нее записи интервью Синявского для БиБиСи (1985 год), где он дал вполне критическую оценку этой работе. Здесь же необходимо указать, что проф. И. Серман в «Гранях» и проф. В. Ковский в «Вопросах литературы» подвергли книгу «Воскресение Маяковского» резкой критике, заметив, как мы, что она в основном состоит из компиляции анти-маяковской критики 1910–1920-х гг., что, впрочем, для читателя прижизненного Маяковского Ильи Захаровича Сермана и не удивительно. Подавляющее большинство других отликов были либо испуганными полупризнаниями правоты Карабчиевского у бывших советских маяковсковедов, либо радостными, хотя и глуповатыми, диссидентскими свержениями всего и вся с бывшего советского пьедестала. Впрочем, долго это продолжаться не могло, прежде всего из-за примитивности книги поэта-неудачника Карабчиевского, о стихотворных опытах которого мы узнали лишь после его смерти. Сам же он незадолго до трагического конца отмечал, как незаметно он проходит мимо издательства «Советский писатель», где вышла его самая антисоветская книга, которую уже никто не помнит. Более того, после выхода ее в свет он уже говорил о том, что теперь бы не стал ее писать. Характерно, что и в мемориальном издании (Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского. М., 2000) все филологические работы, названные выше, аккуратно пропущены составителями библиографии. Мы уверены, что не сознательно, просто таков уровень поклонников «Воскресения Маяковского». Однако история Карабчиевского и рецепция его сочинения могли бы увести нас слишком далеко от основной темы.

Мы же тогда обсуждали с А.Д. Синявским мою статью о поэме «Про это», которая должна была появиться вскоре в тех же «Известиях»¹, а была она основана на книге В.В. Розанова «Семейный вопрос в России»², которую тогда никто из новообращенных почитателей «Опавших листьев» либо не знал, либо всерьез не рассматривал. Этот толстенный том, который попал к нам из рук Л.Г. Сергеевой, ученицы Синявского, этот том и был основа будущей книги о Маяковском, а стал он нам известен благодаря как раз книге Синявского о Розанове. Эта книга была украшена множеством египетских рисунков, подобных тем, что из книги Розанова «Из восточных мотивов» украшали монографию Синявского. Были у него такие рисунки и в главке «Евреи и Домострой», которая была связана с проблемой еврейства, семьи, пола и дела Бейлиса, которым я тогда усиленно занимался. Сочетание семьи и еврейства с Египтом и привлекло мое внимание к соответствующей карточке в Ленинской библиотеке. Подогревался интерес и тем, что Ю.А. Молок уже показал нам полугектографированное издание работ Розанова, где была и статья «О древнеегипетской красоте»³. Так еще до приезда Синявского и нашей встречи, создался тот конгломерат ранних текстов Розанова, после которых всеобщие восторги по поводу «Опавших листьев» тех, кто не знал «скучного», раннего и «до-импрессионистического» Розанова, стали казаться нам выпендрежем. Ведь только для тех, кто читал трудного Розанова последовательно с рубежа XIX–XX вв., так сказать, «от семени до кроны», его поздние книги действительно могли показаться «импрессионистическими». Для тех же, кто начал с них и ими же закончил, наиболее «значимыми» местами оказывались, по нашему глубочайшему убеждению, лишь пробелы со звездочками между записями. Ведь каждая «импрессионистическая» запись имела свой исток в раннем

¹ Кацис Л. Достоевский. Розанов. Маяковский о литературных истоках поэмы «Про это» // Известия АН. Т. 52. № 6. Сер. Лит. и яз.

² Розанов В. Семейный вопрос в России: в 2 т. СПб., 1903. Теперь см. издание, появившееся через 100 лет после первого: Розанов В. Семейный вопрос в России. Т. 1 и 2. Материалы для 3 тома. М., 2004.

³ Розанов В. О древнеегипетской красоте // Розанов В. Среди художников. М., 1991. Теперь эта статья, как оказалось, входит в реконструированную по записям Розанова и не изданную своевременно книгу «Во дворе язычников» (Розанов В. Во дворе язычников. М., 1999. С. 15–46).

Розанове, а порой это относилось и к целым циклам того, что писалось (не важно, реально или нет, на подошве, на извозчике, в уборной или на каталожной нумизматической карточке) для постоянных читателей, которых у Розанова за десятилетия накопилось достаточно.

И вот среди всех рассуждений Синявского, включенных в не самый обычный контекст, мы встретили Маяковского. Понятно, что цитата из Синявского незамедлительно оказалась в моей «анти-Карабчиевской» статье.

Так создалась триада, вынесенная нами в заголовок, который построен так же, как названия статей, а затем и глав в нашей книге о Маяковском. Именно такой единый, или, как мы его назвали для себя, монистический подход и демонстрирует Синявский в самом начале своей книги:

«...Розанов совмещал в себе разнородные свойства и повороты – не в виде коллекции рафитетов или перехода с одной точки зрения на другую, от одного мировоззрения к другому, а в виде многоветвистого дерева, растущего из одного зерна. Отсюда и столь широкий охват, извилистость его мысли, которая как бы обнимает собою вселенную, и внутреннее единство этого рисунка, единство зерна и роста.

Образ дерева, растущего из одного зерна, из одного корня, пронизывает миросозерцание Розанова и служит как бы его эмблемой, гербом. Не случайно увенчанием дерева, его кроной стали “Опавшие листья”, а также последние листья его “Апокалипсиса”, книги периода физического, но не духовного увядания Розанова. А начало было заложено давно – уже в его первой книге “О понимании”, изданной в 1886 году» (С. 7).

Только такой, настоящий читатель Розанова, как, например, Синявский, мог действительно понять розановскую «Листву», однако этот провиденциальный читатель, хочет он того или нет, неизбежно знает статью «О древнеегипетской красоте» из «Мира искусства» 1899 г., хотя в «Опавших листьях» В.В. Розанова» и цитирует последнее письмо Розанова Голлербаху 1918 г. на ту же примерно тему. А ведь в этой красоте как раз и заложена природа тех египетских виньеток, которыми украшена книга Синявского. Именно сразу после изображения египетского глаза и дерева,

вырастающего из семени, и появляется рисунок крылатой фигуры, которую Розанов уже в «Семейном вопросе в России» соотнесет с Эросом из «Федыры» Платона. И именно этот эпизод книги Розанова ляжет, как нам представляется, в основу пролога поэмы «Про это».

Уже здесь нетрудно видеть, что текст книги Синявского далеко не так элементарен, как может показаться. А крайне малое количество ссылок на источники призвано, как представляется, скрыть тонкие и хитрые приемы построения текста этой книги.

Однако часто Синявский избегает прямых указаний не только на тексты Розанова, но и на вполне очевидные работы, например, о богоборчестве Маяковского или о связи его творчества с мотивами из Достоевского. Этой проблеме уже к моменту прочтения лекций в Сорбонне, не говоря уже о времени выхода книги в свет, была посвящена целая литература. Из очевидного — «Предложения исследователям» Лили Брик¹, ряд мест из работ Шкловского², не говоря уже о «Докторе Живаго» Пастернака. Однако они Синявскому не нужны. Ведь он встраивает в свой розановский текст и Маяковского, и Достоевского, увиденных через Розанова. Вот как это выглядит:

«Да и выпады его против Христа подчас основаны на том, что Христос, по мнению Розанова, не добр, не свят и не светел, что Христос идет на самого Бога, которого Розанов хочет защитить от Христа. Розановым в его полемике с христианством движет жажда добра и любви к людям, а не сатанинская гордыня. Хотя в то же время розановские нападки на Христа — это форма религиозного богоборчества. Недафром мысленный диалог Розанова с Христом из “Апокалипсиса нашего времени” по своему строю несколько напоминает Легенду о Великом Инквизиторе Достоевского. А также напоминает богоборческие мотивы, прозвучавшие в творчестве раннего Маяковского, в частности, знаменитый разговор с Богом Тринадцатого апостола из поэмы “Облако в штанах”» (С. 61).

¹ Брик Л. Предложения исследователям // Вопросы литературы. 1966. № 9. С. 203–208.

² Шкловский В. Заметки о Достоевском: за и против // Шкловский В. Собр. соч.: в 3 т. М., 1974. Т. 3. С. 191–192.

Если учесть, что перед этим Синявский разбирал «Людей лунного света» и «Темный лик» (две книги, вышедшие в свет в 1911 г.), то нет сомнений, что он, скорее всего, не исследуя специально текстуральные связи этих книг и поэзии Маяковского, не мог не почувствовать их исключительную близость.

Более того, продолжая рассуждать о значении Розанова для авангарда, то есть делая то, что до него практически никто не делал, Синявский вновь сыграл в цитатную игру с упоминанием «Семейного вопроса в России» и одновременно «предсказал» для читателя, явно не знакомого с редкой критикой 1920-х гг., статью В. Ховина, которой он коснется чуть позже, однако без точной цитаты, параллельной его высказыванию, которое мы только что привели. Но пока последуем за Синявским. Приведем достаточно пространную цитату, ибо жаль ее прерывать и пересказывать:

«Важен – материал, важен – документально изложенный факт.

Этим тяготением к факту, к документу, к непосредственной демонстрации жизненного материала – Розанов неожиданно близок самым новейшим тенденциям в искусстве и литературе XX века. Вплоть до сегодняшнего дня. В самом деле, если мы присмотримся к развитию художественного стиля в нашу эпоху, мы без труда обнаружим возросшую невероятно роль документального материала, того, что “лефовцы” называли “литературой факта”». (С. 141).

Нетрудно видеть, что здесь помимо названного Лефа и его литературы факта просвечивает название знаменитой работы Б. Эйхенбаума «Материал и стиль в романе Льва Толстого “Война и мир”». Неудивительно, что далее, говоря о Розанове и работе о нем лефовца и формалиста Шкловского, Синявский не будет торопиться назвать его работу «Сюжет как явление стиля. Розанов»¹, но продолжит свое собственное рассуждение, избавляя читателя от т.н. «террора ссылки».

Итак:

¹ Шкловский В. Розанов. Из книги «Сюжет как явление стиля» // Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990.

«Во всех странах – самым интересным, самым захватывающим чтением стали книги типа “Дневника Анны Франк”, мемуаров Светланы Сталиной, “Архипелага Гулаг” и т.д. Это интереснее любого романа. И не только потому, что здесь рассказывается о каких-то сенсационных фактах. Но факт, как таковой, вышел в поле внимания и приобрел эстетическую значимость, превыше романа о каких-то вымышленных лицах» (С. 141–142).

Нетрудно видеть, что «Дневник Анны Франк» является здесь «литературой еврейского факта», не только в связи с соответствующей розановской темой, но и в связи с позицией журнала «Синтаксис» в отношении антисемитизма крайних русских националистов; мемуары Светланы Аллилуевой, сознательно названной Сталиной, отсылают к совместной работе с ней Синявского в ИМЛИ; рассуждения о романе после безымянного «Архипелага ГУЛАГ», отсылают к факту признания «опыта художественного исследования», сохраняющегося и в годы острой полемики Синявского с Солженицыным, в период, когда последний пишет свой бесконечный и нечитабельный роман «Красное колесо».

Цитируем далее:

«Двадцатый век почувствовал вкус к демонстрации голого жизненно го материала. Это сказалось также на развитии фотографии, на развитии кинохроники, на попытках внести в живопись простейшие элементы жизни. И вот эти тенденции (именно тенденции) превзошел Розанов в “Опавших листьях”». (С. 142).

В книге Синявского нет фотографий, даже тех, что восходят к иллюстрациям в «Опавших листьях». А проблема этих иллюстраций и степени их откровенности обсуждалась как раз в связи с книгой Шкловского на заседании Московского лингвистического кружка, да и в книге самого Шкловского¹. В те времена фотографии считались интимными, если они не были окружены рамками и если девушки и женщины на них были без корсетов. Именно таковы

¹ См. подробнее специально: Кацис Л. Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. Изд. 2-е, доп. М., 2004. С. 186–201.

фотографии в «Опавших листьях». Однако эта проблема обсуждалась и в «Семейном вопросе в России» в связи с «Бесами», и в «Людах лунного света», где Розанов предлагал молодым супругам фотографировать «голый факт» себе на память в старости.

Трудно сказать, что именно из этого использовал профессор Синявский в своей работе, ясно лишь одно: ни для каких французских славистов такого рода лекции и тексты не предназначены. Подобная вполне авангардная работа с «зияниями» и «опущенными звеньями» относится не столько к университетской карьере бывшего сотрудника академического института и МГУ, а к литературному хулиганству Абрама Терца. Только Терц рискнул тронуть «наше все», а Синявский прикрыл хулиганства Терца своим добрым профессиональным именем. Однако профессор Сорбонны еще не закончил своей мысли:

«Консерватор и реакционер, он оказался созвучным самым новейшим авангардистским тенденциям в мировом искусстве».

Обратим внимание на то, что две выделенные нами жирным курсивом фразы оказались опоясывающей прозаической рифмой ограниченного ими высказывания Синявского. И подобная «рифма» здесь не единственная. Однако строение этой научной прозы увидеть не так-то просто. Поэтому идем дальше:

«И любопытно, что крайние левые художники должны были признать крайне правого Розанова за “своего” – признать исключительно по стилистическому признаку» (С. 142).

Это вновь подтекст, связанный с названием книги Шкловского «Сюжет как явление стиля», однако вместо «раскрытия приема» Синявский демонстрирует своему читателю (предположим, что специалисту) очередной «обман ожидания», называя совершенно другую работу Шкловского:

«В этой связи стоит обратиться к забытой статье Виктора Шкловского – “Новый Горький”, опубликованной в 1924 году и наделавшей много шума.

Шкловский – виднейший теоретик футуризма и, соответственно, один из зачинателей так называемой формальной школы в русском литературоведении. Это автор, утверждавший, что вся история мирового искусства развивается путем отталкивания современников от предшественников, отталкивания от слишком привычной и автоматизированной формы.

И вновь рифма:

«В начале 20-х гг. Шкловский заметил, что эстетическим событием становится факт, искусство и литература факта. Вместо картины – фотография, вместо романа – информация, основанная на реальном документальном материале» (С. 142).

Не сравнивая полностью, отсылаем читателя к отрывку о «Дневнике Анны Франк».

Дальше выясняется, что именно эта черта розановской прозы влияет на Горького, а через него и на всю новую литературу 1920-х гг. И тут же замечательный переход к проблеме, о которой мы говорили, упоминая «террор ссылки». Синявский разбирает момент, когда дочка Розанова читает маме и папе Пушкина. Это чисто интимный акт, который не должен выходить за пределы семьи. Однако выходит, и *«Розанов это публикует – с одновременной ссылкой, что это публиковать не стоило» (С. 146).*

Понятно, что речь идет не о ссылке (ссылаются на какое-то обстоятельство), а о примечании. Но, начав с дневников погибшей в концлагере Анны Франк, тайно писавшей свои тексты в укывище, обратившись к явно личным примерам подобного писания, которых мы коснулись, Синявский, продолжая тему побега (Аллилуева) и заключения (ГУЛАГ), как бы решая свою собственную проблему, стоило или не стоило публиковать, рассуждает:

«Эта ссылка, введенная в печать, все равно, что гриф, поставленный на документе “совершенно секретно”, причем “секретный документ” для чтения всех и каждого желающего – все же издается. Формалисты бы это назвали “обнажением приема”. Здесь Розанов еще раз демонстрирует, что он насквозь писатель и что писательство его где-то предосудительно, греховно» (С. 146).

Где здесь Синявский? где Розанов? где «Смертное» с «Уединенным»? где «общественное» с его обвинителями и защитниками? — понять невозможно. Ясно лишь одно: на нас глянул хитрый Терц, скрывшийся под личиной Синявского, который знал и что такое «совершенно секретно», и что такое «хранить вечно», и на чем ставят гриф, а на чем — печать, и за чем следует ссылка, а за чем цитата. Как в старом политическом анекдоте, когда Радек Сталину приводит цитату, а Сталин ему ссылку, причем не текстуальную.

Возвращаясь к Шкловскому и Розанову, заметим, что сюжетом розановского творчества являлось его гипертрофированное «Я». Оно-то и обеспечило единый «сюжет» розановских «Опавших листьев», став стволом дерева, с которого эти листья упали.

И тут прямой переход к поэту, автору знаменитого цикла «Я», — Владимиру Маяковскому. Ведь здесь Синявский касается единственной, насколько нам известно, специальной прижизненной работы о Маяковском и Розанове. А потому и текст этот заслуживает столь же внимательного описания и комментария, как и рассуждения о «литературе факта».

Начинается весь этот разговор вновь с проблемы розановского богоборчества, того самого, которому — через Легенду о Великом Инквизиторе — был сопричастен ранний Маяковский.

«Соответственно, и стилем своим Розанов как бы защищает дух от бесплотности и бескровности. Поэтому он уплотняет свои образы, вливает в них кровь — причем в образы — заведомо неосязаемые» (С. 216).

Разумеется, если речь идет о Маяковском, то здесь трудно увидеть нечто тревожное. Однако название книги Розанова «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови», посвященной обвинению евреев в принесении кровавых жертвоприношений, имеет прямое отношение к Маяковскому. Ведь именно из-за антисемитских текстов Розанова, помещенных в альманахе «Стрелец», Маяковский написал соответствующее протестующее письмо редактору альманаха «Стрелец» Белинсону. Более того, именно эта книга и разбиралась в главе о евреях и Домострое в работе Синявского. Может показаться, что это просто случайность, однако не кто иной,

как Маяковский писал в поэме «Флейта-позвоночник»: «как будто выдумал какой-то новый Бялик ослепительную царицу Сиона еврея». Так что легкий след позорного розановского сочинения в случае Маяковского вполне прослеживается.

Споры вокруг этой книги Розанова стоили ему и репутации, и даже некоторого поворота в его позднем творчестве, когда уже после революции 1917 г. Розанов назвал пору Бейлиса несчастной, а свои антисемитские книги запретил печатать. Однако Синявский продолжает играть с читателем, который знаком не только с Маяковским или Шкловским, но и с Розановым и с Синявским-Терцем:

«В этом опредмечивании, в этой материализации отвлеченных понятий, причем в виде очень резкого стилистического сдвига, – в современной Розанову литературе мы можем указать, пожалуй, только одну аналогию – Маяковский. Ведь именно у Маяковского мы наблюдаем последовательную и даже утрированную материализацию традиционно-бесплотных или традиционно-отвлеченных образов. И это, конечно, при том, что Маяковский и Розанов – фигуры совершенно не связанные литературно между собой и во многом противоположные» (С. 216).

Чрезмерно частая апелляция именно к стилистическим особенностям неназванного и неприемлемого розановского сочинения заставляет предположить, что, предельно обостряя тему всеми отвергнутой книги, Синявский в очередной раз напоминает о своих «стилистических разногласиях с Советской властью». Только в отличие от Розанова, отказавшегося в итоге от своих текстов времен бейлисиады, Синявский свои не менее неприемлемые для Советской власти тексты, подписанные именем Абрама Терца, продолжал считать своими. Другое дело, что и Розанов испытал сколько-то неприятных минут, когда его одновременное сотрудничество под своим именем в правом «Новом времени» и под псевдонимом Варварин в левом «Русском слове» привело к громкому скандалу. Синявский открыто напишет об этом позже, упомянув и дело Бейлиса, и исключение Розанова из Религиозно-философского общества, но не дав точного названия книги, из-за которой все это произошло (С. 267–269). Хотя, как и в случае самого Синявского, те,

кто раскрывали псевдоним, знали о нем заранее. И раскрытие это было менее всего стилистическим. Хотя именно стилистические особенности прозы Абрама Терца и Николая Аржака, выявленные, например, экспертным заключением академика Виноградова, обсуждались на процессе Синявского-Даниэля. В свою очередь, на момент завершения работы над книгой крайней точкой развития розановской стилистики подполья оказался текст Венедикта Ерофеева «Розанов глазами эксцентрика». Это, по-видимому, верхний хронологический предел книги Синявского о Розанове.

Но вернемся к Маяковскому и Розанову.

«Вот некоторые параллели: если Розанов уподобляет свою душу расплетающейся бумажной нити, то Маяковский сравнивает душу с клоком шерсти или ваты («Вот и сегодня – выйду сквозь город, душу на копыях домов оставляя за клоком клок»)» (С. 216).

Здесь Синявский точно следует синхронизированным датам биографий Розанова и Маяковского, не выходя за пределы 1919 г. Между тем в поэме «Про это», написанной уже после смерти Розанова, но пронизанной его образами и мыслями, поэтово сердце разрывается в клочья на кресте Ивана Великого. Не забудем, что в этой поэме действие происходило «как семь лет назад в “Человеке”»! Однако Синявский¹ останавливается там, где считает нужным. Читаем дальше:

«Или уподобляет душу верхней одежде (“О, как великолепен я в самой сияющей из моих бесчисленных душ!”). Если Розанов сравнивает свою литературу со штанами, то Маяковский говорит: “Я сошью себе черные штаны из бархата голоса моего”. Если Розанов, допустим, сравнивает свои мысли с драными калошами, то у Маяковского один персонаж берет поцелуй и, как дырявую калошу, надевает на ногу».

¹ Синявский делает этот шаг в своей статье «Рефлексы символизма в поэме Маяковского “Человек”» // Темы и вариации. Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана. Stanford Slavic Studies. Vol. 8. Stanford, 1994. P. 309–325. Однако, похоже, это уже глава из неоконченной книги Синявского о Маяковском, что само по себе символично.

Понятно, что ссылка касается лишь первого тома ПСС Маяковского, где собраны предреволюционные тексты. Однако после революции произошло открытое смыкание Маяковского и Розанова. И здесь начинаются наши несогласия с Синявским. Впрочем, эти несогласия возникли у нас лет через 7–8 после выхода его книги о Розанове в свет. При первом чтении согласие было полным:

«В этой переключке проявлялись, по-видимому, какие-то общеститические сдвиги в новейшем искусстве XX века. Но возможны и более глубокие аналогии между Розановым и Маяковским. Такую попытку, правда, не очень удачную, впервые произвел В. Ховин, редактор и издатель журнала “Книжный угол”, где печатался Розанов в последние годы жизни. Уже после смерти В.В. Розанова, в 1921 г., Виктор Ховин, большой его поклонник и почитатель, опубликовал статью под названием “В.В. Розанов и Владимир Маяковский” (брошюра Ховина «На одну тему», П., 1921). Здесь он связывал того и другого главным образом по линии нигилизма и гуманизма, рассматривая нигилизм Розанова и Маяковского как форму протеста против убивающей человека современной цивилизации».

Если бы на этом Синявский и остановился, то могло бы показаться, что он включил в свою работу малозначащий текст с нужным названием. Разумеется, это не так. Однако Ховин не мог быть близок Синявскому, который поднимал раннего Маяковского на высочайший пьедестал. Ховин был теоретиком эго-футуризма, поклонником учителя акмеистов Иннокентия Анненского и прославителем Игоря Северянина. К тому же после революции Ховин объявил футуристов типа Маяковского предателями дела футуризма — за сотрудничество с советскими властями¹. Для Синявского же Маяковский существовал в тот период ранней эмиграции, похоже, как и для Пастернака времен «Людей и положений», только до 1917 г. Другое дело, что в отличие от героя статьи в «Библиотеке поэта» 1965 г., Синявский никогда не называл послереволюционного Маяковского «никаким и несуществующим». Однако для кни-

¹ Наш подход к проблеме «Ховин. Розанов. Маяковский» см.: Кацис Л. Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. Изд. 2-е, доп. М., 2004. С. 99–154.

ги о Розанове Синявский выбрал именно Маяковского, который существовал с Розановым одновременно, а более поздний период выходил за эти рамки. Таким образом, сама конечная дата жизни Розанова совпала с пастернаковской датировкой «исчезновения Маяковского», не требуя уже от Синявского при его подходе специальных пояснений и оправданий. В свою очередь, именно эта ситуация и позволила Синявскому не ссылаться на примеры близости Розанова и Маяковского, приведенные Шкловским в 1920 г., хотя примеры Синявского стилистически к ним предельно близки. Хронологический порог, понятно, не относился к Горькому, которого никому из героев творчества, биографии и автобиографии Синявского или Терца не приходилось называть «никаким и несуществующим». Наконец, позволим себе еще одно довольно жесткое предположение. В Советском Союзе за спиной Синявского остался не только синий пастернаковский том «Библиотеки поэта», но и совместная с А. Меншутиным книга о поэзии первых лет революции. В том мире, где Синявский мог свободно писать о Розанове, а Терц разгуливать по улицам Парижа, этот период жизни Синявского к 1974–1975 г. оказался отсеченным государственными границами СССР от остального мира. И именно в этом мире давали Нобелевскую премию «Доктору Живаго» и переиздавали Розанова. Советского же Маяковского любили и пропагандировали близкие Маяковскому писатели и поэты типа автора романа «Коммунисты» и лауреаты Международной ленинской премии «За укрепление мира между народами».

Поэтому, оставив сейчас политический и автобиографический контекст, перейдем вновь к книге Синявского, который продолжает:

«Но аналогия, мне кажется, может быть проведена глубже – по линии богоборчества Маяковского и христоворчества Розанова. Маяковский был атеистом (но атеистом религиозного толка) и потому почитал себя, человека, лучше Бога. Христа он не касался, а вот с Богом спорил¹. Розанов же, человек глубоко верующий и религиозный, спорил с Христом, обвиняя Христа в атеизме. И вот – с разных концов – Розанов и

¹ Ср. Вайскопф М. Во весь логос. Религия Маяковского. Иерусалим, 1997.

Маяковский подошли к некоторым сходным моментам в развитии современного стиля. В частности, к материализации отвлеченных и бесплотных понятий. Это не прославление плоти, а попытка восстановить дух во плоти» (С. 217).

Внимательный читатель не может здесь не увидеть название упомянутой вскользь работы В.С. Соловьева «Критика отвлеченных начал». Однако это, сверх того, еще и внимательное обсуждение мысли В. Ховина, рассуждавшего о новых скрижалях «с нашего серого Синая» у Маяковского:

«Здесь, конечно, прежде всего старая тяжба человека с небом, но новое человека, и по-новому выраженная, и о новом. “Эта вот зализанная гладь – это и есть хваленое небо?” – негодует поэт так же, как в свое время негодовал и Розанов: “Нет, уж если поклоняться Голгофе или там страданиям вообще, то потрудитесь-ка, небеса, поклониться земле; что небеса – они какие-то чугунные или уж очень правильные, что ли: не трескаются, не болят”. И быть может, нигде, как в этих словах, не реализовался с такой определенностью, с такой горячностью Розанов и никогда слова его не были более темпераментны. Дело другого рода, если у Розанова все это было судилищем, словесной тяжбой, то Маяковский, отнюдь не склонный к словесным препирательствам, просто выпустил пух из пушковых небесных. Но было бы невероятной ошибкой предполагать, что эта тяжба происходит только в сфере религиозного сознания. Конечно же, нет. Это борьба со всякими “высрпенностями” и “якобы идеализмом”, со всякой “праведностью”».

Только если Ховин перешел к эстетическим проблемам и нигде здесь не назвал ни Бога, ни Христа, то Синявский тонко переключил разговор именно в эту сферу, резко изменив масштаб обсуждения темы. Поэтому и цитата из Ховина ему не понадобилась. Теперь от этой «высокой» точки Синявский переходит к «материально-телесному низу» – к оценке постоянных попыток Розанова выйти на публику неглиже, то есть «обнажить» прием. Если учесть, что помимо формалистического контекста здесь есть еще одна деталь, обычно опускаемая современными публикаторами

Розанова,¹ — эрегированный фаллос на египетских рисунках, первоначально философии семени, дерева и листвы Розанова, — то здесь открывается еще одна прямая к творчеству Маяковского с его «Облаком в штанах», которое тоже напрямую восходит к Розанову. Поэтому и дальнейшие рассуждения о брюках, кальсонах и т.д. у Розанова, напрямую не связанные с именем Маяковского, оказываются адекватным и даже не монтажным продолжением процитированного и разобранным нами абзаца. Более того, когда ближе к концу книги Синявский перейдет к анализу «подпольного человека» у Розанова и Достоевского, то, зная более ранние статьи Виктора Ховина о Маяковском как подпольном человеке, мы легко сможем «продлить» наш абзац о поэте и в эту проблематику.

Таким образом, Маяковский окажется встроенным в предельно адекватный для него контекст, которого долго не видели советские и несоветские критики и исследователи, но видели Виктор Ховин и вслед за ним Андрей Синявский.

Теперь нам придется «обнажить» свой прием, который, естественно, восходит к самому Синявскому и его книге. В конце всей работы Синявский обращается к тем двум именам, которые станут самыми знаменитыми в творчестве Абрама Терца: к Пушкину и особенно Гоголю. Именно там он и дает довольно подробные постраничные комментарии к длинным цитатам из Розанова. Этим приемом мы и воспользовались.

Но вернемся в наши дни и посмотрим, насколько книга Синявского вписывается в тот розановский корпус, которым мы сегодня располагаем. Прежде всего, сегодня мы получили полный текст «В темных религиозных лучах», книги, которая до самого последнего времени воспринималась как две книги — «Люди лунного света» и «Темный лик». Разумеется, лучше знать то, что хотел сказать читателю Розанов, но в историю литературы и биографию Розанова эти книги вошли так, как вошли. Многое из того, что Синявский цитирует по «Вестнику РСХД» — в частности, книга «Мимолет-

¹ Ср. нашу оценку этой ситуации: Кацис Л. Розанов в меняющемся супере или кастраторский комплекс публикаторов (по поводу собрания сочинений В.В. Розанова) // Новое литературное обозрение. 2003. № 3 (61).

ное», — появилось с тех пор на родине в полном виде¹. После публикации «Сахарны»² стала ясна, с одной стороны, абсолютная неслучайность «Обонятельного и осязательного отношения евреев к крови» в творчестве Розанова. А с другой — после официальной публикации писем о Павла Флоренского Розанову в той же книге Собрания Сочинений стала ясна его определяющая роль в выработке позиции Розанова во время дела Бейлиса. Знаменитое письмо Омеги, помещенное в самом конце «Обонятельного и осязательного отношения евреев к крови» было написано в самом начале процесса, а не по его итогам, что и определило его место во всей этой истории. Поэтому, разумеется, хотя многие и прежде знали о соавторстве Флоренского, теперь оценка пары Розанов — Флоренский и довольно зловещей роли в ней погибшего на Соловках священника стала очевидной. Особенно ясно она стала после публикации его рукописи «Философия культа»³.

Таким образом, и сегодня книга Синявского вполне вписывается в актуальный контекст освоения русской мысли XIX–XX вв., хотя при появлении она оказалась слишком серьезной и глубокой для тогдашнего уровня понимания русской мысли и русской литературы. С другой стороны, кому-то из тех, кто располагает сегодня «полным Розановым», она может показаться работой, опирающейся на заведомо неполный корпус его сочинений. Однако мы хотели показать, что сама идея единого и не членимого на разного рода антиномии Розанова, Розанова, прочтенного сплошь — от «О понимании», «Легенды о великом Инквизиторе» и «Семейного вопроса в России» вплоть до теперь уже полного «Апокалипсиса нашего времени»,⁴ — оказывается единственно верной. Что касается полноты знания Синявского о Розанове, то недаром он лишь подразумевает огромное количество статей и книг Розано-

¹ Розанов В. Мимолетное // Розанов В. Мимолетное. 1915 г. Черный огонь 1917 г. Апокалипсис нашего времени. М., 1994. С. 5–337.

² Розанов В. Сахарна. Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови. М., 1998.

³ Ср. Кацис Л. Кровавый навет и русская мысль. Историко-теологическое исследование дела Бейлиса. М., 2006.

⁴ Розанов В. Апокалипсис нашего времени. М., 2000.

ва, которые читателю предстоит опознать, не говоря уже о скрытых упоминаниях текстов Соловьева, Шкловского, Достоевского и т.д. Сама же книга об «Опавших листьях» представляется абсолютно адекватной философско-интуитивной попыткой описания того Розанова, который только приходит к нам сейчас, включая и те тексты, о существовании которых исследователи узнают в наши дни.

Если совсем недавно мы могли бы ограничиться сказанным, то теперь появилась абсолютно неожиданная возможность сравнить приемы построения описания розановского текста у Синявского и у его современницы из предшествовавшего поколения, чье творчество становится более доступным лишь сейчас — у Л.Я. Гинзбург. Интересно, что тексты Л.Я. Гинзбург тридцатых годов она и ее молодые поклонники перепечатывали для себя уже с начала шестидесятых. Поэтому, хотя нам и неизвестна точная дата протографа, мы с тем большим интересом смотрим на эти записи, включенные в цикл заметок, писавшихся в 1959–1962 годах, то есть тогда, когда Абрам Терц уже обозначил свое присутствие в мире.

Разумеется, полный разбор текстов Л.Я. Гинзбург, соотнесенных с Розановым и проблематикой «Людей лунного света», потребует отдельной работы. Здесь же мы бы хотели лишь привести несколько примеров. Примеров тем более значимых, что Гинзбург имела прямое отношение к младоформализму, почитала Шкловского и Тынянова, лично знала Маяковского и Лилю Брик, не понаслышке знала, что такое «обнажение приема» и многое другое, важное для нашей темы.

Итак:

«Чаще всего это наступает довольно поздно; в 17–18 лет и позднее. До этого ему удавалось не понимать, не закреплять то ощущение странного, которое началось давно. Отношения, чувства, импульсы самые явные – могут до невероятного долго существовать в сознании неназванными, безымянными или существовать под другими именами. Превосходная работа защитных механизмов вытеснения. Но вот он начинает понимать. Вдруг в себе, в таком знакомом и нестрашном, обнаруживается нечто постороннее, нечто невозможное. Разорвалась завеса. Это мгновенное, необратимое

видение своей судьбы, которое он забудет потом и вспомнит опять через много лет, когда на него обвалится все то, что он построил»¹.

Уже здесь две важные цитаты: одна из вступления к поэме Маяковского «Про это» о «хитрой теме», которая, как мы показали в своей книге, восходит к описанию платоновского Эроса в «Федре», как оно дано в «Семейном вопросе в России» В.В. Розанова. И вторая цитата, не узнанная публикатором, — из дебютных стихов О. Мандельштама «Дано мне тело, что мне делать с ним, таким единым и таким моим...». Кроме того, тема мгновенного преображения человека нетрадиционной сексуальной ориентации восходит к «Людям лунного света» того же Розанова.

Читаем дальше:

«Не знаю, что делают эти мальчишки и девочки сейчас. В мое время они брали в библиотеке Крафта-Эбинга. Они читали эту толстую, скучную книгу — с болью, страстью, с каким-то ужасным восторгом перед зрелищем разверзающейся бездны. <...> Представьте себе злосчастного этого ребенка, с глазами красными от слез и ночного чтения Крафта-Эбинга, который вдруг вообразил, что он — особенный, трагический, в сущности, избранный. Мальчишкам недалеко было ходить за идеологией. От Крафта-Эбинга до Платона — один шаг» (С. 162)².

Здесь, похоже, как раз скрывается имя Розанова и его «Люди лунного света», основанные на злой критике Крафта-Эбинга. При этом путь 17–18-летнего молодого человека от Эбинга к Платону сомнителен. Ведь гимназисту этот философ известен. Следовательно, перед нами игра в неназывание неприятного автору Розанова, однако с цитатами из Маяковского и Мандельштама. Более того, описывая состояние такого рода урнинга, Гинзбург использует цитаты из самой розановской поэмы Маяковского «Про это» и из самых популярных его стихов.

¹ Гинзбург Л.Я. Разговор о любви. Условная запись подлинных признаний // Новое литературное обозрение. 2007. № 88 (6). С. 161.

² Ср. Бернштейн Е. «Psychopathia sexualis» в России начала века: политика и жанр // Эрос и порнография в русской культуре. М., 1999. С. 414–441.

«Безумные дети, они отливали в себе форму для великой, несчастной любви, разумеется, как только форма была готова, они получали ее, эту великую и несчастную любовь. И иногда такую, от которой для всех будущих любвей остаются одни отходы».

Прервем ненадолго цитату, вспомним маяковское *«Из любвей и словесев какое-то варево»* и продолжим чтение:

«Хорошо... вы не одобряете эту идеологию. Но, в конце концов, если это непоправимо.... Если человеку не избавиться от своей психики, то имеет же он право ее сублимировать...»

И чуть ниже:

«Есть подлый разврат. Но возьмем разврат в лучшем смысле этого слова – как эмансипацию эротических средств. Разврат нуждается в разнообразии, любовь однообразна. Так однообразна, что до сих пор заявляет о себе словами, сочиненными, вероятно, еще Адамом и Евой» С. 162).

Нетрудно вспомнить строку из «Левого марша» Маяковского: *«Довольно жить законом, данным Адамом и Евой»* с очевидной рифмой – *«Левой! Левой! Левой!»*. А уж *«Послушайте!»* с его *«ведь, если звезды зажигают – значит – это кому-нибудь нужно?»*, замененными Гинзбург на *«если это непоправимо»*, и вовсе взывают к подавлению ощущения чрезмерной «обнаженности приема».

Таким образом, Гинзбург, скрывая тексты Маяковского, Мандельштама и Розанова, обнажала прием доказательства своей правоты от противного. Следовательно, пример Синявского, который во многом продолжил и синтезировал в своем тексте о Маяковском идеи и Розанова, и Ховина, и Шкловского, оказался включенным в плотную и развивающуюся традицию, предсказанную или параллельно развитую Л.Я. Гинзбург, которая сегодня, как представляется, становится доминирующей в осмыслении Маяковского.

Вряд ли можно было бы пожелать книге Синявского о Розанове лучшей судьбы. Причем эту судьбу получила книга, само оформление которой было чуть ли ни манифестом автора. Обложка

М.В. Розановой представляет собой параллельные стволы цветущих деревьев с рядами имен русских писателей. Трудно сказать, насколько все это было придумано заранее и специально, но формалистический термин «параллельные ряды» приходит в голову сразу. А образ древесных листьев, которые еще не опали и держат на себе ох, как не случайно подобранные имена, впечатляет:

Блок – Добролюбов – Зайцев – Манделъштам – Бердяев – Федотов – Леонтьев – Кузмин – Розанов – Пильняк – Сумароков.

Или: Достоевский – Пастернак – Крылов – Боратынский – Ахматова – Жуковский – Леонтьев – Хармс – Клюев – Заболоцкий – Гумилев – Чернышевский.

Игровые возможности подобных последовательностей почти бесконечны. Ведь всегда можно обнаружить связи между всеми названными персонажами истории русской культуры. Книга Андрея Синявского ««Опавшие листья» В.В. Розанова», кстати сказать, была при публикации в издательстве «Синтаксис» заявлена первым выпуском в серии «Очерки русской культуры». А мертвая – как убеждали нас официальные идеологические распорядители – терминология формалистов оказалась живыми стволами деревьев с еще не опавшими листьями. Семя же скрыто где-то глубоко под землей, а цветы пока остаются бутонами. И все же. Тот, кто откроет книгу и увидит весь этот «Египет образов», который пришел к нам со страниц «Восточных мотивов» (или теперь «Возрождающегося Египта») Василия Розанова, может увидеть на обложке и цветущий Посох Моисея или Аарона, который был столь важен для розановской метафорики и мифологии.

Так и книга Синявского явно была попыткой описания того семени, из которого вышла не столько русская литература, сколько Андрей Синявский и его писательский двойник Абрам Терц. А тот факт, что Маяковский оказался в центре его исповедальной книги о Розанове, может быть объяснен еще и тем, что учителем Синявского был видный специалист по Маяковскому В.Д. Дувакин, не предавший своего ученика. И это уже была та почва, в которую упало зерно, которому было предназначено прорасти в будущем.

ДМИТРИЙ ЗУБАРЕВ

«Голос из хора» как филологическая энциклопедия

Поскольку присутствующие уже устали, я свое выступление построю в форме тезисов. Тезис первый: в русской литературе XX века было три великих писателя, которые одновременно были великими учеными-филологами. Это Андрей Белый, Юрий Тынянов и Андрей Синявский — Абрам Терц. Тезис второй: в книге Абрама Терца «Голос из хора» (впервые опубликована в 1973 году в Лондоне), написанной, как мы знаем, во время шестилетнего пребывания автора в Дубровлаге, на 230 страницах текста заключены в зародыше, в свернутой форме, сотни филологических исследований самых разных жанров. В совокупности книга представляет собой краткую филологическую энциклопедию. Материалы своей первичной работы над этой книгой я сегодня хочу представить (это, естественно, не исключает традиционного подхода к «Голосу из хора» как к дневнику, в жанровом отношении родственному розановским «Опавшим листьям»). Какие филологические жанры представлены в «Голосе из хора»? Присутствующий здесь Владимир Новиков уже написал в своем предисловии к двухтомнику Абрама Терца (М., 1992. Т. 1, далее все ссылки на это издание), что это «полевые заметки фольклориста». Да, но не только фольклориста.

Это прежде всего словари — лексический, ономастический, фразеологический, этимологический, словарь татуировок. У нас есть работа одного известного автора под названием «Словарь языкового расширения русского языка». Именно за этот словарь, как полагают некоторые авторитеты, его автор был избран действительным членом Российской Академии Наук. В книге Абрама Терца тоже есть материалы к такому словарю (располагаю лексемы в алфавитном порядке):

«бесприциндентная, биркулезник, блядво, выкинштейн, гондовня, дезентир, животьяра, калики-моргалики, кашеглотатель, карбид-завод, миндальон, минокль, огалдельй, окозлел, педерастня, покобелифую, полузмей, порциональная, пурды-пурды, резимья, рыдикуль, силаускас, симхония, филгармония, фуцан, хаванина, эстакт.»

Некоторые из этих слов, согласно Яндекс, входят постепенно в русскую лексику через тексты других авторов, в частности Сергея Довлатова, но первым их письменно зафиксировал неизвестный лингвист Андрей Донатович Синявский. Шансов быть избранным за подобное расширение русского языка в Российскую Академию наук у него не было.

Второй словарь – ономастический (клички и прозвища, бытовавшие в лагерях). Наряду с достаточно популярными (они были упомянуты, в частности, в «Архипелаге ГУЛАГ», первый том которого вышел в свет почти одновременно с «Голосом из хора») – «Обрыв Петрович», «Укроп Помидорович», «Асфальт Бетонovich», Терц-Синявский приводит и клички, которые ранее зафиксированы не были. Кроме того, в книге есть примеры (лингвистически очень интересные) использования малообразованными заключенными имен собственных как нарицательных. Предлагаю перечитать «Голос из хора», чтобы узнать, как понимались в лагере слова «Сыктывкар», «Кампанелла», «Рокфеллер» и «Чан-Кай-Ши» (С. 517, 587).

Отдельный раздел энциклопедии составляет паремиологический словарь (фразеологизмы, пословицы и поговорки). Они в «Голосе из хора» разбиты по темам. В рамках первичного исследования я выделил следующие темы: драка (447), женщина (471–475), жена (477–478), смерть (483–484), Бог (487), душа (489), деньги (512–513), сны (491), красивая жизнь (513–514), машина (572–573), музыка (587), война и немцы (526–528), животные (538–540).

Новатором является Синявский и в таком ныне популярном жанре, как словари и справочники татуировок. Начиная с 1991–1992 годов российский книжный рынок завален этими изданиями, появились даже роскошные альбомы с цветными иллюстрациями. Но, насколько я знаю, до «Голоса из хора» никто (кроме милицейских работников) даже приблизительно не пытался систематически описать татуировки заключенных (текст и рисунки), а Синявский-Терц это сделал. На странице 459 описана татуировка на плече, на странице 466 – на груди, на животе, на ногах и на половом члене, на странице 475 (очевидно, с чужих слов) – «на животе у одной бабы».

Отдельное место в энциклопедии займут блистательные этимологические этюды Синявского — Адам-Эдем (С. 504), аэроплан, электричество, калоши, дирижабль (519–520). В этих образцах «фантастической лингвистики» осязаемо представлены обе грани дара Синявского — писателя и филолога.

Перехожу ко второй части будущей энциклопедии (исследования).

Следующий раздел — «Фольклор».

«Голос из хора» содержит в себе целый сборник (и не один) фольклора. Помимо уже упомянутых фразеологизмов, пословиц и поговорок, книга включает записи песен разных народов. Во-первых, русские песни: воровские (444–446, 450, 471), тюремные (443, 481–482, 509–510, 527, 630), духовные. Насколько мне известно, предшествующая попытка записи одной из таких песен была сделана ленинградским писателем Константином Вагиновым (1899–1934) в Ленинграде в конце 1920-х или в начале 1930-х годов и включена в его роман «Гарпагониада» (не издан при жизни, опубликован в 1983 году, уже после «Голоса из хора»). Текст почти совпадает. Во-вторых, чеченские песни (598–600, 608–609, 639–642, 649–653, 661–662). Автор пишет, что этих песен фольклористы ранее не записывали, хотя и не утверждает этого категорически.

Какие фольклорные жанры исследованы в «Голосе из хора»? Это былина (509, 577, 597–598), загадка (578–580), песня (443–446, 449, 459–460, 505, 522, 531, 597–598), сказка (482, 500–501, 576, 590–595), духовные стихи (506–507, 604–605). (Заметим, что микроисследования о песне и сказке получили дальнейшее развитие в статьях об этих жанрах, написанных Синявским в эмиграции.) Особое место занимают мифы — алтайские (591), индийские (588), ирландские (580–584), исландские (451), иудейские (и Библия — *passim*), мифы Новой Зеландии и Океании (634–635, 646), тунгусские (489). Каждый ученый, занимающийся конкретной или сравнительной мифологией, почерпнет для себя из «Голоса из хора» немало нового (и полезного).

Раздел «Теория литературы».

Перечисляю исследованные понятия: жанр (614), знаки препинания (589–590), композиция (515), «лесенка» Маяковского (520), метафора (496), научная фантастика (500–501), определение (516–517), пейзаж (536), поэзия (450, 478, 480–481, 517, 533), проза (620–621), речь художественная (446, 479–480, 488, 514–515, 520, 535–536), рифма (445, 619), роман (488), романтизм (585–586), слово: слово в поэзии (446, 457), слово в книге (460), слово и содержание (493), бранное слово (518–519), слово в русской культуре (613), содержание и форма (440, 493), сюжет (488, 622–624), текст (479–480, 642–643), фраза (488, 493, 515, 521–522, 533, 588–589), характер (533–566), эпитет (445, 457, 467, 490, 517–518), язык (590). Любопытно было бы сравнить результаты работы Синявского-Терца над этими проблемами, полученные во время пребывания в лагере, с аналогичной по тематике продукцией его коллег по Институту мировой литературы за пятилетку 1966–1970.

Следующий раздел филологических наук – «Книговедение». Постоянные рассуждения о книге как явлении (439, 441–442). Замечательны мысли о роли иллюстрации в книге (447–449). Хорошо бы сопоставить их с написанной в 1923 году знаменитой статьей Юрия Тынянова «Иллюстрации» (переиздана в сборнике *Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 310–318* – под редакцией А. и М. Чудаковых и Е. Тоддеса). Комментарий М.О. Чудаковой перечисляет почти все работы на тему «Словесный текст и иллюстрация», появившиеся за полвека (1928–1977). Увы, по понятным причинам сослаться на «Голос из хора» комментаторы, даже если и хотели бы, не могли. Отдельная тема – орнамент в книге (643).

Выходит за рамки филологической энциклопедии, но примыкает по содержанию к «Теории литературы» раздел «Эстетика».

Перечислим суммарно относящиеся сюда темы, затронутые в «Голосе из хора»: искусство, музыка, орнамент, гротеск, пантомима, пространство в искусстве, икона, рисунок, гравюра, картина, живопись (жанровая, пейзажная, портретная), фреска, скульптура, сценарий, театр, куклы, храм, художник.

Последний раздел второй части — «История литературы». Мною подготовлен именной указатель к «Голосу из хора», который я предлагаю вниманию участников конференции. Он включает как русских писателей, так и иностранных.

Русские:

Аввакум, Авраамий Палицын, Леонид Андреев, Ахматова, Бабель, Белинский, Блок, Гоголь (в «Голос из хора» попали только те фрагменты о Гоголе и Пушкине, которые по разным причинам не вошли в книги «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя»), Гончаров, Гумилев, Достоевский, Есенин, Жуковский, Лермонтов, Лесков, Майков, Манделштам, Маяковский, Некрасов, Никитин, Пастернак, Пушкин, Салтыков-Щедрин, Алексей Толстой, Лев Толстой, Тургенев, Чехов, Чуковский, Хлебников.

Иностранные писатели (древние и новые):

Алкуин, Ганс Христиан Андерсен, Апулей, Бальзак, Боккаччо, Жюль Верн, Гёте, Гомер, Гофман, Григорий Турский, Братья Гримм, Гюго, Данте, Дефо, Диккенс, Дюма, Иоанн Дамаскин, Клипpling, Кэнко-Хоси, Лонгфелло, Марцеллин, Мопассан, Никодим, Ориген, Павел Диакон, Платон, Плутарх, Эдгар По, Рабле, Руставели, Светоний, Свифт, Сенкевич, Сервантес, Стивенсон, Флобер, Шевченко, Шекспир.

Каждому посвящено одно или несколько микроисследований (от абзаца до двух-трех страниц). Что можно сказать об их уровне? Большинство из них (например, блистательные эссе об Ахматовой и Манделштаме) вполне можно печатать как предисловия к их сборникам. Интересно было бы сравнить лагерные филологические эссе Синявского с одновременными работами филологов-русистов (их лучших представителей) за рубежом. Его догадка, что в гумилевском «Заблудившемся трамвае» присутствует пушкинская тема, что Машенька, упоминаемая в этом стихотворении, попала туда из «Капитанской дочки» (658), почти одновременно появилась в комментариях Глеба Струве к зарубежному собранию сочинений Гумилева, которого Синявский в лагере, естественно, не имел. Здесь у него приоритета нет. Но в иных случаях он опережал мировую науку. В доказательство этого тезиса предлагаю сравнить анализы двух художественных текстов: «Сказания о смутном времени»

Авраамия Палицына и пушкинского «Наброска к замыслу о Фаусте». Синявский в «Голосе из хора» (изданном, как мы помним, в 1973 г.) во многом опережает результаты исследований этих текстов, опубликованные Романом Якобсоном через несколько лет. Ср.: Терц Абрам. Собрание сочинений в двух томах Т. 1. М., 1992. С. 458–459, 619 – и статьи Р. Якобсона «Скорбь побиваемых у дров» (Selected Writings. III. 1981. P. 304–310) и «Игра в аду у Пушкина и Хлебникова» (Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80-летию академика М.П. Алексева. М., 1976. С. 35–37). Правда, Якобсон, публикуя в 1976 году свою статью, говорит, что он свое наблюдение (о пушкинских реминисценциях у Хлебникова) сделал еще до революции, впервые прочитав поэму Хлебникова и Крученых «Игра в аду», но подтверждает, что никогда об этом ранее не писал. Резюмирую словами Осипа Мандельштама: «Голос из хора» – это «мешок с отборным филологическим зерном», в котором содержатся зародыши сотен будущих полноценных филологических исследований. Цель моего доклада будет достигнута, если кто-либо пожелает эту работу продолжить и сделать на основании «Голоса из хора» филологический справочник.

ЮРИЙ МАНН

Над бездной Гоголя

Филологические штудии Синявского, конечно, невозможно понять вне тех обстоятельств, в которых они возникли, в том числе и его книгу «Прогулки с Пушкиным».

Дело в том, что судьба Пушкина в советское время складывалась не так, как, скажем, Достоевского. Краткий период, когда Пушкина вместе с другими классиками «сбрасывали с корабля современности», сменился эпохой официального признания и почитания. Сейчас иногда пытаются представить, особенно молодые исследователи, будто бы в плохие времена официальные круги нападали на Пушкина, а люди свободомыслящие его защищали. Увы. Дело обстояло иначе. К Пушкину всегда обращались за поддержкой любой доктрины. Вспомним книгу В. Кирпотина «Наследие Пушкина и коммунизм». В более поздние же годы Пушкина и вовсе канонизировали, так сказать, кооптировали в Политбюро. Процесс завершился примерно в 1949 году, когда достигла пика очередная сталинская идеологическая кампания. За непочтительное слово о Пушкине можно было поплатиться свободой и уж во всяком случае — работой. При обосновании тех или иных догматов цитирование Пушкина приобрело такую же силу непререкаемости, как опора на классиков марксизма-ленинизма. Цитатами из Пушкина обслуживались различные кампании: и борьба с космополитизмом, и низкопоклонством перед Западом, и великодержавная политика «жандарма Европы». Тут были подняты на щит антипольские стихи Пушкина. Это во многом объясняет интонацию книги Синявского, которая многим, во всяком случае некоторым, казалась несколько фривольной, объясняет, потому что в этом тоне скрыта, говоря словами Синявского, стилистическая полемика с официальным пониманием Пушкина.

Репутация Гоголя, как это ни парадоксально, складывалась не так прихотливо, скорее даже прямолинейно. Правильный сатирик, борющийся с тем, с чем надо бороться. Гоголевская глубина, алогизм формы сводились лишь к установке необходимого так называемого заострения и типизации. Все же таинственное, прихотливое — считалось, что от лукавого и с Гоголем якобы несовместимо.

И не думайте, что такая точка зрения ушла далеко в прошлое. Вот цитата из большой редакционной статьи одной центральной газеты, напечатанной буквально две-три недели назад — в преддверии предстоящего большого юбилея Гоголя.

Здесь с неодобрением отмечено, что в день всенародного праздника известная скульптура Андреева будет выглядеть грустно.

И далее цитата, цитата старая, начала века, но автор нынешней редакционной статьи с ней полностью согласен:

«Гоголь Андреева – лицо субъективное и мало говорящее сердцу русского человека: это не Гоголь, которого мы знаем и любим... Вет от этого Гоголя какой-то жуткой загадкой! А разгадана ли вполне загадка Гоголя?.. Памятник прежде всего должен быть ясен и назидателен, а не сбивать с толку прохожего» (выдержка из газеты начала XX века).

Я думаю, что в этом контексте совершенно ясна роль книги «В тени Гоголя», которая действительно сбивает с толку, причем сбивает с толку в буквальном смысле слова.

Повторяющиеся линии в повествовании Гоголя предполагают и хронологические сдвиги, и композиционные перестановки, поскольку невольно ожидаешь, что истина в таком загадочном писателе должна раскрыться именно в столкновении планов.

«В тени Гоголя» тоже начинается с эпилога, с кончины писателя и с версии, будто его погребли живым. С ним это могло случиться, говорил Андрей Донатович. Хотя это с Гоголем все-таки не случилось, но своеобразная игра со смертью — факт гоголевской биографии. «Писатель носил в груди чувство гроба», превратив свою жизнь, по крайней мере в последние годы, в медленный процесс умирания.

И этот процесс сделался публичным зрелищем, наперекор тому природному инстинкту, который, по слову Синявского, даже зверей «учит умирать незаметно, забиваясь под бревна, под хворост, чтобы никто не углядел унижение последнего издыхания».

Чтобы прийти в такое состояние, писателю нужно было пережить страшную метаморфозу, и о ней, собственно, и пишет автор «В тени Гоголя».

О произведении Абрама Терца тоже хочется говорить, прибегая к композиционным перестановкам, т.е. начиная с последней главы.

Здесь затронут мотив, отразившийся во многих гоголевских вещах, больше всего в «Портрете» и «Вие», в последнем особенно.

«Магия зрительного чувства и зрительного внушения становится скрытой, подспудной, собственно гоголевской темой повести. Это повесть о страшном искушении, о страшной опасности взглянуть и увидеть».

Действительно, разворачивается напряженная драма лицезрения, когда естественнейшие и вполне невинные действия вызывают упорное противостояние в виде обороняющегося жеста или даже магического заклинания и запрета на взгляд. В этой реакции, по Синявскому, проявляется элементарное чувство самосохранения, потому что Гоголю виделось нечто такое, чего не видим мы, обыкновенные смертные, по крайней мере, не видим так ясно — бездну, или, в современных понятиях, черную дыру.

Смесь и плача над угодившими в очередную беду, Гоголь констатировал некую мировую дыру, покрытую камуфляжем характера, быта семьи, общественных и индивидуальных привычек.

Необходимо еще заметить, что гоголевское чувство самосохранения было не только естественным человеческим, но и художническим, поскольку оно оберегало его творческую способность, хотя, с другой стороны, высшие достижения писателя связаны с тем, что он дал выход этому чувству, позволил ему воплотиться. Тут хочется привести одно замечательно тонкое наблюдение Андрея Синявского — а таких масса — о роли света. Обычно время действия таинственных и злых сил — сумерки или ночь. Гоголь ночной стороной человеческого существования отнюдь не пренебрегает, но вместе с тем вторжение сверхъестественного у него озаменовано светом, и часто светом, имеющим естественное происхождение, ибо фантастический свет не так ужасает, как это полное единение мистики и реальности, мистики и света. Тот же «Вий» годится в качестве сравнения. «Свечи лили целый поток света» в страшно освещенной церкви ночью, где был покойник. Свет как кульминационная точка зла и тмени, поистине, это гоголевская логика.

Последняя глава книги Андрея Синявского дает как бы вертикаль гоголевского мира, три предыдущих — его горизонтالي.

Первый полюс назван определенно — «Ревизор».

Второй полюс располагается где-то в районе «Мертвых душ», еще первого тома и уж, во всяком случае, определенно второго тома поэмы, не говоря уже о «Выбранных местах».

«Ближайшим образом» противоположность этих полюсов устанавливается по принципу присутствия смеха.

«Ревизор» — кульминация смеха в творчестве Гоголя. Самое смешное, без остатка смешное его создание. Боже мой, как же это смешно, животики надорвешь. Ни до, ни после “Ревизора” так у нас никто не смеялся.

А “Мертвые души”, можно спросить? После “Ревизора” Гоголь не мог смеяться, точнее он делал это остатками прошлых его сотрясений».

Я бы не подписался под этими словами, под столь кардинальным противопоставлением, хотя признаю, что доля истины здесь есть.

Конечно же, исследователь не хуже других знает, что и до «Ревизора» Гоголем писались далеко не только смешные вещи, например, упоминавшийся «Вий» или «Портрет». С другой стороны, «Женитьба» и «Игроки», от которых действительно животики надорвешь, созданы или завершены позднее. Дело в том, что «Ревизор» фигурирует в книге в очень конкретном и одновременно условном или собирательном смысле. Это творческая тенденция, лучше и полнее всего воплотившаяся в «Ревизоре». Это почти знак. В живой же истории все происходило, вероятно, куда более сложно и длительно.

«Две стихии, столкнувшиеся в “Мертвых душах”, идущие от преждего легкомысленного сочинительства, переплелись и спорят друг с другом».

Вот, оказывается, в чем дело: «Ревизор» в наибольшей степени смешон и комичен, потому что его автор в наибольшей степени художник. Еще только художник. Это вовсе не значит, что художническое слово свободно от мирочувствия, напротив, последнее в

нем-то и обнаруживается. Но обнаруживается во всей глубине, свободно, стихийно и не сковано.

Кто хоть немного знаком с творчеством и обликом автора книги «В тени Гоголя», с Андреем Донатовичем, легко догадается, что это давняя и выстраданная постановка проблемы. Она отразилась и в другой его работе, в упоминавшихся выше «Прогулках с Пушкиным». Трудно, не прегрешая против истины, а это делалось, как вы знаете, в годы преследования Андрея Синявского, упрекать его в моральном и, смею сказать, религиозном индифферентизме.

Между тем редко кто выступает с такой страстностью в защиту искусства, которое именовалось в прежние времена «чистым искусством», а в наши «безыдейным», «аполитичным», а то и «порочным», — редко кто это делает так последовательно, как Синявский.

Что же это — непоследовательность, измена принципам?

Вовсе не измена и не непоследовательность, ибо негоже требовать *«от козла — молока, от художника — чиновника, от искусства — пользы. Душа, и это, сдается, посерьезнее исконной отзывчивости на чужие несчастья и жажды самопожертвования, ни о чем так не страждет, не плачет, как о красоте».*

Я добавлю, что «Ревизор» потому еще обозначен в книге Андрея Синявского как один из полюсов, что пьеса дает лучший пример ускользаемости гоголевского искусства от любого окончательного, определяющего и ограничивающего разбора.

Исследователь здесь ничуть не обольщается ни на свой счет, ни на чей другой. Не радуйтесь, говорит он, оно всем изменит — и вам тоже, оно всем изменит, и уйдет, изменяясь, на века, и века жить будет по собственной легкомысленной воле.

«Мертвые души» как обозначение второго полюса — тоже некоторая условность, хотя бы потому, что многие страницы поэмы уморительно смешны. Словом, речь опять-таки идет не о произведении, а о тенденции.

Жизнестроительный и учительский пафос Гоголя вытекает из художественного мироощущения, непосредственно с ним связан. Поэтому как автор «Выбранных мест» или «Ревизора» он был совершенно искренен, всегда говорил, что ничуть не изменяет искусству. Писательские претензии Гоголя с годами не уменьшались, но

возрастали. Нежелание производить эпоху в области литературы, которую он уже произвел, как справедливо замечают исследователи, сменилось практицизмом и стремлением обращать идею в дело и ставило его, как удачно замечает Синявский, в положение бесконечной тяжбы со своими созданиями, когда писатель постоянно испытывал потребность что-то в них исправить, что-то за них досказать и вообще направить внимание аудитории в нужное русло. И тут надо остановиться еще на проблеме гоголевской религиозности, как она предстает на страницах книги Синявского. Собственно, и здесь главное — это изменения, происходившие по мере приближения ко второму полюсу, условно, к полюсу «Мертвых душ». Широкая мистическая религиозность, проистекающая из контакта писателя с иррациональными стихиями жизни, питаемая также таинственными родниками его души, все более, по Синявскому, воспринималась как начало, требующее преодоления. И надо было взять под контроль христианское вероучение, наложившее на мирозерцание Гоголя узду рационализма, хотя, добавлю от себя, оно никогда полностью не иссякало, не капитулировало.

Стоит внимательно проанализировать, чем неприемлемы для Андрея Синявского «Выбранные места» (а эта неприязнь очевидна) и примыкающие к ним произведения. Прежде всего, крутым уклоном *«в сторону рационалистически истолкованной христианской морали и практики, вплоть до демонстративного отказа именоваться писателем»*; неприемлем также догматический принцип некоего «одного звена», потянув за которое, якобы можно вытянуть всю остальную цепочку. Примеров такого рода упований на главное звено, за которое можно вытянуть всю цепочку, в истории нашей общественной мысли было, как известно, немало. Раздражает и *«вульгарность мысли, вульгарность иных демаршей, солдатская прямота нареканий и перепалок, прямота и педалирование порой не очень разборчивых популярных захватанных штампов, наконец, фамильярно-выспренний отеческий тон переписки»*.

На фоне сегодняшнего интереса к религиозности Гоголя и к «Выбранным местам», интереса, который иногда стимулируется погоней за модой и откровенным ханжеством, если не откровенным шовинизмом, приведенные цитаты могут кого-то шокировать.

Но подозревать автора в покушении на религиозность можно с тем же основанием, что и в насаждении безнравственности.

Его неприятие религиозной тенденции «Переписки» – скорее эстетические, говоря его словами, «разногласия стиля». Не в том смысле, что «Переписка» кажется ему недостаточно изящной, а в том, что несколько рискованно вторгаться в область, где правят красота и искусство. Этим вовсе не перечеркивается принципиальное участие религии в художественном творчестве. Если у Гоголя, как пишет Андрей Синявский, *«...речь идет о каком-то взаимодействии высших духовных энергий, на скрещении которых выходит поэт, то одной из этих энергий является религиозное чувство, не всегда и необязательно в определенном конфессиональном смысле, но скорее в смысле историко-философском»*.

В том смысле, что религия – посредник между абсолютным и отдельным человеком, логичны и различные виды посредничества, или, может быть, правильнее сказать, различные представления об этом посредничестве.

В школе русской религиозной философии конца XIX – начала XX веков были не только реабилитированы «Выбранные места» и признано высокое значение Гоголя как религиозного мыслителя, но получила определенное истолкование его художественная манера. Собственно, последняя и была признана как полнейшее выражение гоголевской религиозной мысли, ее эстетическое инобытие.

Андрей Синявский специально этой традиции не касается, но легко заметить, что его труд находится по отношению к ней в некоторой оппозиции. Повторю во избежание недоразумений: оппозиции не в смысле отрицания гоголевской религиозности или, тем более, пренебрежения ею, но в том смысле, что пути проникновения религиозной мысли в мир художественности видятся непростыми, драматичными, порой резко конфликтными. Не знаю, как кому, но должен сказать, что мне ближе такая точка зрения.

Вообще эту проблему можно расширить. Дело в том, что у нас за долгое время выработалось фасеточное зрение. Мы реагируем не на смысл целого, а на слова и словосочетания. Последние же воспринимаются как опознавательные знаки, должные или недолжные. И потому или успокаивают, если мы встречаем слова, которые

ожидали (мол, все идет, как надо), или внушают тревогу, если происходит какой-то сбой (что-то автор не того).

В недавние времена успокаивающими словами были «гражданственность», «интеллектуальность», «масштабность», «народность» и так далее.

Теперь больше ласкают слух «духовность» и «соборность». Если встречаются эти слова, все идет как надо. При этом не улавливается глубина проблемы и сама проблема. Как хорошо сказал один из критиков начала позапрошлого века, причем имея в виду именно Гоголя: *«Призванным служить смиренно у подножия алтаря надлежит остановиться у его подножия и не пытаться проповедовать с амвона, как равно и служителям алтаря не подобает смешиваться с будничной жизнью толпы, с ее скоропреходящими суетными целями. Иначе во имя просто логики вещей первым пришлось бы надеть рясу, а вторым совлечь ее со своих плеч. ...Солнце христианства питает и обогревает подвижников слова, но оно не может и не затемнять их взор, если они станут смотреть прямо против солнца»*¹.

Словом, каждому свое.

Два последних слова о заглавии книги, о многосмысленности этого названия — «В тени Гоголя». Это название передает огромность явления, именуемого этим именем, раскинувшегося, подобно гигантскому чудо-дереву, передает его необозримость для взгляда простого смертного, видящего лишь нижние ярусы ветвей и неспособного увидеть верхушку, как ни запрокидывай голову. Нет только одного значения: спокойствия укрытости, защищенности, казалось бы, легко вытекающих из смысла этого названия. Ср. у Пушкина: «В тени хранительной дубравы». Но не такой писатель Гоголь, и не так ков его исследователь, чтобы обещать такую защищенность².

¹ Щеглов И. Подвижник слова. СПб. 1909. С. 74–75.

² См. также мою работу: Над бездной Гоголя (К выходу в свет российского издания книги Андрея Синявского «В тени Гоголя» // Манн Юрий. Творчество Гоголя. Смысл и форма. СПб., 2007. С. 724–729.

ДМИТРИЙ БЫКОВ

Андрей Синявский как русский националист

Я буду чрезвычайно краток, поскольку тема не располагает к многословию. Мне представляется, что величайшей исторической заслугой Андрея Донатовича Синявского в русской литературе были два обстоятельства.

Во-первых, он реабилитировал Василия Васильевича Розанова, которого достаточно долго считали антихристианином, автором книги о людях лунного света, книг о темном лике. Я думаю, что главной задачей лекционного цикла Андрея Донатовича, который был впоследствии издан под названием «“Опавшие листья” В.В. Розанова»¹, было доказать глубоко христианскую природу розановских прозрений и самого розановского дискурса.

Во-вторых, его чрезвычайно существенная задача — это реабилитация понятия русского национализма. Я просто попытаюсь показать связь между этими двумя задачами, как она мне представляется.

Мне кажется, что русский национализм в его почвенном изводе на протяжении последних 200 лет, к сожалению, являлся проектом по своей природе антикультурным. И в некотором смысле контркультурным, хотя это слово имеет сегодня не совсем тот смысл. Он контркультурный как раз в том смысле, который вкладывает в это знаменитый контркультурный пропутинский сайт Litrgom.ru. Русское почвенничество — это проект антикультурного реванша, для которого изначально подозрительны любые проявления образованности, милосердия, цивилизованности и собственного, личного мнения. То есть какого-никакого персонализма. В наиболее мягких и сравнительно изысканных выражениях антикультурность этого проекта явлена в блистательной, на мой взгляд, статье Александра Солженицына «Образованщина»², в которой как раз раскрыты основные приметы почвенного дискурса 70-х годов. Доказано довольно наглядно, что увеличение числа

¹ Синявский А.Д. «Опавшие листья» Розанова. М.: Захаров, 1999.

² Солженицын А.И. Образованщина. В кн.: Из-под глыб. Paris: YMCA-Press, 1974.

образованных людей в стране ведет к ее нравственной и культурной деградации. Что само по себе является, конечно, абсурдом. Дело в том, что ориентация на архаику всегда была приметой любой почвеннической тенденции. Дело в том, что архаика всегда служит как бы реабилитацией почвенничества, его бэкграундом, доказательством того, как, собственно, мы знаем из геополитики и конспирологии Дугина, что в прошлые времена жили титаны, и главной чертой их титанизма была способность убивать, не рассуждая.

Вот, собственно говоря, против этого национализма восстал Андрей Синявский, отстаивая права того населения России, которое не укладывается ни в западную, ни в почвенную парадигму. Дело в том, что, на мой взгляд, если когда-нибудь у народа дойдут руки до формирования собственного национального проекта, а мне кажется, к этому сейчас уже близко, главной чертой этого проекта будет независимость, своего рода такая принципиальная отдельность от всех существующих трендов, потому что все они так или иначе ведут к деградации и гибели. Мы видим, что либеральная цивилизация рано или поздно приводит к деградации довольно быстрой. Видим, что консервативный спор славян между собою рано или поздно приводит к выяснению отношений, кто национальнее, а следовательно, кто хуже. Поэтому русские националисты никогда между собой не договорятся, и мы напрасно боимся их мести — они никак не могут определить, кто из них настоящий, кто из них самый отвратительный.

Настоящая русская культура, пушкинская культура, а это имя для Синявского определяющее, всегда развивалась в стороне от этих двух самоубийственных тенденций, предлагая нечто третье, если угодно, нечто синтетическое, и, конечно, идея креста, для Синявского столь близкая, она и есть отказ от противопоставления двух взаимообусловленных крайностей. А именно закона и морали. Одно без другого немислимо. На мой взгляд, эта глубоко христианская позиция впервые была сформулирована довольно ясно в «Мыслях врасплох», в которых обозначена и главная добродетель русского народа, народа абсолютно христианского по своей сути — абсолютное бесстрашие пред лицом смерти. Собственно говоря,

еще у Пастернака в «Повести»¹ мы находим эту мысль. «Здесь острее всего пахло сигнальной остротой христианства», — говорит он о комнате проститутки, которая буквально при герое мочится в подставленный здесь же жестяной таз. Это очень странные ассоциации с сигнальной остротой христианства. Но, тем не менее, предельность всех чувств, и предельная их обостренность, и готовность к смерти, отсутствие брезгливости перед реальностью и готовность ее преобразовывать, все это, безусловно, очень существенные черты русской христианской парадигмы.

И вот именно это бесстрашие перед жизнью и именно эту готовность к смерти Синявский увидел в Розанове и, думаю, от него подзарядился. Может быть, в известном смысле ему не была близка в Розанове некоторая апология семейственности, апология вещей, апология уюта, но, во всяком случае, ему нравилось радикальное бесстрашие розановской позиции. Вот это, безусловно, очень русская черта. Любимой поговоркой Синявского было, как вы знаете, «писателю и умирать полезно», и любимой цитатой его собственной из «Мыслей врасплох»² был вот этот замечательный абзац про девочку, которая «в четыре года раз-два пошла помирать, а вы смеете бояться и отсиживаться в окопах». Вот это замечательное, веселое, азартное отношение к смерти, очень русское, безусловно, очень радостное, которое еще в рассказе «В цирке»³ проявилось, когда герой, всю жизнь мечтая сделать сальто-мортале, умудрился сделать его только в момент смерти, когда упал простреленной головой вперед. Вот это как раз замечательное такое представление о смерти как о предельном осуществлении своих возможностей. В этом смысле это именно русский проект, он и нашел в Синявском свое предельное выражение, потому что, во-первых, он идеологически независимый, а во-вторых, очень отважный, готовый всегда к каким-то предельным формулировкам.

¹ Пастернак Б.Л. Повесть. В кн.: Воздушные пути. Проза разных лет. М.: Сов. писатель, 1982. С. 160.

² Терц Абрам. Мысли врасплох // А. Терц. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Старт, 1992. С. XXX.

³ Терц Абрам. В цирке // В кн.: Фантастический мир Абрама Терца. NY: Inter-Language Literary Associates, 1957. С. 27–41.

Я абсолютно убежден, что когда действительно придет время формирования русской национальной идентичности, которая сегодня совершенно утоплена и мало кого интересует, тексты Синявского будут востребованы более чем когда-либо. Потому что русская национальная утопия, безусловно, явлена, во-первых, в «Любимове»¹, в городе, который держится на любви, а не на законе, в городе, который создан воображением художника, пусть даже художника самодеятельного и не очень умного, и, во-вторых, безусловно, в текстах, которые он писал во второй половине жизни, уже в эмигрантские времена, и прежде всего на «Иване-дураке»². Потому что «Иван-дурак» показывает глубоко эстетическую природу русской души. По большому счету русскую душу ничто не интересует, кроме эстетики, той самой эстетики, которая так ненавистна защитникам русского народа. Именно из эстетического чутья Синявский выводит и любимую им тягу русского человека к воровству, поскольку вор для него всегда прежде всего артист, ловкач, карманник и предмет зависти. Не случайно герой рассказа «В цирке» ассоциируется с жонглером и ощущает себя художником. Вспомним восхитительное описание того момента, когда он извлекает бумажник у толстяка.

Не будем забывать и о том, что для Синявского русский человек есть прежде всего поэт. Поэт по преимуществу. И когда в него вселяется русский национальный дух, он прежде всего начинает говорить стихами и произносит оду болту восемь на двенадцать из романа «Кошкин дом»³, потому что любой процесс, в том числе процесс труда, не имеет для него никакой цены, если он не опоэтизирован. Как мы понимаем, это очень резко расходится с почвенническими представлениями о народе, который выше всего ценит все мучительное и отвратительное, но зато глубоко совпадает с представлением таких кондовых и правильных русских националистов, как, например, Шукшин, чей герой ценит прежде всего поэзию труда и ни-

¹ Терц Абрам. Любимов // Там же. С. 277–397.

² Синявский А.Д. Иван-дурак. Очерк русской народной веры. М.: Аграф, 2001.

³ Терц Абрам. Кошкин дом. Роман дальнего следования. «Знамя», 1998, № 5.

когда его прагматику или его садистический смысл. Вспомним рассказ «Мастер»¹.

Завершая это прекрасное выступление, прекрасное прежде всего своей краткостью, хотел бы заметить, что выдающаяся и наиболее, может быть, радостная черта поэтики Синявского всегда почему-то казалась его гонителям цинизмом. Синявского очень часто упрекали в цинизме, и это очень смешно, потому что на самом деле, сколько я могу вспомнить из своего личного читательского опыта, последний раз мне случилось плакать над текстом, когда я читал «Спокойной ночи» и дошел до слов, когда, помните, *«через сотню лет выкопают меня из могилы и спросят: кто ты? А я прошелестью: пи-пи-писатель. Дайте мне ручку, я вам что-нибудь напишу»*².

Вот это замечательный, удивительный кусок, который как раз доносит до нас одну из самых главных и прелестных черт поэтики Синявского, то, что кажется цинизмом недалеким читателям, — глубочайшее презрение к любым обстоятельствам, таким даже, как смерть и время, и осознание их полной ничтожности по сравнению с искусством. Как ни странно, именно в этой отваге и заключается высший нравственный смысл искусства. Именно в этом заключено его милосердие. Когда-то Синявский в интервью мне говорил, что наиболее достоверна именно эстетика. Потому что этика может влиять, этика придумывает самооправдания, а эстетика всегда скажет, что приватизация — это некрасиво, потому что нищая старуха отвратительна. Отвратительна прежде всего эстетически, и это очень страшно. Эстетика — это то, что нас не подведет никогда. Кому-то это, может быть, кажется цинизмом, но мне это кажется высшей добродетелью, хотя бы потому, что прожить такую эстетически красивую и эстетически законченную жизнь, какую прожил Андрей Донатович, уже есть само по себе великое этическое деяние. И все мы должны делать так же. Спасибо.

¹ Шукшин Василий. Мастер. В кн: В. Шукшин. Я пришёл дать вам волю... // Т. 1. АСТ, Зебра Е, 2009. С. 44–52.

² Терц Абрам. Спокойной ночи // Терц А. Собр. соч.: в 2-х т. Т. 2. М.: Старт, 1992. С. 371.

ЛЕВ АННИНСКИЙ

Несостоявшийся дипломник

Сначала несостоявшийся скажет два слова о том, что состоялось.

Я называю себя учеником Синявского, а его — своим учителем по некоторой существенной причине. Он научил меня совершенно новому подходу, новому методу анализа художественного произведения.

Мы все были в известной степени выкормыши воодушевленно-го Белинского и вандала Писарева, и они уравнивали друг друга в ситуации, когда нужно было объяснить, что писатель хотел сказать своими произведениями, что ему удалось сказать и т.д.

Между тем писатель, то есть его текст, говорит куда больше, чем писатель может сообразить, когда он этот текст пишет.

Мне, чтобы понять этот феномен, нужно было начисто переучиваться. Переучивать меня начал Лев Шестов, которого я усердно читал после университета. Окончательно переучил меня Андрей Донатович Синявский, который показал, что писатель может искренне верить, что он борется с деспотизмом, а когда он сам занимает место этого деспота и начинает делать приблизительно то же, выясняется, что с деспотом у него были чисто стилистические расхождения.

А другой писатель может с улыбкой заявлять, что у него чисто стилистические расхождения, и при этом он спокойно выращивает совершенно автономную систему ценностей. Для того, чтобы выращивать эту автономную систему ценностей, необязательно бодаться с дубом и лупить стену, ожидая, что она развалится.

Когда я читал Синявского, «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя», именно это я чувствовал и именно эту профессиональную школу примерял к себе. Мне это было важнее всего остального.

Поэтому я считаю себя его учеником, хотя в реальности мне так не посчастливилось.

Как мне не посчастливилось, я кратко расскажу.

Начинается эта история в декабре 1951 года, я — молоденький первокурсник филологического факультета МГУ, меня вызывает факультетское комсомольское начальство и объявляет, что мне оказана большая честь, я включен в состав студенческой бригады, которая должна привести в порядок здание школы к моменту выборов в Верховный Совет СССР. Школа находится на окраине Москвы, нужно туда поехать такого-то числа и там поступить под начало двух аспирантов, которые будут руководить этим делом. Мы поехали: несколько парней с филфака, а главное — девочки с отделения журналистики, они нам очень нравились. Начали мы приколачивать к портретам товарища Сталина еловые веточки, хотя нам хотелось совсем другого: пошебутить с этими девочками. И в какой-то момент, когда мы шебутили, кто-то мне сказал: «Ты брось тут выдрючиваться и острить (а я этим как раз и занимался там), пойди лучше вытри подоконник». А рядом стояли девочки, перед которыми я и выдрючивался, и я что-то сострил на предмет этого подоконника, этого здания и всего прочего. И в ту же секунду человек, мне это сказавший, стальным голосом произнес:

— Ты под персональное дело захотел?

Я уже знал, что такое персональное дело, я похолодел, я посмотрел на того, кто мне такое посулил. Это был южного вида жестковатый человек. Тут мне шепнули, что это как раз тот аспирант, который нами руководит. А следом идет еще один аспирант... Ну, думаю, этот мне тоже сейчас скажет нечто подобное. Второй аспирант — несколько иного вида, у него как-то странно устроены глаза, то ли он на тебя смотрит, то ли еще куда-то. И вот он, улыбаясь, шествует мимо меня, не обещая мне персонального дела. Только хмыкает так: «Хм... Хм...»

Я пришел в себя. Пошел вытирать подоконники.

Минуло еще года два, прежде чем я понял, что это был за аспи-

рант. Кто-то из наших преподавателей заболел. Я уже был на третьем курсе. И одну лекцию нам прочел аспирант Синявский. Появился этот самый человек и прочел нам, третьекурсникам, лекцию про символизм, акмеизм и футуризм. Если я понял что-нибудь в этих трех поветриях духа, если впоследствии я мог опираться на эти знания, то только потому, что он мне совершенно ясно и четко объяснил, что это такое. С тех пор я понял еще — вот человек, у которого можно многому научиться. Аспирант Синявский.

Между тем заниматься я начал Горьким и уже твердо решил, что буду писать диплом по «Жизни Климса Самгина».

А попал я на третьем курсе к человеку, которого я сейчас не буду называть, это был шолохововед, и я под его руководством вникал во все тиходоновские дела, но у меня плохо с ним получалось насчет Горького. И я понимаю, почему то, что я мог извлечь из Горького, это было опьянение мыши, попавшей в амбар, и требовалось большое терпение это мое самовыражение терпеть. Но и я с трудом терпел этого человека. В конце концов я понял, что диплом уйду писать к кому-то другому. Стал думать, к кому. В преддверии этого диплома, уже написав курсовую по «Жизни Климса Самгина», я пошел искать диссертации по теме, и среди прочего хлама нашел две очень хорошие диссертации: незнакомого мне Иосифа Вайнберга и уже знакомого Андрея Синявского. Я их изучил и понял, что выход у меня один: напроситься к Синявскому в дипломники.

Я пошел в деканат и, переминаясь с ноги на ногу, попросил адрес Синявского. Мне назвали Хлебный переулок. Я собрался с духом и отправился туда.

Нашел я на первом этаже дверь, позвонил. Вышла милостивая светловолосая женщина со строгим взглядом и спросила, что мне угодно. Я сказал, что хочу к Синявскому в дипломники. «Подождите», — она вернулась в квартиру, минуты через две вышел Синявский и здесь же на лестнице тоже спросил меня, что мне угодно.

— Вы меня, конечно, не знаете...

Он посмотрел на меня внимательно:

— Нет, я вас помню.

Тут мне пришла очередь остолбенеть от его памяти. И я ему сказал, что читал его диссертацию и хочу к нему в дипломники, вот у

меня в руках свернутая в жгут курсовая работа по «Жизни Клим Самгина».

Он сказал: «Я должен посмотреть вашу курсовую работу, и тогда мы решим». Я ему протянул мой жгут. Он: «Зайдите через неделю». И я ушел эту неделю страдать. Ровно через неделю явился к этой двери, позвонил, вышла миловидная женщина со строгим взглядом.

— Вам Синявского? Он этажом ниже в подвале, работает.

Я спустился этажом ниже, позвонил. Вышел Андрей Донатович и здесь же перед дверью сказал: «Работа, конечно, интересная...»

И отвел глаза.

Я все понял. И теперь только ждал, скорей бы он мне вернул мою работу.

Он договорил, что если бы у него были дипломники, то можно было бы разговаривать, но он не уверен, что ему дадут дипломников на следующий год, поэтому увы. Я взял свой жгут и, чтобы как-то скрасить ужас моего посещения, сказал про собаку, которая крутилась под ногами: «Как зовут вашего пса?»

«Пес, — сказал он мне в ответ, потом поправился: — Нет, Песий. Песий Третий».

С чем я и ушел, думая, что же мне теперь делать с моим научным руководителем-шолохововедом. И тут выясняется, что этот самый шолохововед сам решил меня передать кому-нибудь. Он сделал благородное дело: сообразил, что у него есть еще один студент, фронтовик, который претендует на распределение в аспирантуру, и я. Нас двоих с одного семинара не взяли бы. И он решил меня передать. Кому, как вы думаете, он меня передал?

Алексею Ивановичу Метченко, крупнейшему тогдашнему специалисту по Маяковскому. Я пошел представиться Метченко.

Маленькая зарисовка. Вторая (круглая) аудитория. Алексей Иванович Метченко с кирпичного цвета лицом, железный такой человек, сидит в конце. Я знаю, что мне нужно подойти к нему и оставить план моего диплома. А от него к выходу идет, как по струночке, совершенно прибитый студент. И вслед ему несется громовая фраза: «Разрешения на троцкистскую литературу вы у меня не получите!»

Этот парень вышел. А я, по такой же струночке, пошел к Алексею Ивановичу. Назвал себя и сжался. Он взглянул: «Ладно, будете писать, давайте, что вы там заготовили».

Чтобы закончить с Алексеем Ивановичем: он не сделал мне ни одного замечания по моему тексту.

Я написал у него четыре сотни страниц. Я же говорю — мышь в амбаре. Я упивался тем, что из меня перло, когда я читал Горького. Ни одного замечания он мне не сделал, я даже думал, что он не читал моих текстов, но я понял, что он их читал, потому что сделал два или три чисто фактических замечания. Но он не тронул текста. Как я его написал, так он потом и пошел.

Между тем в это самое время, уже зная, чей я дипломник, я иду по Моховой из одного здания в другое, с кем-то беседуя, может, с теми самыми девочками, из-за которых все это было. И вдруг меня кто-то окликает. Я поднимаю глаза и в ярком солнечном свете вижу Синявского. Он улыбается и говорит: «Мне дают одного дипломника, я вас беру!» Опять у меня все переворачивается. И я вместо того, чтобы сказать: «Хороша невеста, да просватана», я говорю: «Андрей Донатович, я уже как бы задействован, но прошу вас быть моим оппонентом на защите».

Так вот, если Алексей Иванович со мной по теме ни разу не побеседовал, а просто утвердил все, что я ему писал, то Андрей Донатович нашел момент, чтобы поговорить со мной «на тему». Этот разговор я запомнил. Это было в какой-то университетской аудитории. Я отнес ему мою работу, он ее прочел. И перед тем как началась моя защита, он со мной поговорил. В разговоре было нечто специфически-горьковедческое, но одно его наблюдение меня поразило. Если вы возьмете любую героиню, любого героя «Клима Самгина» — Лютова, Михайлова, кого угодно, — если вы возьмете момент, когда Горький вводит этого героя в повествование, он умудряется сказать вскользь что-то такое, что потом в судьбе этого героя оказывается главным — через много страниц. Это было поразительное наблюдение! Теперь только понять, специально Горький это делает или нет. Если специально, то это элементарный дуболомный прием, но если не специально, то это какая-то подспудная

интенция Горького, которую очень интересно истолковать. Со всем этим я вышел от Синявского.

Еще через пару дней была защита. Сидит наш младший Соколов, сидят Метченко, Синявский. Я первый на курсе защищался. Защита прошла в полном кайфе, я вышел оттуда опьяненный тем, что произошло. На этом данный сюжет кончается.

Следующий сюжет возникает года через два. Я работаю уже в журнале «Знамя», Синявский печатается в журнале «Новый мир». Если вы помните тогдашние литературные монастыри, то знаете, что мне, работавшему в журнале «Знамя», в этом болоте, ходить в высокий монастырь под названием «Новый мир» было неловко и не по себе. Поскольку Синявский был в том монастыре, то я только издавля его читал. Но однажды мы встретились на улице, это была середина 60-х годов. Он улыбнулся, остановился, и я остановился. Я даже чего-то ему сказал по поводу того, как он здорово отделал, по моему, Софронова или еще кого-то в «Новом мире». Мне очень нравилось, как он их отделяет.

Тут он мне сказал:

— Слышал, что вы собираете бардовские песни.

А я действительно тогда их записывал, у меня уже были записаны Визбор, Высоцкий.

— Да, собираю.

— Мне тоже очень интересны эти барды.

— Мои записи к вашим услугам.

— Как-нибудь послушаем это вместе?

— Конечно! Только вы знаете, у меня нет телефона. (А у меня действительно не было телефона, приходилось к соседям ходить.) Дайте мне ваш номер, я вам позвоню, и мы договоримся, как встретиться.

— У меня есть телефон, но он все время ломается, поэтому я вам сейчас его не дам. А потом я вас сам найду.

Через три дня его арестовали. Это был 1966 год. Я не буду рассказывать следующую главу наших заочных взаимоотношений, как я подписал письмо в его защиту. Это отдельная история.

А в 1990 году, если я не ошибаюсь, я узнал, что Андрей Донатович приедет впервые после многолетней эмиграции. Он был при-

глашен по киночасти. Я помню, что он замечательно выступил тогда в Доме кино. В перерыве я к нему подошел... Разумеется, я ему не заикнулся о том, как из меня выжимали отказ от подписи, как я отпирался. Я сказал другое:

– Ваш несостоявшийся дипломник.

Светловолосая женщина, которая была с ним, смотрела на меня не столь строго, как в 1955-м¹.

¹ В прениях по докладу Л.А. Аннинского из обмена репликами между докладчиком и М.В. Розановой выяснилось, что защита диплома Аннинского состоялась весной, в апреле 1956 года, а Мария Васильевна переехала к Синявскому только в конце года. Она сказала: «Так что это не я вам открывала дверь. Это была какая-то другая женщина. Возможно, первая жена Синявского, очень миловидная дама, гораздо лучше меня».

ЛЮДМИЛА СЕРГЕЕВА

Мой диплом. Виктор Дмитриевич Дувакин — научный руководитель

Я, вслед за предыдущим докладчиком, тоже хочу начать с того, как все было в университете. И прежде чем рассказать об Андрее Донатовиче, мне хочется сказать несколько слов о нашем с ним общем учителе — о Викторе Дмитриевиче Дувакине.

Я попала в семинар Виктора Дмитриевича по Маяковскому в 1955 году, и потому что любила Маяковского, и потому что любила поэзию начала двадцатого века, и вообще хотела заниматься стихами и писать диплом по стихам.

Вообще, все, кто любил стихи, все шли в семинар Дувакина, так было в разные годы в университете. И при всегдашнем засилье девушек на филфаке, семинар Дувакина собирал довольно много мужского населения того филфака. Через этот семинар прошли многие будущие литературоведы, критики, писатели. Но Виктор Дмитриевич всегда говорил, я знаю это от людей, которые и до меня, и после меня были в его семинаре: «Мой самый талантливый ученик — Андрюша Синявский». Он всегда им очень гордился. Поэтому, когда защита Синявского попросила, чтобы вызвали Дувакина в суд, то обвинение согласилось, видимо представляя себе, что молодой доцент, проработавший столько лет в МГУ, знает, небось, что от него требуется в подобной ситуации. Тем более что МГУ отреагировал уже на Синявского, осудил, и даже знаменитые профессора приложили к этому руку, что, безусловно, не делало им чести ни тогда, ни теперь. Но что было, то было. А Дувакин вел себя совершенно естественно, как и полагается в нормальном обществе вести себя учителю по отношению к любимому талантливому ученику. Все то, что он про него говорил в обычной жизни, он про него сказал и на суде. Что к нему пришел гадкий утенок, а потом, благодаря своему таланту, трудолюбию, аскетизму своей жизни, любви к слову, к поэзии, превратился в прекрасного лебедя. И обвел рукой зал (его все время направляли, чтобы он говорил в сторону судей, а он все норовил, как всякий лектор, обратиться к аудитории) — посмотрите, дескать, какой прекрасный лебедь. Все это быстро прервали, и Дувакину это стоило места работы. Говорят, что как раз тот же са-

мый замечательный Метченко на ученом совете, когда все это решалось, сказал: «Если человек не может отличить советскую литературу от антисоветской, то он не может преподавать студентам».

Алексей Иванович Метченко возглавлял кафедру советской литературы, и в советской литературе он все хорошо понимал, ну, наверное, и в антисоветской тоже. Конечно, он Синявского не читал, но заведомо было ясно, что все это нехорошо.

И вот Дувакина — который был прирожденный педагог, ему нужна была аудитория, вся эта атмосфера, его обожали студенты, — лишили этой работы.

Синявский был студентом первого семинара Дувакина на филологическом факультете МГУ выпуска 1949 г. Владимир Радзишевский — жалко, его сегодня нет — в своей замечательной статье о Дувакине в двенадцатом номере «Знамени» за 2004 год¹ вспомнил, что у первого дувакинского семинара был свой разбойничий гимн:

*Виктор Дмитрич – главный атаман,
Знает наизусть он все тома,
И когда в полночном мраке
Появляется Дувакин,
Значит – бою быть тогда и драке.*

Эти строки как раз сочинил молодой Синявский. Вот видите, первые помыслы о разбойнике в полночном мраке, будущем Абраме Терце, уже прорастали в душе студента Синявского.

Должна вам сказать, что замечательная была атмосфера у Дувакина в семинаре. Такая свободная, какой в других семинарах, может быть, не было. Кстати, в романе Абрама Терца «Спокойной ночи» отведено несколько страниц семинару Дувакина². Он как-то не подавлял своим авторитетом, своими знаниями, очень любил спорить, всегда вызывал на спор, на диспут. И всегда было очень много стихов. Начиналось и заканчивалось все чтением стихов, и не только

¹ Радзишевский Вл. Изгой с допотопным магнитофоном: жизнь после катастрофы // Знамя. 2004. № 12. С. 169–178.

² Терц Абрам. Спокойной ночи В кн.: Терц А. Собр. соч.: в 2 т. Т. 2. М.: Старт, 1992. С. 579–581.

Маяковского. Читал стихи он замечательно, а Маяковского — гениально, лично мне кажется, лучше Яхонтова, по-другому совершенно, но невероятно выразительно. Слава богу, сохранились пленки. Я недавно была в Фонде Дувакина¹. Об этом фонде стоило бы поговорить отдельно. Потому что после того, как ректор И.Г. Петровский все-таки оставил Дувакина в университете и дал ему синекуру — должность старшего научного сотрудника межфакультетской кафедры научной информации с целью записи устных воспоминаний, Виктор Дмитриевич с его фантазиями, с его любовью к слову, к литературе, к истории, сумел и там загрузить себя невероятно работой. Он начал записывать на магнитофон еще оставшихся в живых стариков, которые могли рассказать и рассказали очень многое, — сначала тех, кто лично знал Маяковского, входил в его окружение, потом и других. Вы знаете, не одно уже издание этих бесед вышло: с Тимофеевым-Ресовским, с Ахматовой, с Бахтиным, с математиками и т.д. Фактически Дувакин оказался зачинателем целого перспективного направления в исторической науке. На Западе, где оно возникло гораздо позже, но развернулось гораздо шире, его называют «oral history» («устная история»).

В будущем году исполнится 100 лет со дня рождения Виктора Дмитриевича Дувакина, и к этой дате готовится книга воспоминаний о нем. Мы все будем очень рады. Все, кто были учениками Дувакина, будут самыми счастливыми людьми, если смогут прочитать такую книжку².

Надо сказать, что это были уже более свободные, по сравнению с поздне-сталинскими, годы и поэтому на факультете появились иностранцы. Причем из капстран. Семинар Дувакина посещали два француза: Мишель Окутюрье и Клод Фриу, там был еще третий, Луи Мартинез, но, как говорит Мария Васильевна, он был прогульщик и занятиям предпочитал живое общение. Но ему, надо сказать, это очень пошло впрок, потому что мы помним, как на прошлых чтениях Мартинез сделал блестящий доклад на великолепном

¹ Собрание аудиозаписей Дувакина стало основой фондов Отдела устной истории Фундаментальной библиотеки Московского университета.

² Возвышенный корабль. Виктор Дмитриевич Дувакин в воспоминаниях современников // М.: Прогресс-Плеяда, 2009.

русском языке «Прогулки с Андреем Синявским». А когда я оказалась в 1978 году в Париже, Андрей Донатович мне рассказал, какой гениальный перевод «Прогулок с Пушкиным» сделал Мартинез. Синявский считал, что перевод этот соприроден оригиналу. И если в русской эмиграции крыли Абрама Терца последними словами, почти так, как его здесь ругали на суде, то французские читатели стали присылать письма Синявскому — и он мне об этом с умилением рассказывал, — интересуясь, что это за поэт, как его почитать. Мартинез до французов сумел донести эту книжку.

Теперь все-таки вернусь к диплому. Я выбрала тему «Дореволюционное творчество Маяковского и лирика Блока 1907–1917 гг.». Виктор Дмитриевич поддержал меня, но предупредил, что Метченко этого не одобрит, а когда Виктор Дмитриевич прочитал окончательный вариант моего диплома, он очень расстроился и сказал: «Метченко вам больше тройки не поставит. Вы ведь на него не ссылаетесь, а работа у вас отличная». Надо сказать, Виктор Дмитриевич любил всех своих студентов, знал особенности каждого, и меня просто как родную дочь уговаривал долго, чтобы я не расстраивалась, не огорчалась, не плакала, не дерзила Метченко, потому что я девушка была эмоциональная и взрывная, что ничего страшного, работа на самом деле хорошая. И вот в одно прекрасное апрельское утро, ровно 50 лет назад, потом я вам покажу документ, который это подтверждает, прихожу я поздно из Ленинки, и моя свекровь мне говорит, что звонил запыхавшийся Дувакин (а он всегда был запыхавшийся), и просил прийти на факультет с дипломом пораньше завтра. Я, конечно, не ожидала ничего хорошего. И вдруг Виктор Дмитриевич меня радует. Метченко уехал в составе какой-то делегации в Бельгию (тогда уже таким крупным партийным бонзам разрешали выезжать в капстраны).

— Вот вам записка к Андрюше Синявскому, где я прошу его быть вашим оппонентом. Вы знаете Марию?

— Нет.

— Все равно бегите скорее в Хлебный, и попросите, чтобы Андрюша прочел работу как можно скорее, пока не вернулся Метченко.

А я не только о Синявском слышала, но и его самого слышала, потому что он уже начал читать лекции на факультете журналисти-

ки, — на филфаке ему еще не доверяли, — как раз по началу века. И мой приятель, который учился на журналистике, мне сказал: «У нас появился такой потрясающий лектор, его не очень видно из-за кафедры. Но глаз оторвать невозможно». Я побежала туда и прослушала две лекции как раз о символистах. Меня, конечно, это совершенно потрясло, и Синявский очаровал меня, потому что ни о каком «позорном десятилетии», ни о каком клеймлении декадентов, речи не было. Был нормальный человеческий разговор о литературе, о течениях, что такое символизм, читались стихи в больших количествах. Андрей Донатович, лучший ученик Дувакина, тоже совершенно наособицу читал стихи. И это сохранилось навсегда, в чем я убедилась, когда была в 90 году на его лекции в Сорбонне: он замечательно читал Цветаеву. Поэтому я шла в Хлебный, с одной стороны, с восторгом, с другой — очень боясь, понимая, что я имею дело с человеком необыкновенно образованным, а у меня хилая дипломная работа, хотя я и старалась.

Я, так же, как Лев Александрович, подхожу к двери, на ней много звонков. «Синявским — три звонка». Большая коммуналка, все так жили. Выходит молодая тоненькая красавица, как раз улыбающаяся. Я ей говорю: «Здравствуйте! А можно Андрея Донатовича повидать?» Она говорит: «Андрей Донатович в подвале». И видимо, на моем лице была такая растерянность, потому что я первый раз у этой двери, что она сказала: «А, вы не знаете, где это? Я вас провожу». И она, опять же с улыбкой, проводила меня к Андрею Донатовичу. Я все ему изложила, он попросил зайти через несколько дней и сообщить, когда предполагается моя защита. Все это было очень быстро сделано. На мою защиту пришли многие мои сокурсники: зная недавний прогноз, что Метченко больше тройки не поставит, — все пришли за меня поболеть. Председателем комиссии был Леонид Иванович Тимофеев. Друзья не только из университета присутствовали, мой муж был. Как и у Льва Александровича, все прошло замечательно. Но такие слова, которые произносили Виктор Дмитриевич и Андрей Донатович, я больше, по-моему, ни до, ни после про себя не слышала, поэтому это для меня осталось на всю жизнь. Не успело замечательное действие закончиться; как Виктор Дмитриевич сказал: «Не уходите, мы сейчас быстро дадим вам

протокол». Они втроем написали протокол, подписали, и Дувакин сказал: «Быстро бегите, сдавайте свой диплом». Оказалось, что Метченко может с минуты на минуту вернуться. Я прибежала со своим дипломом (все, как полагается, напечатанное, переплетенное) и протоколом в наш деканат, а отзывы держала прижатыми к груди. У меня все забрали, но никто про отзывы не спросил. И в этот момент я поняла: мне-то они в сто раз дороже, чем университету. Я потом, в перерыве, могу всем желающим показать: от руки Андрей Донатович написал с большими подробностями, на какой странице что, и с похвалой, и с замечаниями, но все-таки в конце написал: «Высказанные замечания не мешают моей очень высокой оценке работы Л.Г. Сергеевой». И тут же отзыв на дипломную работу Дувакина прямо на университетском бланке, на портативной машиночке, типа «Колibri», судя по шрифту, с опечатками, с его правками. И Дувакину, поскольку он был научный руководитель, полагалось ставить число. Тут написано — 23 апреля 1958 года. Этому документу ровно 50 лет.

То, что Дувакин послал меня к Синявским, оказалось необычайно счастливым для меня событием. Одним из самых счастливых в моей жизни, потому что затем мы попросили разрешения, и муж, и я, ходить на семинар Синявского, который он вел у курса, моложе нашего, по поэзии XX в. Потом так случилось, что мы снимали комнату на улице Воровского, совсем недалеко от Синявских.

Да, я забыла рассказать про Виктора Дмитриевича, как он знал, кому что предложить. Он меня как-то отозвал весной 56 года в сторону и говорит: «У меня есть только один билет, я хочу его отдать вам. В музее Маяковского (еще в старом, нормальном) выступает Давид Бурлюк. И вам, поскольку вы занимаетесь дореволюционным творчеством Маяковского, это будет особенно интересно». И именно там я и познакомилась с Андреем Сергеевым.

Мы часто забегали в дом к Синявским. Там нам было очень хорошо. Однажды нас пригласили на ужин, Мария Васильевна сказала: «Вы приходите на ужин. Мы будем только вчетвером». И приготовила совершенно царскую еду, в те времена это было не так просто, я помню, был гусь, у которого лапки были завернуты во что-то красивое красное. После этого замечательного ужина Андрей Донатович прочел нам свой рассказ «В цирке». Это было ошеломляюще.

Люди моего поколения это могут понять, а люди молодые — нет. Им надо это растолковать.

Все-таки какая-то классическая литература была доступна, ее можно было прочитать, но современная литература — это было что-то совершенно нечитабельное. И то, что заставляли читать в школе, «Белую березу» Бубеннова и еще какие-то невыносимые сочинения, — это был массовый пласт, и живого человеческого слова, слова с игрой — этого просто не было.

Сейчас можно читать и Платонова, и Замятина, и какую-то другую литературу, которую до того не читали, но в дни моей молодости этого ничего на поверхности не было.

Я, например, счастлива была, что занималась дооктябрьским творчеством Маяковского, и очень благодарна нашему замдекана Зозуле, который тоже был партийным человеком, но каждый раз выписывал мне бумажку, что я имею право читать в спецхране. А в спецхране было все начало века: и Северянин, и Гумилев, и Сологуб, и я это могла читать, выписывать, друзьям в группе могла прочитать то, что было от них закрыто. Конечно, в спецхране не было «Воронежских тетрадей» Мандельштама, — это пришло через Самиздат позже — но, во всяком случае, я там прочла очень многое из того, что на филфаке нам невозможно было прочитать.

Вернемся в дом Синявских. «Ты и я», «Квартиранты», «Графоманы» — это все нам вслух читалось. О «Графоманах» мне хочется сказать особо. Дело в том, что я после окончания университета рецензировала в литературной консультации стихи, потом уже была в штате, а сначала внештатно, меня Слуцкий туда привел. Те стихи, которые приходят самотеком, как вы сами понимаете, на 99 процентов это графомания. Тем более что тогда человек себя больше никак ни в чем проявить не мог. Туда посылали свои стихи заключенные из лагерей, и какие-то ученые-доценты технических специальностей, и даже вовсе малограмотные люди. Андрей Донатович к этому относился, как и к блатным песням, уверял, что это такая первозданность. Надо сказать, что подражать графоманам невозможно, один гениальный Достоевский сумел написать графоманские стихи «Жил на свете таракан», да и то пародируя стихотворение Ивана Мятлева. А мои самодеятельные авторы иногда могли та-

кое вывернуть, что никому вообще в голову не придет. Я помню, как Андрей Донатович умирал от хохота. Там были стихи о коммунизме, о свете. Писали все, как полагалось, в надежде, что завтра напечатают. Оно было про свет коммунизма и кончалось: «и огни того света видны». Это вызывало невероятный восторг. А особенно было потрясающе, когда Хрущев придумал, что надо сочинить новые слова к гимну. Народ у нас доверчивый, сказали надо писать слова, они и стали писать слова. Вот эти так называемые «гимнюки» присылали невероятные слова, это просто были совершенно мистические вещи, хотя они, очевидно, к этому не стремились.

Но самый выдающийся был один, мы его тексты пускали по рукам, вот Дмитрий Холин, например, считал его своим учителем. Он был истопник по профессии. Я его даже видела, приходил такой в трухе, очень трогательный человек по имени Лыков. Я помню его совершенно замечательное стихотворение, которое начиналось так:

*Я сижу, сочиняю стихи,
В голове моей полный самбур,
Мысли носятся что петухи,
Полных лирики и каламбур.*

Андрей Донатович приходил в невероятный восторг.

Мария Васильевна, если видела нас на другой стороне улицы, она всегда кричала: «Графоманы, эй!»

Потом уже нам дали почитать книжку Абрама Терца, она вышла значительно позже, «Суд идет» и «Любимов». Надо сказать, что ощущение свободы, — что вот человек, который так же ходит на службу, мучается, ему тоже надо к сроку сдать какую-то работу и т.д., а внутри себя он так свободен, — это потрясло, заражало и восхищало. Еще потом мы прочитали трактат «Что такое социалистический реализм». Вещь была написана в 1958 году. Сейчас вы спросите каких-нибудь лихих студентов, что такое социалистический реализм, они посмеются и скажут: это что-то вроде суверенной демократии, прилагательное прикрывает то, чего нет. А Синявский, когда занимались все этим социалистическим реализмом, с утра до вечера, це-

лые институты, кафедры и факультеты, проник в суть, написав об утопическом характере этого социалистического реализма и о полнейшем его несходстве с полноценным реализмом девятнадцатого века.

Там он написал совершенно пророческие, замечательные и оптимистические слова (в этом был весь Андрей Донатович):

«Я возлагаю надежду на искусство фантазмагорическое, с гипотезами вместо цели и гротеском взамен бытописания. Оно наиболее полно отвечает духу современности»¹.

Я думаю, что и духу нашей современности оно тоже отвечает безусловно, и я думаю, что лучшие произведения, которые есть в нашей современности, они тоже смогли состояться, потому что был Андрей Донатович.

Мне посчастливилось слушать куски из лагерных писем Андрея Донатовича. Мария Васильевна читала из них отрывки о Пушкине. Это было восхитительно! Но когда мне целиком удалось прочитать их все — это был невероятный восторг и ощущение особенного счастья. Тут сидит Владимир Павлович Кочетов, мы с ним читали это как редакторы. Вычитывали. Теперь «127 писем о любви»² уже изданы. Кто еще не прочитал, прочитайте, и вы поймете, как это важно каждому прочесть и понять, каким можно быть свободным человеком в такой абсолютной несвободе. Это все внутри нас.

Конечно, когда нас задолго до ареста Синявского, посвятили в секрет Абрама Терца, нам было очень радостно, что вот какой тайной с нами поделились, но одновременно и очень страшно при мысли о том, как с ними, Синявским и Даниэлем, за это расправятся. А когда появился Егор, особенно стало страшно.

Тем не менее, час расплаты настал. И это посланное им испытание они оба, Андрей Донатович и Мария Васильевна, выдержали совершенно фантастически. Но и то сказать, к чести близких друзей Синявских, никаких сверхударов со стороны дружеского круга

¹ Терц Абрам. Что такое социалистический реализм // Фантастический мир Абрама Терца. NY: Inter-Language Literary Associates, 1967. С. 446.

² Синявский Андрей. 127 писем о любви: в 3 т. М.: Аграф, 2004.

все-таки не было. Слава богу, значит, разбирались в людях. А ведь была довольно большая (я думаю, не меньше, чем полтора десятка) группа людей, которые знали, кто такой Абрам Терц много лет.

И я хочу закончить это неким хвостовством. Хотя вообще я равнодушна к раритетам и автографам, и когда мне пришлось расставаться с очень ценными книжками из моей библиотеки, я спокойно простилась с автографами Ремизова, например. Надо так надо. Но то, что мне написала Мария Васильевна на подаренном мне трехтомнике писем Синявского, — этим я горжусь, как Орденом Почетного Легиона: «Дорогая Людочка, я благодарна вам за нашу вместе прожитую жизнь».

АЛЕКСАНДР ДОРОШЕВИЧ
Подстрочное примечание

Я хотел бы выступить с некоторым подстрочным примечанием исторического порядка к сюжету изгнания Виктора Дмитриевича Дувакина и обстановке тех лет на филологическом факультете МГУ. Сначала хочу просто обосновать возможность такого выступления.

К сожалению, историческая память у людей становится все короче и короче, как мысли у Буратино. И какие-то мелкие факты, подробности, даты, имена очень важны, для того чтобы противостоять процессу мифологизации прошлого, который отчетливо наблюдается теперь. Причем эта мифологизация происходит не таким образом, что создаются какие-то мифы. Все кроется, как всегда, в неких, по слову нашего сегодняшнего героя, *стилистических разногласиях*, стилистических расхождениях. Просто одни слова подменяются другими совершенно так, как было описано в пьесе Ионеско «Бескорыстный убийца» лет 50 тому назад. Там есть такой персонаж Мамаша Большая Глотка. Она является хранительницей городских гусей, которые, вероятно, должны этот город спасти. И она выступает со своей предвыборной программой, где заявляет примерно вот что:

«Мы должны все изменить, мы ничего не изменим. Мы будем изменять слова, но мы не будем изменять вещи. Мы не будем никого преследовать, мы будем верить в правосудие. Мы не будем оккупировать, мы будем вводить войска, чтобы освободить. Принудительную работу мы будем называть добровольной».

Этот ряд можно дополнить и дальше, например: серийного массового убийцу мы будем называть эффективным менеджером и т.д. Этот процесс существует, идет всюду, и он вполне реален. И то, что Ионеско так красочно полвека назад сформулировал, вполне годится для описания сегодняшних форм обращения с прошлым.

Кстати, о тех же *стилистических разногласиях* по поводу процесса Синявского—Даниэля. Естественно, все присутствующие здесь,

из тех, кто постарше, помнят, что общественным обвинителем на процессе Синявского-Даниэля был небезызвестный Аркадий Васильев, деятельный член Президиума Союза Писателей.

Так вот, что сейчас говорят об Аркадии Васильеве? Правда, это дочь его говорит, известная, кстати, писательница, автор детективных романов, Дарья Донцова, но, тем не менее, это входит в характерную стилистическую мимирию современной действительности. Она говорит: «Васильев и Синявский были по разные стороны баррикад».

То есть они были как бы вполне равнозначные и равноправные соперники. Совершенно забыто, что по одну сторону баррикад были войска с ракетами, а по другую — писатели с авторучками. Но такие мелкие подробности как-то в голове говорящей не присутствуют, и вот эти слова про «разные стороны баррикад» разрушают прошлую действительность и превращают ее во всеобъемлющий миф.

Но это некая преамбула. А факты, — может быть, они кому-то покажутся интересными, кому-то неинтересными, — они всего лишь свидетельствуют о том, что дело Синявского в свое время, в 1966 году, было довольно серьезным общественным явлением и получило значительный отзвук. Голос московской интеллигенции еще не был окончательно задужен, Андропов еще не приступил к осуществлению своей программы подавления всего и вся. И в судьбе Дувакина сыграли свою роль не только благородные черты характера ректора И.Г. Петровского, который был действительно весьма приличным человеком, но и общественная кампания в поддержку Дувакина на филологическом факультете. Если в масштабах Союза писателей и «Литературной газеты» были письма *за* и *против* Синявского и Даниэля (стало видно, кто есть кто, и даже весьма уважаемые люди с того же филологического факультета и даже обожаемые студентами преподаватели навеки потеряли свою благородную репутацию), то и вокруг уволенного Дувакина тоже кампания поддержки развернулась, и несколько преподавателей филологического факультета собрали подписи под письмом в защиту Дувакина. Хочу назвать их имена: это были преподаватель польского языка Адель Соломоновна Посвянская, до-

цент кафедры классической филологии Клара Петровна Полонская, преподаватели кафедры английского языка Лидия Николаевна Натан и Елена Сергеевна Туркова. Они все подписали письмо в защиту Дувакина, и тоже заплатились за это. Мне не даст соврать смотревший архив Дмитрий Исаевич Зубарев. Вероятно, там есть какие-то записи о том, что Полонская и Посвянская проводили кампанию в защиту отщепенца Дувакина. Эти люди пострадали: Лидия Николаевна и Елена Сергеевна были изгнаны с кафедры, Клара Петровна получила выговор от начальства по совершенно постороннему поводу, якобы она без ведома завкафедрой поехала на научную конференцию. Все это имело место, все это имело свои последствия, все это вкладывало свой кирпичик в общую картину действительности и в общее движение истории.

Вот об этом я и хотел сказать: не нужно забывать никаких мелочей. Нужны не познакомившиеся с Альцгеймером пожилые и старые люди, которые помнят имена, даты, людей, события, пусть они это записывают, пусть они это вспоминают, пусть это они передают, как чеховский человек с молоточком, пусть они напоминают людям, что было на самом деле, а не то, что придумали новые пропагандисты старого, называя все другими именами.

После «Подстрочного примечания» Дорошевича из зала были сделаны несколько примечаний к его «Примечанию»:

Людмила Сергеева:

Раз уж зашла речь. Доцент Алесь Адамович был изгнан из университета за то, что вступился и за Синявского, и за Дувакина. Валентин Хализев, тогда аспирант, бросился за подписью к Каверину — они собирали авторитетные подписи в защиту Дувакина. В книжке «Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля» (М.: Книга, 1989) это все собрано и напечатано. Слава богу, это зафиксировано. Давили на всех людей, и Анатолий Жигулин даже снял свою подпись. Но на остальных всех тоже давили, не спускали. Хорошо бы помнить поименно всех.

Лев Аннинский:

Я не хотел касаться истории с письмами. Но раз уж речь об этом зашла. Мне предложили подписать письмо, с моей точки зрения, весьма слабое и в юридическом отношении просто наивное. Имело хождение и другое, более взвешенное и аргументированное. Но его мне не предлагали подписать. А просто позвонили по телефону, спросили – подпишешь? Я сказал: подпишу, но при одном условии – если все, что мы делаем, мы делаем в открытую. Спросят: кто тебе предложил подписать? И я могу назвать имя, если спросят. Человек, который звонил, дал мне эту санкцию. Меня вызывали в ЦК еще до того, как я подписал это письмо. Процесс над Синявским и Даниэлем уже шел. Я был беспартийный всю жизнь, но меня вызывали для всяких консультаций, чтобы я высказывался. А тут я проходил инструктаж перед поездкой в Болгарию. И во время этого инструктажа спросили, как литературная общественность расценивает процесс Синявского – Даниэля. Я, аккуратно выбирая выражения, сказал, что очень даже по-разному. Повисла тяжелая пауза. Человек был очень недоволен моим ответом, но спустил на тормозах.

Когда он меня вызвал потом снимать с меня стружку, я сказал:

– Я же не скрывал от вас, что литературная общественность недовольна.

– Иначе бы мы с тобой вообще не говорили, если бы ты втихую что-то делал.

– Но я втихую старался ничего не делать.

И он незаметно стал выяснять у меня, кто мне дал подписать это письмо. Я понял. Вот, оказывается, чего надо. А я и не скрывал. Одним словом, кончился этот разговор, но работу потом пришлось сменить, не только потому, что вся эта история случилась, по совокупности причин.

Но главное, чего от меня требовали тогда – чтобы я снял подпись. Я упирался. Мне говорили: а ты можешь защитить каждое слово в этом письме? И начинают мне вычитывать. С юридической точки зрения – безумство. Как можно брать на поруки, если ты отрицаешь, что они виноваты?

– Ты можешь подписать такое?

– Нет. Это неправильно.

– А зачем ты тогда подписываешь?

– Я вообще хотел его защитить.

– Ах, вообще! Тогда снимай подпись.

Им нужно было, чтобы я снял подпись.

И были люди, которые снимали подписи. Мне казалось, что это глупость, это же такая ерунда, подмахнул я или снял, я вам рассказываю, что я думал на этот счет вообще. Говорили, а вот этот снял подпись. Я его не осуждал. И Турбина я не осуждал. Он подписал другое письмо, которое он считал нужным подписать. И в конце концов Владимир Николаевич подписал то письмо, которое было опубликовано в «Литературной газете» от лица университетской профессуры («Цена метафоры». С. 490–492). Я знаю, что его заставили. И когда вся общественность отворачивалась от Турбина и не здоровалась с ним из-за этого, я пошел через весь зал позвать ему руку, чтобы не было разделения на «наших» и «ваших».

И в конце концов, когда мне в ЦК на разборке стали говорить: надо, чтоб ты подпись снял, я сказал:

– Это унижает мое человеческое достоинство.

– Ты гнилой интеллигент.

– Да! – сказал я с радостью. – Я гнилой интеллигент.

Вот так я унес ноги. И должен вам честно сказать: когда мне принесли письмо в защиту Виктора Дмитриевича Дувакина, у которого я никогда не учился, я подписал письмо в его защиту – и сильно боялся.

Наталья Рубинштейн:

Я хочу рассказать, что мне осенью 1968 года рассказывал Юлиан Григорьевич Оксман. Я ленинградка, приехала на несколько дней в Москву, потому что мы готовили у себя, во Всесоюзном Музее Пушкина (Мойка, 12), вечер, посвященный памяти Тынянова, первый после долгого перерыва.

И вот я, безуспешно пытаюсь пригласить в Питер Юлиана Григорьевича, в беседе с ним коснулась этих событий. Вы знаете эту печальную связь: они (хозяйева жизни) какое-то время думали, что Абрам Терц – это Юлиан Григорьевич Оксман. И даже

впоследствии следователь в тюрьме попрекал Синявского: какого человека из-за вас потревожили. Это, оказывается, Синявский был виноват, что из-за него причинили неприятности Оксману.

Так вот, Юлиан Григорьевич рассказал мне такую историю: вы знаете, что одним из людей, подписавших письмо в осуждение Синявского, был Сергей Михайлович Бонди. И это было для всех ужасно, для пушкинистов, его коллег и друзей, для молодых людей, обожавших его студентов. И я спросила тогда у Юлиана Григорьевича, как он это объясняет. Он отвечал: «Я вам лучше расскажу, как он сам это объясняет».

— Однажды, — рассказал Юлиан Григорьевич, — к моему дому подъехало такси, Сергей Михайлович вышел из такси и поднялся ко мне в дом, такси не отпустив. (А у Юлиана Григорьевича уже обыски проходили в доме из-за Абрама Терца.) И стоя в прихожей, не раздеваясь, Сергей Михайлович произнес: «Я пришел к вам на минуту сказать, что я действовал в полном соответствии с моими убеждениями. Я считаю, что невозможно печатать критические произведения за границей, что это не соответствует нашей жизни и нашей истории. И это письмо я подписал в полном соответствии со своими убеждениями».

Юлиан Григорьевич ответил ему так: «Сергей Михайлович, я преклоняюсь перед вами, таких людей, как вы, больше нет. Вы под ноги своим убеждениям бросили замечательную многолетнюю репутацию лучшего пушкиниста нашей страны. Я вас поздравляю».

И после этого они расстались.

Людмила Сергеева:

У меня тоже был об этом разговор с Сергеем Михайловичем Бонди, поскольку я работала рядом с ЦДЛ. Он шел по дубовому залу, и я шла. Это было вскоре после истории с письмом. Сергея Михайловича все обожали, экзамены ходили сдавать к нему домой, и вообще он был замечательный ученый и человек прелестный, и я тоже не могла поверить. Я подскочила к нему: «Здравствуйте, Сергей Михайлович, вы меня, наверно, не помните». — «Нет, помню». Он запоминал своих студентов, не обязательно по имени. Хотя я не была в его семинаре. Я посещала его семинары, но не так,

чтобы из года в год быть его студенткой. «Я представляю, Сергей Михайлович, как вас мучили, чтобы вы это подписали». И вдруг Сергей Михайлович поднял голову, как молодой петушок, и сказал: «Ничего похожего, я это сделал (так же, как он сказал Юлиану Григорьевичу) в полном сознании, я против этого».

У меня потекли слезы, и я сказала: «Господи, как я разочарована в вас».

Вот так мы расстались с Сергеем Михайловичем Бонди.

Александр Дорошевич:

Коль скоро пошел разговор об этом самом знаменитом факультетском письме — это же самое письмо принесли секретарю партячейки кафедры классической филологии Исаяю Михайловичу Нахову.

Он не отличался особыми либеральными поползновениями, тем не менее он понимал, что дело серьезное. Он сказал: «Да-да, я подпишу. Только у меня ручки нету, сейчас я сбегая за ручкой и подпишу». Ушел и не вернулся.

ТАТЬЯНА РАТЬКИНА

**Из Дубровлага на Елисейские поля:
фантастическое литературоведение в оценках
эмигрантской и зарубежной критики***

У произведений Андрея Донатовича Синявского – точнее, его alter ego Абрама Терца – странная судьба. Легкие, ироничные, рассчитанные на сотворчество и начисто лишённые проповеднического пафоса, они были восприняты большинством читателей и критиков с суровой серьёзностью, а порой и с нескрываемым негодованием.

Обсуждение в эмигрантской, а затем и в российской прессе терцевского эссе «Прогулки с Пушкиным» превратилось в притчу во языцах и послужило основой для достаточно жестких выводов и резких обобщений. Так, французский славист Мишель Окутюрье в связи с дискуссией о «Прогулках» отметил снижение уровня эмигрантской критики¹. А американский литературовед Стефани Сендлер заявила, что «полемика в русской культуре всегда сводится к спорам о том, кто любит Россию, кто является русским, кто заслуживает ненависти русского народа»².

Подобные выводы, к сожалению, предсказуемы и объяснимы. Дискуссия о «Прогулках с Пушкиным» была очень эмоциональной и порой шла с переходом на личности. В ходе ожесточенной по-

¹ См.: Окутюрье М. Второй суд над Абрамом Терцем // Toronto Slavic Quarterly. 2006. № 15.

² Sandler S. Sex, death and nation in the «Strolls with Pushkin» controversy // Slavic review. 1992. Vol. 51. № 2. P. 296.

лемики выяснилось, что Терц — и второй Дантес, и второй Герострат, и антисемит, и русофоб, и провокатор, и литературный погромщик, и прихвостень западных спецслужб, и раб Дубровлага, и даже ницшеанец. Таковы результаты последовательного применения принципа, точно сформулированного Юрием Манном: «главное — ущучить, а статья подбирается в зависимости от времени и обстоятельств»¹.

И все же гневными филиппиками и напоминающими гадание на ромашке рассуждениями о том, любит или ненавидит Терц Солнце русской поэзии, полемика об эссе не исчерпывалась. Как и сами «Прогулки», она является важным культурным явлением и заслуживает серьезного анализа. Один из возможных путей проведения этого анализа — сравнение отношения к терцевскому эссе в России и на Западе, а также сопоставление оценок, данных критикой «Прогулкам с Пушкиным» и другому яркому образцу фантастического литературоведения — эссе «В тени Гоголя».

«Второй суд над Абрамом Терцем» — так Мишель Окутюрье охарактеризовал полемику, вызванную «Прогулками» в эмиграции и в России. Какие же обвинения были предъявлены непочтительному сочинителю в ходе этого «второго процесса»? Возмущение литературоведов, читателей и критиков вызвали, прежде всего, необычные терцевские метафоры. По мнению Романа Гуля, «в смысле *что* Терц не сказал ровно ничего нового или оригинального»² — да, в общем, и не мог сказать, ведь о творчестве Пушкина существует колоссальная литература. В «Прогулках» примечательно не то, что написал о Пушкине «раб Дубровлага», а как (развязно, непочтительно!) он пишет о Солнце русской поэзии.

Сергею Жабе терцевская «отвратительная игра словами» позволила назвать эссе покушением на «духовное убийство» Пушкина, а его автора сравнить с Иудой³. Особую линию в обсуждении (и осуждении) «Прогулок» составили претензии к авторскому стилю и в России 90-х годов. Здесь к неподдельному возмущению грубостью

¹ Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. 1990. № 10. С. 100.

² Гуль Р. Прогулки хама с Пушкиным // Кубань. 1989. № 6. С. 68.

³ Жаба С. Терцизированный Пушкин // Вестник РХД. 1976. № 118. С. 233–234.

авторского стиля прибавились упреки в литературной глухоте, бесконечной и утомительной словесной эквилибристике и т.д.

Немало нареканий вызвала и композиция терцевского эссе. Роман Гуль счел, что «Прогулки» представляют собой скорее композиционно и стилистически недоработанный черновик, чем целостное произведение. С ним согласен А. Солженицын: «Странное, скажем, эссе, я назвал бы его червогрыз, наиболее точно к его ходам. У него нет смысловой конструкции... Ни там дедуктивного, ни там индуктивного метода критик нам не предлагает»¹.

Подобные претензии, как и обвинения в плагиате, фактофобии, безграмотности, безусловно, адресованы ернику Абрашке Терцу и связаны с особенностями его стиля. К последним относятся и ирония, воспринятая большинством рецензентов как глумление, и повышенная субъективность, эмоциональность изложения...

Но зачем вообще понадобился вор и бандит Абрам Терц в исследовании творчества главного классика нашей литературы? Этот вопрос привлек внимание многих критиков — и они дали на него разнообразные и порой неожиданные ответы.

Владимир Рудинский счел, что солидному профессору Сорбонны просто было стыдно подписывать легкомысленные «Прогулки» собственным именем². Павел Файнштейн, Дмитрий Урнов, Евгений Голлербах предположили, что публикация книги под псевдонимом позволила Синявскому снять с себя ответственность за ее содержание, а также выдать откровенный плагиат за самостоятельное произведение малообразованного, но чуткого и одаренного исследователя-самоучки. А Герман Андреев предположил, что Синявский в «Прогулках» пытался посмотреть на творчество Пушкина «глазами блатника» — то есть карманника Абрашки Терца, но это ему не удалось. Образ автора в книге двойится: патетика уступает место иронии, одесский блатняга вдруг заговаривает как интеллектual и, отдавая дань структурализму, открывает в стихах Пушкина фигуру круга...³

¹ Солженицын А. Колеблет твой треножник // Новый мир. 1991. № 5. С. 150.

² Рудинский В. Поругание Пушкина // Новый журнал. 1976. № 122. С. 251.

³ Андреев Г. Разве заказано быть смелым отрицателем? // Рус. мысль. 1990. № 3817. С. 16.

Подобная непоследовательность в литературоведческом исследовании так же недопустима, как и полное пренебрежение научным аппаратом. Впрочем, к серьезным исследованиям творчества Солнца русской поэзии терцевское эссе не относили не только его противники (по их мнению, «Прогулки» — «книга чистой критики», «запузыренная ересь» и т.д.), но и многочисленные сторонники. Так, Петр Вайль и Александр Генис убеждены, что в «Прогулках с Пушкиным» и «В тени Гоголя» Синявский оперирует именами классиков с произволом, доступным только их творцу, что его Пушкин и Гоголь — герои подлинно художественных произведений¹. Григорий Померанц предположил, что Терц имеет дело лишь с советскими тенями писателей². Игорь Волгин отметил, что «прогулки» — особый жанр, совершенно не обязательный для серьезной литературы³.

Многие критики сочли, что терцевские эссе о Пушкине и Гоголе существуют по законам писательского литературоведения — и потому их неканоничность оправдана, объяснима. Но такая трактовка вызывает ряд вопросов. Как определить, кто достоин, а кто не достоин называться писателем — и, следовательно, ориентироваться лишь на каноны «писательского литературоведения»? Что возразить, например, Роману Гулю, по мнению которого Синявский не имеет права на всевозможные методологические вольности, так как он недостаточно умен, чуток, морален, так как он, в конце концов, не Розанов и не Цветаева?

Перед зарубежными славистами подобные вопросы не стояли. «Прогулки с Пушкиным», как и эссе «В тени Гоголя», они почти единодушно отнесли к области литературоведения (без всяких оговорок и уточнений), о котором, впрочем, имели несколько иное представление, чем российские исследователи. В СССР под влиянием официальной идеологии утвердилась точка зрения на гуманитарные науки как вторичные по отношению к естественным, лишённые собственной специфики. В философии господствовала так на-

¹ Вайль П., Генис А. Лабардан!: Андрей Синявский как Абрам Терц // Урал. 1990. № 11. С. 185.

² Померанц Г. Диаспора и Абрашка Терц // Искусство кино. 1990. № 2. С. 24.

³ Волгин И. Возвращение с прогулки // Юность. 1990. № 12. С. 61.

зываемая «концепция методологического единства науки»¹, согласно которой гуманитарные науки, как и естественные, должны усматривать в частных фактах проявление универсальных законов и, неукоснительно соблюдая осященные авторитетом предшественников правила проведения научного эксперимента, двигаться к постижению абсолютной истины.

Вера в существование непреложной истины (в том числе и в гуманитарных дисциплинах) очень прочно укоренилась в отечественной культуре. Накал страстей во время обсуждения «Прогулок с Пушкиным» был так силен, поскольку терцевскую трактовку творчества классика воспринимали не как мнение — пусть странное и ошибочное, но все же имеющее право на существование — а как грубую ошибку, вызванную демонстративным нарушением общепринятых и общеобязательных правил. Это в меньшей степени относилось к эссе о Гоголе — возможно, именно поэтому оно вызвало меньше нареканий. Американская исследовательница творчества Синявского-Терца Кэтрин Теймер Непомнящи отметила, что критикам и читателям книга «В тени Гоголя» показалась более основательным, более фундаментальным трудом, чем легкомысленные «Прогулки»². А редактор журнала «Московский вестник» Вл. Гусев в выступлении по московскому телевидению (31 января 1990 года, программа «Весы») заявил, что начинать знакомить российского читателя с творчеством Синявского лучше было бы не с «блатных рассуждений о Пушкине», а с хорошего произведения о Гоголе³.

Между терцевскими эссе о Пушкине и Гоголе, с нашей точки зрения, значительно больше сходств, чем различий. Их сближают интимность и эмоциональность тона, обилие ярких метафор, дискредитация штампов, «общих мест», философские рассуждения об искусстве и многое другое. Но на уровне чисто формальном «В тени Гоголя», действительно, отличается от «Прогулок». Благодаря большому объему, делению на главы, обилию цитат, строгой компо-

¹ К числу ее сторонников относятся Р. Декарт, О. Конт, Дж.-С. Милье, Г. Спенсер, Б. Рассел, Дж. Бернал и другие известные философы.

² См.: Теймер Непомнящи К. Абрам Терц и поэтика преступления. Изд-во Уральского университета, 2003.

³ Цит. по: Андреев Г. Указ. сочинение.

зиции, использованию научного стиля речи, книга о Гоголе производит впечатление более «правильного» и серьезного труда.

Впрочем, большинство западных исследователей не обнаружили «неправильностей» или странностей и в эссе о Пушкине. Так, по мнению Джейн Грейсон, хаотичность «Прогулок» — лишь видимость. В легкомысленном сочинении есть жесткая логическая структура, сквозные темы и образы (например, образ статуи). В анализе пушкинского творчества Терц придерживается хронологического принципа: от лицейских проб пера до последних шедевров. Части созданного им гладкого, цельного повествования накрепко сшиты нитями ассоциаций. Все темы, линии и мотивы развиты до конца, закольцованы — и на последних страницах книги повествователь любезно приводит читателя к месту отправления, к началу пути¹.

Что касается терцевских метафор, то, по мнению уже упомянутой Кэтрин Теймер Непомнящи, они рассчитаны на диалог и сотворчество. Ведь при отсутствии активного взаимодействия между автором и читателем они неверно срабатывают: нарушается связь между субъектом и объектом уподобления, и последний (то есть то, с чем сравнивают) начинает жить собственной жизнью — что, как правило, губительно для смыслового целого². Осознавая подобную опасность, западные слависты подошли к анализу используемых Синявским-Терцем образных выражений очень серьезно. И пришли к выводу, что при каждом новом употреблении терцевские метафоры обрастают дополнительными оттенками смысла, что говоря, например, о «пустоте» или «вампиризме» Пушкина, автор имеет в виду его всемирную отзывчивость и универсальность³. Что касается резко негативной реакции на терцевский стиль большинства российских критиков, то она, по мнению Стефани Сендлер, была вызвана его подчеркнутой образностью. Метафоры как таковые встречаются в литературоведческих исследованиях нередко. Ведь и такое традиционное обозначение Пушкина как Солнце русской по-

¹ Grayson J. Back to the future: Andrei Siniavskii and "Kapitanskaia dochka" / Reconstructing the canon: Russian writing in the 1980s. Amsterdam, 2000. P. 153.

² Теймер Непомнящи К. Указ. сочинение. С. 147.

³ См.: Grayson J. Указ. сочинение. С. 152–155.

эзии и шокирующее терцевское «вурдалак» — метафоры. Но первая давно стерлась, перестала восприниматься как образное выражение, а вторая, напротив, дразнит своей нестандартностью и условностью¹.

Эта и многие другие особенности терцевских эссе, как уже говорилось, вступают в противоречие с теорией «методологического единства науки», но зато отлично вписываются в широко распространенную в западной философии концепцию «специфичности гуманитарных наук».

Так, в своих эссе Терц подчеркнуто субъективен и эмоционален; Пушкина и Гоголя он намеренно *терцизирует* — то есть делает акцент на близких и интересных ему фактах их творческой биографии. Исследователь не стесняется говорить не только о классиках литературы, но и о себе, об условиях, в которых проводится научный эксперимент (иными словами, о лагерном быте и бытии). И это вполне закономерно — ведь, с точки зрения сторонников концепции специфичности гуманитарных дисциплин, в науках о духе мы не имеем дела с четким разделением субъекта и объекта: они не только принадлежат к одной реальности, но и тесно взаимодействуют, перетекают друг в друга². Исследование в гуманитарных науках неотделимо от психологического вживания, от внесения собственной жизни в чужую³. К тому же, по мнению М. Вебера и В. Дильтея, субъективность является необходимым условием человеческого мышления как такового. Соответственно, она неустранима как в гуманитарных, так и в естественных дисциплинах — и, чтобы приблизиться к постижению истины, об этом следует помнить.

Как осознанный и вполне оправданный прием расценили западные слависты мнимую терцевскую фактофобию, или «безграмотность». Лукавый воришка Терц может не знать даже прописных истин; это незнание развязывает ему руки, позволяет игнорировать стандартные схемы и представления. И тем самым освобождает Пушкина и Гоголя от стандартизирующих внешних связей, из-

¹ Sandler S. Указ. сочинение. С. 297.

² См.: Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций. М.; Киев: REFL-boot, 1994.

³ См.: Дильтей В. Категории жизни // Вопросы философии. 1995. № 10.

бегать привычных поисков следов влияния на автора литературной традиции, современников или предшественников. Поисков, которые, по мнению представителей философской школы неокантианства, не соответствуют истинным задачам литературоведения, призванного раскрывать уникальность явлений¹.

Что касается так называемого плагиата... Открытия знаменитых предшественников Терц, вероятно, относил к сфере «стереотипов предпонимания» (термин Х.Г. Гадамера)². То есть к категории «общих мест», штампов, которые, независимо от нашего желания, во многом определяют восприятие художественного произведения. В качестве стереотипов предпонимания наблюдения известных критиков, писателей, литературоведов, действительно, никому не принадлежат (ведь любое клише безымянно). Чтобы перевести прописные истины из багажа культуры в ее актив, оживить их, Терц прибегает к самым разнообразным приемам — в том числе к иронии, пародии, эпатажу. Собственно, образ Терца как таковой, ведение повествования от лица блатаря и вора, преступника — самая надежная гарантия творческого, равнодушного отношения к эссе со стороны читателей. Терц помогает Синявскому застраховать свои произведения (а заодно и шедевры Пушкина и Гоголя) от омертвления, превращения в завещание. А это, как и стремление к прояснению традиции, вариативности смыслов, активному сотворчеству, вовсе не противопоказано серьезному научному исследованию.

Так выглядит «фантастическое литературоведение» Синявского Терца через призму дискуссии о специфике познания в гуманитарных науках. Мы, разумеется, не беремся утверждать, что автор «Прогулок с Пушкиным» и «В тени Гоголя» сознательно и последовательно выполнял требования, предъявляемые к гуманитарным наукам одними философами, и нарушал предписания других. Речь идет всего лишь о принадлежности Синявского к определенному

¹ См.: Виндельбанд В. Нормы и законы природы; критический или генетический метод? / Виндельбанд В. Избранное: дух и история. М.: Юрист, 1995; Риккерт Г. Границы естественнонаучного образования понятий. СПб.: Наука, 1997:

² См.: Гадамер Х.Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988.

направлению развития «наук о духе». В наши цели также не входило утверждение превосходства теорий специфичности гуманитарных наук над принципом методологического единства науки или наоборот. Литературоведение, без сомнения, может и должно быть разным. А вот признанию права исследователя на непохожесть, оригинальность как раз и способствует знание полемики о терцевских литературоведческих эссе.

Полемики, которая в очередной раз показала, что методологические разногласия — не повод для неприятия и забвения. Ведь дискуссия о «Прогулках с Пушкиным», «В тени Гоголя» и специфике познания в гуманитарных дисциплинах может продлиться еще не одно десятилетие, а утраченные смыслы уже никогда не вернуться в культуру. Или в науку о ней.

АНДРЕЙ АРХАНГЕЛЬСКИЙ

Прогулки в свободу и обратно. Журнал «Синтаксис» 30 лет спустя

Я хочу сделать доклад-эссе о журнале «Синтаксис». То, о чем здесь сейчас шла речь, о способности писателя провоцировать, о желании выйти за какие-то границы — в конечном итоге, это разговор о свободе. Здесь говорилось, что нужно научить человека читать, но если сделать еще один шаг в глубину, то придется признать, что прежде всего нужно научить его свободно рассуждать. Что до меня, то именно «Синтаксис» стал для меня таким учебником свободы. Я хочу рассмотреть подробно подборку журналов определенного периода.

Наряду с привычными для эмигрантских изданий темами — преследование инакомыслия, защита гонимых, разоблачение режима — «Синтаксис» много места уделял размышлению об абстрактных ценностях.

Наибольший интерес в этом смысле вызывают журналы с 1978 по 1985 годы. Мы имеем возможность работать с исторической картиной, не испорченной, так сказать, крупными социальными и политическими мазками. В такие времена внутреннего брожения, интеллектуального напряжения — и внешней бессобытийности — обнажаются закономерности русского сознания, матрица так сказать. Наша и та эпоха на мой взгляд, схожи — что делает особенно интересными сопоставления.

Одна из тем «Синтаксиса», которая и сегодня остается актуальной для нас — качество интеллектуальной прослойки в России. К этой теме традиционно обращались все эмигрантские издания — но они обращались к интеллигенции, как к «своим», как априори к «путчикам», в духе кружкового взаимолобования. «Синтаксис» взялся рассматривать интеллигенцию отстраненно, критически. В этом смысле он соразмерен по степени критичности только одному печатному изданию прошлого — конечно же, «Вехам». Однако «Синтаксис» в каком-то смысле пошел дальше — он задумался о сущности, о природе советского интеллигента, пытаясь понять его ато-

марный состав. Это была уникальная попытка рассмотреть будущего демократа и либерала, который всего через 7 лет будет востребован к общественному действию, а в конце 70-х казался цельной однородной массой, и потенциально должен был стать единственным оплотом свободы в СССР в 80-е.

Взгляд «Синтаксиса» — это взгляд поверх торжествующего еще советского строя, и этому взгляду свойственна историчность и ретроспективность.

Следует сказать поподробнее об одном авторе «Синтаксиса» — А.Н. Кленове — оказавшемся, пожалуй, самым далеко смотрящим из тех, кого печатали в 80-е в «Синтаксисе» — речь о его статьях «Пушкин без конца», «Философия неуверенности», это примерно 1982–1985 гг.

Фактически Кленов предсказывает всю ближайшую на 30 лет историю русской мыслящей прослойки. Он пишет о неспособности советской интеллигенции быть полноценной элитой — то есть вести людей за собой, быть образцом духовной свободы для других.

Удручающий провал либеральной идеи в сегодняшней России доказывает правоту автора и журнала. Фактически «Синтаксис» вынес приговор русской интеллектуальной элите конца XX века, оплоту будущих либеральных реформ.

Отличие статей Кленова от знаменитой «Образованщины» Солженицына, посвященной той же теме, в том, что Кленов менее категорично-этичен, так сказать, и более трезв. Он пишет изнутри. Наконец, «Образованщина», сравнивая элиту нынешнюю и прошлую, как ни странно, более обращена в прошлое, чем в будущее. Кленовский же текст пытается работать с тем, что есть, и стало быть, мы получаем прогноз на будущее — а как бы повела себя эта элита во времена большей свободы?

А.Н. Кленов — «псевдоним из России», как его называет Синявский. В 1987 году Синявский напишет, что ему крепко доставалось за Кленова от эмигрантов: «Его статьям в силу их остроты нет места на эмигрантском рынке». Солженицын усматривает, что Синявский «приючает» Кленова, чтобы нанести удар по русским авторитетам — имея в виду первую статью Кленова «Пушкин без конца».

На самом деле, пишет Синявский, это статья не о Пушкине, а о советском конформизме.

Дело, конечно, не в Пушкине, а в том, что в России в отсутствие стойких убеждений и общепризнанных моральных установок их заменяют институтом пророков и общественных святых — которые для интеллигенции 70-х служат не примером, а фетишем. Пушкин — первый и главный из таких фетишей.

В «Пушкине без конца» (1982) Кленов пишет о манере современной ему гуманитарной прослойки:

«Общая тенденция нынешней гуманитарной учености состоит в том, чтобы как можно глубже зарыться в отдельные факты, ни в коем случае не пытаясь их осмыслить. Обобщать, осмысливать факты опасно, а рыться в фактах уже опасности не представляет».

Очень дельное и актуальное замечание. Кленов иронизирует над тем, что в результате больших усилий предыдущих поколений вольномыслящих *«завоевано право говорить свободно об ужасах римской империи или о временах Ивана Грозного», «в крайнем случае, можно со всей бескомпромиссностью ругать немецкий фашизм»* —

(как, добавим от себя — сегодня газеты и журналы могут писать о Сталине и терроре 30-х — да и то уже с известной сдержанностью).

Кленов в «Пушкине без конца» обозначает родовую психологическую травму советской интеллигенции: слишком хорошее знание своих границ, того, что можно, и того, что нельзя. А также тонкое знание полудозволенного — того, что нарушать официально запрещено, но на самом деле можно, хотя и не всем и не везде. Так сказать, индугенция на ересь — порождение позднесоветской идеологии.

Статья Кленова «Философия неуверенности» — с моей точки зрения, вообще лучшая в «Синтаксисе».

В статье рассматриваются психологические и даже биологические особенности советского интеллигента.

При царской власти для интеллектуальной прослойки прежде всего важны были знания и умения, то есть — способности. В новых советских условиях, пишет Кленов, неизбежно *«способности*

должны были превратиться в нечто второстепенное и даже подозрительное» — потому что знания стали уже не так важны, как прежде, а из всех способностей более всего оказалась в цене способность приспособливаться.

Какой же тип человека формируется в этих условиях? — спрашивает Кленов. Поскольку *«лояльность и умение трудно совместимы»*, интеллигент неизбежно живет в *«ситуации не профессионального, а биологического поражения»* — что неотделимо от сознания любого советского интеллигента. Кленов называет это *«вторичной фрустрацией»* — непреодолимым культурным комплексом.

«Для того, чтобы противостоять вторичной фрустрации, интеллигент должен иметь крепкие этические, нравственные или религиозные представления, которых ему взять неоткуда. И поскольку интеллигент советский происходит из мещанского сословия, он пытается соединить психологию лавочника и претензию на честность и моральное превосходство».

Кленов описывает философию советского интеллигента как *«философию неуверенности»:*

«Позиция сомнения во всем является наиболее комфортной для интеллигента. Единственное правило, которого тут нужно придерживаться, — никогда ни в чем не быть уверенным. Неуверенность здесь впервые выступает в качестве этического императива».

Интеллигент советский — это мещанин. И настоящий базис его — *«это подсознательный практицизм»*. Сознательная же *«словесная надстройка представляет собой смесь унаследованных идей, рассыпающихся при первом прикосновении»*. То есть, эта надстройка — фрейдистская попытка скрыть свое мещанство (Именно от этого и возникает чувство неестественности от общения и сегодня с теми, кто является *«официальной интеллектуальной элитой»* — они всегда поражают какой-то поразительной бесконфликтностью, серой вежливостью и недвижимостью мысли).

Описана Кленовым и еще одна потрясающая черта интеллигента — его якобы рационализм, недоверие «к любой философии и идеологии».

На самом деле воинствующий материализм советского интеллигента — лишь калька с марксизма. Наука, которая заменила интеллигенту в качестве главного авторитета религию, не может ответить на основные вопросы — о смысле и цели жизни. Сами же цели жизни, пишет Кленов, воспринимаются в раннем детстве из окружающей культурной среды, извне взять их неоткуда, а доказать их с помощью науки нельзя — следовательно, они не имеют для советского интеллигента абсолютной ценности. *«Он не хочет платить большую цену за то, что не имеет цены»,* — пишет Кленов.

Позволим себе сентенцию — отличие гуманитарной прослойки в том, что ценности и убеждения воспитываются в ней на уровне инстинкта.

«Синтаксис» пишет о кратковременности любой оттепели в России, о неспособности либерального крыла власти — когда такое появлялось — довести реформы до конца. Либеральное крыло при реформах опереться может только на интеллектуальную прослойку, а она не выдерживает требований времени.

Причина слабости прослойки — в том, что свобода не осознана ею как первичная необходимость, как самоценность, а потому легко подменяется свободой материальной — то есть, свободой покупать товары, ездить за границу, и т. д. Что у нас и случилось в 90-е годы.

Свобода никогда не была главной ценностью для среднего русского и советского интеллигента.

Свобода не была осознана как ценностная категория даже и в эмигрантской среде — это и стало одной из причин размежевания в эмигрантском лагере в 70-х.

«Из всех эмигрантских движений только в среде русской эмиграции существует и крепчает с каждым годом антидемократическое течение, принципиально отвергающее право отдельного человека самому решать свою судьбу во всех сферах личной жизни», — писал «Синтаксис».

Михайло Михайлов, некогда член редколлегии журнала «Континент», пишет в 1983 году в «Синтаксисе»:

«Как будто какой-то рок тяготеет над современной русской мыслью, как только речь заходит об устройстве общества и свободе человека. Те же самые люди, добившиеся замечательных успехов в своем профессиональном (научном, литературном и т.п.) поприще, начиная думать об общественных проблемах, всю беду видят в свободе отдельной личности, а выход – лишь в как можно более сильной авторитарной власти». («Безответственность и недомыслие»)

Как же выйти к свободе?

Дмитрий Быков в некрологе Синявскому в «Синтаксисе» писал, что оттого, что Синявский стал диссидентом, а потом эмигрантом – он не смог посвятить себя полностью литературе. Однако «Синтаксис» – это и есть в каком-то смысле главная книга Синявского – книга о пути на свободу.

Свобода, о которой идет речь, не имеет ничего общего с физической несвободой, как следствием несвобод политических. Личная свобода у Синявского начинается с языка, стилистики, с эстетического переваливания за борт общепринятого.

Таким образом знаменитый тезис Синявского о стилистических разногласиях в журнале постоянно расширяется.

«Писатель – это еврей, жид, провокатор в литературе, – пишет Жорж Нива в статье “Вызов и провокация как эстетическая категория диссидентства” (“Синтаксис”, 1978 год). – Никто в русском диссидентстве не подчеркнул с такой силой, как Синявский, скоморошьню натуру писателя-диссидента. Он гол, как клоун; все, что ему остается, это кривлянье. И кривлянье Абрама Терца возмущает эмиграцию не меньше, чем советского прокурора».

Выход на волю при помощи сбрасывания табу, клоунады, кривлянья, отстаивание эстетической и стилистической независимости – это первый шаг на свободу в широком смысле. Свобода начинается с языка – как только твой язык выделяется из Хора. Эстетическая провокация – и это не только защита, но и нормальная практика.

Добавим, что эта заповедь подходит не только для литератора, но и вообще для интеллектуала.

Синявский (статья «Анекдот в анекдоте») приводит в пример анекдот о том, как два сифилитика харкают в стакан, пока он не наполнится — а затем дают его выпить третьему. Анекдот этот и сегодня вызывает рвотные спазмы — однако для чего Синявский его приводит? Анекдот есть простейший пример выхода за границы дозволенного — без этого перехода он, анекдот, не существует. *«Без этого знания не стоит и браться за тему,»* — пишет Синявский.

Без перехода границ дозволенного в эстетике — не существует и личной свободы.

Советский интеллигент как в общественной жизни, так и в искусстве живет по принципу «Знай, сверчок, свой шесток» — в то время как ценность подлинного интеллектуала именно в том, чтобы не знать своего эстетического шестка.

Главной своей задачей интеллектуал (как и писатель) должен полагать интуитивное расширение границ дозволенного.

Не властью нужно заниматься, не народом, а в первую очередь собой — вот что говорит Синявский. Не отторгать ни одной из частей культуры. Всякому явлению культуры, и низкому в том числе, смотреть в глаза.

Говоря о наличии убеждений у свободного человека, «Синтаксис» не настаивает именно на либеральных убеждениях интеллектуала, а на существовании крепких убеждений вообще.

В той же статье «Кодекс диссидента» Синявский пишет:

«Я воспитывался в лучших традициях революционного идеализма, о чем, кстати, сейчас нисколько не сожалею. Не сожалею потому, что в детстве перенял от отца представление о том, что нельзя жить узкими, эгоистическими, “буржуазными” интересами, а необходимо иметь какой-то “высший смысл” в жизни. Впоследствии таким “высшим смыслом” для меня стало искусство.»

И далее — очень важно:

«Хочу попутно отметить, что это довольно типичный случай для биографии советского диссидента вообще: диссиденты в своем прошлом — это чаще всего очень идейные советские люди, то есть люди с высокими убеждениями, с принципами, с революционными идеалами».

И наконец:

«Отказ от советской идеологии предполагает не только инакомыслие по отношению к этой идеологии, но также разномыслие внутри инакомыслия. Если мы еретики, то ересей должно быть много. И в этом, мне представляется, ценность диссидентства, которое в идеале это не зачаток новой Церкви или нового, единого антисоветского государства, но плюралистическое общество, хотя бы на бумаге».

Один из примеров порождения «ересей среди еретиков»:

На пресс-конференции русских писателей в Лос-Анджелесе (опубликовано в № 10 «Синтаксиса» за 1982 г.) Синявский предлагает оценивать советскую литературу не по принципу «правдивости» или политической ангажированности, а по критериям талантливости, эстетического совершенства:

«В нынешней русской словесности, подцензурной и бесцензурной, есть прекрасные вещи, значение которых далеко не покрывается полностью высказанной в них правды».

Синявский призывает не требовать от тех, кто хочет быть в стороне от политики или сохранять лояльность к власти, осуждения, сопротивления режиму. Достаточно и ценно то, что вообще — пишут. Эта новая позиция лояльности, как показало время, оказалась много более продуктивной и сильной платформой для воссоединения культуры метрополии и вынужденных «колонистов».

* * *

Финальным аккордом этой проповеди свободы – размышлением об интеллектуальном сообществе – стала публикация уже в перестроечное время, в «Синтаксисе» 1987 года работы «Будущее интеллектуалов и восхождение нового класса» Элвина Гуднера, американского социолога.

Вместо этих отягощенных памятью и историей определений (интеллектуала и интеллигента – для Гуднера это синонимы) Гуднер вводит в оборот термин «языковое сообщество» (которое, заметим, в России, увы, так и не прижилось).

Язык – один из главных критериев распознавания этого класса.

«Свойства языка нового класса – одновременно и их идеология. Это язык состоятельного и критического рассуждения», – пишет Гуднер.

Заметим, как здесь тезис Синявского приобретает вид завершенной формулы – когда на эстетических и мировоззренческих разногласиях с обществом, властью, миром именно и строится само понятие класса интеллектуалов.

«Представители класса, – пишет Гуднер, – не ограничивают себя непосредственными данностями повседневной жизни. Интеллектуал больше, чем чернь, интересуется далекими от жизненного опыта вещами – например, “конечными ценностями”. Интеллектуал озабочен не тем, что есть, а тем, что могло бы быть».

(Заметим, как это актуально сегодня, когда власть обвиняет интеллигенцию в абстрактности размышлений, оторванности от жизни).

«Критика и негативизм являются последовательным проявлением критичности интеллектуальной культуры, а требуемая автономность – есть не просто условие существования нового класса, но – принцип его существования».

Уже по одному тому, что «Синтаксис» несет в себе разработку этого ведущего принципа умственной отваги и интеллектуальной независимости, он остается одним из важнейших учебников свободы для русского общества и сегодня – равно как и 30 лет назад.

МАРИЯ РОЗАНОВА

Андрей Синявский. Парижские годы

Наш отъезд во Францию начинался, как многое в нашей жизни, как некоторый детектив, и я совершенно забыла про один момент этого отъезда. И вдруг так же случайно, как я обнаружила кассету с фильмом, который вам предстоит смотреть, я в каком-то углу моего большого и невероятно захламленного дома нашла эту бумажечку. Она была вот так вот сложена, и я какое-то время носила ее в кармане. На этой бумажечке моей рукой скопировано (переписано) заявление Синявского в советское правительство, о котором я на многие годы забыла.

Этот документ, это заявление Синявского, я хочу вам прочесть.

«В Советское правительство.

5 января сего года (год этот 1973-й — М.В.Р.) я подал документы на выезд из Советского Союза во Францию — сроком на один год. Я выбрал форму отъезда “на один год”, “по гостевому приглашению”, потому что хотел сохранить за собой возможность вернуться в Россию. Подобный вариант отъезда, казалось мне, должен устроить обе стороны, поскольку он гарантировал мою лояльность и невмешательство в политику.

Прошло более 4-х месяцев, как я не получаю ответа, а в последнее время появилась угроза дальнейших оттяжек и проволочек по этому вопросу. Мне делаются намеки, что международная конъюнктура в настоящий момент не благоприятствует ни тому, чтобы дать мне визу на выезд, ни тому, чтобы отказать. Попутно говорят (в форме риторического вопроса): а какое, собственно, право вы имеете просить разрешение на выезд?!

Спешу объяснить. Я и раньше не скрывал причины моего отъезда, но сейчас, очевидно, пришло время высказаться письменно и публично — на тему, почему я хочу уехать. Я — писатель и, независимо от того, как расцениваются мои вещи, вижу в этом единственный смысл моей жизни. За это я был судим в 65-м году, за это отсидел шесть лет в лагере — и не раскаялся, и если понадобится, готов за это же идти в тюрьму и в лагерь по новой. В настоящее время я не вижу возможностей моего существования в России в этом качестве — писателя. (Да и просто человеческие условия моей жизни и жизни моей семьи сейчас крайне стеснены и близятся к бедствию.)

У меня имелось четыре варианта судьбы или образа жизни в нынешних условиях:

1. Жить, как я жил до сих пор, вернувшись из лагеря, – то есть существовать на заработки моей жены, содержащей меня и семью, и писать в ящик, дожидаясь, когда придут ваши мальчишки из КГБ и выгребут из ящика мои рукописи.

2. “Вписываться в действительность” и “поступить на работу”, мне совершенно чуждую, постыльную, ходить на собрания, голосовать – мне обрыдло, за время тюрем и лагерей я отвяз, я не хочу больше к вам приспособливаться. (И потом, “вписавшись”, я не смогу, у меня не хватит времени и сил – писать.)

3. Публиковаться за границей, сидя здесь, в России, без прописки и без работы, рискуя в любой момент вернуться в лагерь (что ж, если вы не отпустите, так и будет).

4. Уехать.

Я выбрал уехать, потому что иного (кроме лагеря) у меня выхода нет.

За последние годы мною написаны три книги: “Прогулки с Пушкиным”, “Голос из хора”, “В тени Гоголя”. Они далеки от политики, но их невозможно издать в советском издательстве, поскольку они не вписываются в программу “соцреализма”: уеду я или нет, я сделаю все, чтобы опубликовать их на Западе.

Я выразился бестактно, что я – “вне политики”, и хочу разъяснить мой аполитизм. Нам всю жизнь внушали: что если ты не “за”, так, значит, ты “против”. Объяснюсь. Я запутался: давно уже не знаю, где “за” и где “против” – и поэтому нахожусь в стороне. Следовательно по особо опасным делам Пахомов (Виктор Александрович) долго меня уговаривал, что де Голль – фашист. Второй, старший следователь по особо важным делам, подполковник Кантов (не помню имени-отчества) грозил, что всех французских коммунистов давно пора за решетку. Начальник лагерей со слезою говаривал:

– Придет еще на вашу голову Берия!..

Еще слышали мы от авторитетных начальников (в новейшее время), что Броз Тито как был, так и остается американским шпионом.

Еще запомнилась формула (из мордовских лагерей):

– “Декларация прав человека и гражданина” – это не для вас, это – для негров...

Я растерялся, я потерял представления, где – кто и кто – фашист, и с кем я должен под страхом смерти бороться как советский человек и писатель, пусть временно репрессированный. Скажу прямо:

– Мне надоело.

Мне плевать, кто из вас победит. И когда мне сейчас говорят: сидите тихо и дайте нашему Брежневу облапошить ихнего Никсона, я – хотя и рад сочувствовать русскому имени – в глубине души беспокоюсь и сомневаюсь: а вдруг все это опять пойдет на пользу мировому империализму?..

Надоело. Не могу. Не хочется. Не интересно. Противно.

Я чувствую – мною торгуют, как торговали скотом, рабами, заложниками, только дешевле. Не велик вес – но все же 15 грамм моей жизни куда-то кидают «для пользы государства».

Еще спрошу: вы болеете за Россию? за мощь государства? Но у таких, как я, у нескольких человек, интеллигентов, извините за выражение, тоже есть своя боль. Поймите – нам стыдно. Стыд сжигает лицо. За Россию. Хотя все про все, чего мы стыдимся, о чем боимся, заключается в слабых словах: искусство, литература.

Вам жаль Сталина. А нам жаль Мандельштама, Бабеля, Пастернака, Ахматову, Булгакова, Цветаеву... Их – убивали. Не вы персонально, но те, кто тогда голосил и голосовал от имени Правительства.

Мне – стыдно: за облавы, за расправы – с писателями, за рукописи, как если бы – до сих пор в лагерях и таможнях – они были ценнее и опаснее бриллиантов. Мне стыдно, что от искусства – от русского искусства – почти ничего не осталось.

Мне плевать на ракеты, на танки, на то, будет или не будет завоевана Россией вторая остатняя часть света. Стыдно, если не станет художников, писателей. Что тогда – через двести лет – останется от России?

С этим последним стыдом ничего не поделаешь: у меня узкая специальность – писатель, и как узкий специалист я держусь за свою дудку.

Генерал КГБ Абрамов, курирующий совпис (а может, полковник – кто их разберет? – все ходят в штатском, при галстуках), недавно объявил в среде писателей, что в доказательство гуманной политики советской власти меня выпустят за границу. Нынче – иные веяния – задержать.

Я не знаю, зачем меня нужно держать – в качестве ли заложника каких-то торговых-хлебных-государственных операций или расчетов, в расчете ли на новые, будущие репрессии, или просто потому, что способнее и выгоднее держать писателей под прессом? На все политические резоны, в которых я плохо разбираюсь, у меня один довод: пустьте – жить.

Если почему-либо выпустить меня за границу на некоторое время представляется невозможным, прошу пойдите на крайность и, отпустив навсегда, лишите меня прав и обязанностей советского гражданина.

14 мая 1973

Андрей Синявский – Абрам Терц»

Итак, это написано в мае. А в августе, 8 августа, мы уехали. Полет этого письма таков: сначала при помощи наших французских друзей это письмо было переправлено за границу. Потом, когда оно уже доехало до загранки, при помощи того же самого французского посольства и Элен Пельтье, оно было отправлено в правительство. Перед этим с него была снята вот такая вот копия. Эту копию я носила в кармане, потому что было совершенно неясно, как будет поступать правительство, получив такое письмо. Но до правительства дошло наверняка, что публикация такого письма дело невыгодное, и проще сказать «катись».

И так мы попали в загранку, прожили там некоторое время, и через некоторое время до нас стало доходить, куда мы попали. Но вместо того, чтобы вам все это сейчас рассказывать, сейчас будет поставлена кассета, которую я тоже в доме потеряла и про существование которой я забыла совершенно и обнаружила сейчас буквально за несколько дней до отъезда. Будем ее смотреть. Действующие лица: я, Синявский и Хвост, Алексей Хвостенко. Там еще человек, которого я не помню, точно так же, как я не помнила эту съемку. Это съемка 1989 года, мы уже разочек или даже два съездили сюда. Юлий Даниэль умер в самом конце 1988 года, мы не успели на похороны, нас не пустили, а в начале 1989-го мы приехали сюда и попали на сороковины Даниэля, первый раз после эмиграции.

Этого неизвестного человека привел Хвост. Он хотел сделать фильм, и это его исходник. Я попросила мне сделать с этого копию. Я не знаю, был ли сделан потом из этого фильм. Этот человек виден. Он дает знаки камере. Увидите сами¹.

* Фильм — неработанный видеоматериал, съемка в парижском доме Синявских, 1989 год. Кроме Андрея Донатовича Синявского, Марии Васильевны Розановой и поэта Алексея Хвостенко (1940–2004), четвертый человек в кадре — это ленинградский поэт Виктор Кривулин (1944–2001).

Ведущая – Мария Васильевна Розанова-Синявская

Мария Розанова:

Мы начнем с In memoriam, с рассказа о тех, кто был с нами на прошлых чтениях и кого сегодня уже нет. Сергей Георгиевич Бочаров скажет *Слово о Гачеве*, которого мне так хотелось видеть здесь. Более того, я очень рассчитывала на Гачева.

Сергей Бочаров:

Памяти Георгия Дмитриевича Гачева

Да, и он, конечно, сегодня был бы здесь. Вообще, помянуть Гачева на Синявских чтениях — это просто «так природа захотела...», так судьба распорядилась, буквально: рок «накатил, налетел, бешеный, как электричка». И так естественно — помянуть его здесь. Гачев был другом Синявского, и моим тоже. Эти две дружбы никак не пересекались и происходили совершенно отдельно. Но тем не менее так вышло, что мне приходится здесь говорить об этом ровно месяц спустя. Синявские чтения подоспели к концу первого месяца от гибели Георгия Дмитриевича. Это случилось 23 марта, в день, между прочим, католической Пасхи, в самое пасхальное воскресенье. Он был бы здесь, конечно. Я не знаю, собирался ли говорить. Как будто бы нет. Я его успел спросить об этом, и он сказал, что вряд ли. Да может быть, ему и не нужно уже было бы здесь говорить, потому что за свою жизнь и за эти годы много чего Гачев сказал о Синявском, причем в особых обстоятельствах. В *такие* минуты. И книгу написал. Я не знаю, есть ли другая книга о Синявском на русском языке, которая издана здесь, в России. Мне кажется, его — пока единственная.

В этой книге, между прочим, он очень подробно, въедливо, вдумчиво, влезая в душевные потроха, рассказывает, как он в том самом доме, который мы только что видели на экране, в этом самом доме, как я понимаю, читает роман «Спокойной ночи» по ночам, а утром приходит и делится впечатлениями. И тут записана такая фраза: «Красиво выражаешь, Гачев». Я слышу в этой фразе голос Марии Васильевны.

Гачев много говорил о Синявском в особые минуты и в острые мгновенья. Я хочу напомнить, как это было. Это был декабрь 65 года, перед самым началом процесса, Синявский с Даниэлем уже сидели, суд еще предстоял, и в институт, где мы служили с Синявским, явился следователь из органов, и весь институт сгоняли на встречу со следователем, всех обзванивали. Я не пошел. Помню даже, что трусливо не подходил к телефону, зная, что всех обзванивают. Я не пошел, а Гачев пошел. И не просто для того, чтобы послушать человека из органов, как почти все другие, кто там были. Он пришел выступить. Он задавал вопросы, и главный вопрос был о презумпции невиновности. Мы это слово услышали на тот момент только недавно. Не ранее XX съезда. Вот когда оно появилось в нашем сознании. И он это понятие предъявил следователю: «Суда-то не было, как же презумпция невиновности?»

Я там не был, но мне рассказывали, как институтское начальство рты раскрыло.

Поступок был, конечно, по тем временам не только необычный, но беспрецедентный, первый раз человек решился на такое. Точно так же, как через два месяца на суде уже совершенно беспрецедентно вели себя двое на скамье подсудимых.

Гачев пишет в своей книге о Синявском-Терце, что особенность этого суда была в том, что судили *за дело*. В отличие от процессов тридцатых годов, когда судили ни за что. А то, что судили *за дело*, в этом было достоинство. *За дело*, которое они признали. Они не признали только право государства судить за это. Таким образом создавалась наша общественная жизнь, чередой таких поступков. Я вчера уже упоминал роман Битова «Пушкинский дом», который писался одновременно с процессом, о чем Битов не думал. Не знаю, думал ли, но знал, конечно, тогда все знали об этом. И там вот этот дед, который сфинкс, как Пушкин. Ему говорят, что он незаслуженно по-

страдал. Он возражает, почему же незаслуженно? Вполне заслуженно, и я бы на их месте судил бы себя так же, как они меня.

Синявский и Гачев — такие были два совершенно необычных человека, и они сошлись. Гачев был человек одинокий, еще более одинокий, чем Синявский, у него очень трудно получалось сходиться с кем-то. Есть такое понятие — избирательное сродство. В романе Гёте «Die Wahlverwandschaft» герои объясняют, что это химический термин, это способность элементов вступать в реакцию друг с другом, по симпатии друг к другу, что ли. Гачев и Синявский сошлись по этому избирательному сродству. Но они были, конечно, интересны друг другу как люди, как мыслящие люди. Не только Синявский Гачеву, но и Гачев Синявскому. Интересно было наблюдать, как он думал, не похоже ни на кого. Было такое свойство у Георгия Дмитриевича Гачева.

Полного единства между ними и не было. Потому что разные люди так по избирательному сродству и сходятся. Очень разные люди. Там что-то могло не устраивать. Как я понимаю, судя по этой книге, недалеко Синявскому было гачевское словоизвержение, то, что может считаться гачевской бесформенностью. Потому что Синявский любил форму и был человек формы. Как здесь сказано было, он жил на острове формы. И к слову отношение было другое. Синявский очень бережно относился к слову. Очень аккуратно, возделывал слово, отделявал его, отработывал. У Гачева было более стихийно. Гачев вообще был человек стихийный, и не то чтобы системный. В книге о Розанове Синявский пишет, что у Розанова не было системы, а была любовь к процессу мысли. И у Гачева, и у Синявского — у них у обоих была любовь к процессу мысли. Но никакой системы у Гачева, конечно, не было. Он строил. Оба себе что-то строили. Это были изысканно разные люди, которые сошлись, конечно, совсем неслучайно. Синявский, как известно, жизнь свою прожил, как авантурный роман, очень ценил риск. Но у Гачева тоже была тяга и любовь, он тоже любил авантюру и риск, просто полем своей авантюры он избрал мысль. Авантюра мысли — был его жанр. Авантюризм был в мысли.

Риск, конечно, был не тот, не чета тому, разумеется. Но все равно. Был момент 61-го года, когда Георгий Дмитриевич писал свою

книгу «60 дней мышления», которая не могла бы тогда выйти в полном виде, так, как он ее написал, — об этом и не мечталось. Она вообще смогла выйти только в прошлом году. Он даже рассказывает, что, уезжая на флот, оставил свою книгу Синявскому. Тот полистал, но не очень оценил, сказал: жемчужные зерна в куче. Но это неважно.

Важно то, что в этой книге он стремительно освобождался от очень многого. Не все же существа Бог создал свободными. Мы, кто быстрее, кто медленнее, как я, например, освобождались от многого, что было в нашей молодости, юности и т.д. Он рассказывает в этой книге, как он ее пишет. Он пишет ее, приняв решение, а решение такое — он рвет с прошлым, уходит из академического института, из семьи и уезжает на флот. Гачев говорил, что у него был страх не прожить жизнь. И он решил ее прожить. Он пошел в жизнь.

Вообще Георгий Дмитриевич хотел каким-то образом соединить оба дерева, которые не удалось соединить первым людям в раю — древо познания и древо жизни. А Гачев захотел соединить то и другое. И у него это довольно интересно получалось.

Он пишет в этой книге, что не было бы этого решения — порвать с прошлым, совершить поворот, — не было бы и освобождения мысли, которое в этой книге произошло. Была в нем вот эта способность преодолеть ограничение. Ведь все мы чем-то интересным занимались, а ограничения были внутренние, причем не политические и идеологические, а профессиональные.

Сегодня мы слышали о том, как в свободном Париже Синявского не печатали в издательстве «Имка-пресс». А Гачев, хоть и понимал, что «60 дней мышления» целиком не напечатать, но он тоже пытался какие-то куски, фрагменты предложить наиболее свободным изданиям. Послал Лотману в Тарту. Лотман как-никак. Лотман ему пишет с отказом: необычайно интересно, необычайно талантливо, но что это? Как это назвать? Лотман, а не кто-нибудь. А мог напечатать в «Семиотике». Это было самое свободное тогда издание.

Вот такие были два человека, дружба была у них настоящая.

И Гачев вспоминает в книге о Синявском заученное с детства «жить в обществе и быть свободным от общества нельзя». И говорит за себя и за Синявского: а я попробую. Если хочешь быть свободным, будь им.

Гачева мы потеряли внезапно, ровно месяц назад. Нас всех подстерегает случай. Это был случай «бешеный, как электричка». Случилось это, как я уже сказал в день католической Пасхи, о чем, между прочим, на православном отпевании не было сказано, это на православном отпевании не заметили и, видимо, не хотели заметить, скорее всего. Я не знаю. Ну а сейчас у нас Страстная неделя.

Мария Розанова:

Я не знаю, что мне делать с Гачевым. Его смерть для меня, помимо всего прочего, удара, ужаса, что я его больше не увижу, его смерть лишила меня одного маленького кусочка, который я хотела и должна была как-то написать в то сочинение под названием «Абрам да Марья», над которым я сейчас колдую. А кусочек этот про вольнодумство Гачева, про наглость Гачева, про дружбу Синявского и Гачева, про попытки пренебречь дружбой и — в то же время — неумение ею пренебречь.

Давайте, я сейчас встану на ножки. Хотя это уже трудно. Володя, подойдите ко мне. Извините, это Саша. Пожалуйста, мне нужен мужчина в очках, отодвиньте эти стулья и станьте передо мной лицом к лицу.

Ситуация такая. Мы живем в Хлебном переулке дом № 9, дом № 9 стоит во дворе дома 18 по улице Воровского. Может быть, сейчас нумерация изменилась. А может, нет.

В доме 18 снимает комнату Гачев и поэтому частенько прибегает к нам. Телефона у нас нет, поэтому или мне, или Синявскому, ежели чего надо, приходится бегать в телефон-автомат. Пришел Гачев. А Синявский в это время ушел в автомат, и я одна. И Гачев, негодяй, простите, позволил себе. Я стою перед Гачевым вот так вот. Ручки здесь. И вдруг подходит ко мне Гачев. А ну-ка, обнимите меня. Нет, в Гачеве было меньше роста. Гачев норовил меня поцеловать. *(Смех в зале).* Что делает Розанова? Что мне в этой ситуации делать? Я делаю вот так. У меня руки-то зажаты, Гачев был сильный. Сни-

маю с него очки и ломаю эти очки пополам. Сломать очки человеку, который ходит в очках, это все-таки что-то.

Короче говоря, Гачев остался без очков. В это время входит Синявский, и я ему все рассказываю. Так вот, самое забавное то, что с одной стороны Синявский рассвирепел. Естественное движение мужика – рассвирепеть в такой ситуации. А с другой стороны, он где-то Гачева понял. Что с него, Гачева, еще взять? Гачев – человек самостоятельного мышления. И в данный момент самостоятельное мышление проявилось именно таким способом. Мне больше всего в этой истории понравилось, что они остались все равно друзьями, но время от времени Синявский позволял себе скалить зубы по поводу Гачева. И щелкать ими.

Почему я говорю, что потеряла этот кусочек. Потому что у меня была мысль описать этот маленький эпизод. И попросить Гачева сделать к нему сносочку. Я думала: пушай этот гад через столько лет скажет, что он имел в виду. Не вышло.

Мы его очень любили.

Людмила Сергеева:
Памяти Ираиды Усок

Я должна сказать, что говорю не только от себя лично, тут сидят мои однокурсницы. И вообще все, кто близко знал Иру Усок и еще одну нашу однокурсницу, Таню Калинушкину, она же Костыгова, которые одна за другой ушли от нас в течение двух месяцев. Ира ровно через месяц умерла после Тани. Они очень дружили. Это невероятный удар. Бьет уже по моему квадрату. Обе они были по-своему звездами филологического факультета, обе были отличницы. И очень их всем нам недостает. Таня была талантливым журналистом, Ира – исследователем, литературоведом. Тоже работала в Институте мировой литературы практически всю свою жизнь, после аспирантуры.

Она была звездой первого семинара Владимира Николаевича Турбина. Это потом стало много-много умных девочек и его поклонниц. А то был самый первый его семинар, и Ира там была самой настоящей звездой первой величины. Настолько, что они вместе с Турбиным опубликовали статью в «Вопросах литературы». Такое совсем нечасто тогда случалось, чтобы научный руководитель со своей студенткой опубликовали совместную работу – материал по «Маскараду» Лермонтова. Мы с Ирой незадолго до ее кончины, когда готовилась эта конференция, говорили о том, что она здесь обязательно выступит. За время, прошедшее после первой нашей конференции (она на ней присутствовала, хотя и не выступала), вышла книжка нашего курса «Время, оставшееся с нами. Филологический факультет в 1953–1958 гг.» Там Ира много чего написала о факультете и очень большой кусок об Андрее Донатовиче Синявском. Те, кто работал с ней в Институте мировой литературы, знают, что она принимала участие в издании Собрания сочинений Блока, даже открыла одно ранее неизвестное стихотворение Блока. Она принимала участие в «Лермонтовской энциклопедии», в сборнике материалов «Лермонтов в Москве», во многих интересных изданиях. Сейчас я считаю своим долгом перед ее памятью и памятью Андрея Донатовича прочитать то, что Ира Усок написала об Андрее Донатовиче.

Сначала, — рассказывала она, — она собиралась писать о Лермонтове и Блоке, а потом поняла, что неподъемная получается тема.

«А что, если заняться только одним Блоком, если рискнуть?» Но Блок в ту пору проходил по ведомству кафедры советской литературы и не был еще никаким классиком, только декадентом.

«Руководить дипломной работой по Блоку дал согласие Андрей Донатович Синявский. Турбин воспротивился моему замыслу, но ветер перемен уже увлекал меня в плавание в других широтах с новым капитаном. Широкую известность Андрей Донатович Синявский приобрел после нашумевшего процесса 65 года, освещаемого центральной прессой, клеймившего его как перевертыша. Этот же процесс закрепил за ним в кругах критически мыслящего российского меньшинства репутацию диссидента, предтечи правозащитного движения. Хотя «преступление» Синявского не было обозначено в законах СССР. Разве могла власть предусмотреть, что за железный занавес пробьется что-то свободное слово? Он был приговорен к 7 годам лишения свободы, отбывал наказание в мордовских лагерях, вернулся в Москву, эмигрировал во Францию, стал профессором Сорбонны, а после перестройки наезжал в новую Россию, где были изданы и те книги, за публикацию которых за рубежом он был осужден. И написаны впоследствии художественные произведения и литературные труды. Подлинный масштаб личности Синявского был осознан, когда достоянием гласности стали и материалы судебного процесса и все, что имело место в закулисе, и то, как он мужественно переносил все выпавшее ему на долю, последовательно отстаивая в суде свои убеждения. И не теряя в лагерных условиях воли к творческому самовыражению. «Прогулки с Пушкиным» книга, приобретшая скандальную известность, слагалась им в неволе и пересылалась оттуда по частям в письмах к жене».

Далее идет сноска Ираиды:

«Недавно я перечитала «Прогулки с Пушкиным» с замечательным послесловием Марии Васильевны Розановой. Оппоненты Синявского, российские и зарубежные, усмотрели в книге посягательство на национальную святыню. Из их поля зрения выпало то, что это сочинение писателя в жанре «мой Пушкин». В нем, вслед за Мережковским и Андреем Белым, произошло

сращение языка художественной прозы – отсюда появление тропов – с языком научного исследования. Автор не злоупотребляет научной терминологией, вводя лишь необходимые ему понятия: романтизм, реализм, аполлоническое, дionисийское начала. “Прогулки с Пушкиным” – гимн во славу Пушкина, поэта моцартианского склада...

“Прогулки с Пушкиным” – вдохновенный труд о Пушкине, исследовательски прочтенном автором, обогащенным опытом познания всей русской культуры. Книга изобилует тонкими наблюдениями и блистательными страницами, посвященными поэзии Пушкина, его поэме “Медный всадник”, повести “Капитанская дочка”; в ней последовательно развивается положение о Пушкине как представителе чистого искусства, объемлющего все сферы бытия».

На этом сноска заканчивается – мы возвращаемся к основному тексту Ираиды Усок:

«Пока же на дворе стоял 57 год – период оттепели, брожения умов, бурного всплеска надежд, довольно скоро сменившихся разочарованием. В студенческих кругах шли толки о молодом преподавателе, объявившем семинар по поэзии Серебряного века. Андрей Донатович работал в Институте мировой литературы и имел небольшую нагрузку в МГУ. Впервые я увидела Синявского в университетском коридоре на Моховой. Внешность скорее простолюдина, чем университетского преподавателя-интеллекта. Невысок ростом, волосы прямые с рыжеватым отливом, один глаз заметно косит, носит бороду. Держался он очень просто и доброжелательно, отвечал на вопросы лаконично, словом, располагал к общению и студенты стайкой окружали его.

Переключившись на Блока, я и представить себе не могла, как тяжело мне будет даваться освоение нового для меня материала. Проработав внушительный список литературы и набросав первые фрагменты, отдала их на просмотр Андрею Донатовичу. Он пригласил меня зайти к нему через несколько дней. Консультировал он своих студентов-дипломников дома. Жил он неподалеку от университета в Хлебном переулке, занимая с женой Марией Васильевной Розановой комнату в коммунальной квартире на первом этаже. Кабинетом же ему служила каморка-пенал в полуподвальном помещении, вход в которую находился в том же подъезде внизу под лестни-

цей. Окон не было, и помещение днем освещалось электрическим светом. Первое, что бросалось в глаза, это изобилие старинных икон и книг. Летний отпуск чета Синявских проводила в путешествиях по Северу в поисках старинных икон и рукописных книг. Мария Васильевна, искусствовед по профессии, занималась реставрацией икон. В этом экзотическом кабинете на фоне необычных своих книг и бумажных кип Андрей Донатович напоминал летописца, отрешенного от суеты мира и сосредоточенного на том, что он призван был свершить. Но отрешиться от забот дня текущего ему не удавалось. Листая мой первоначальный опус, Андрей Донатович посоветовал пока на первых порах сосредоточиться на драме “Балаганчик”, и когда через значительный промежуток времени я принесла ему результаты моих штудий, он похвалил фрагмент, в котором рассматривались стихия игры, подмены, проявление колдовской магии в танцах трех пар. Не чувствуя себя уверенно, я не раз обращалась за консультацией к Андрею Донатовичу. Телефона у него не было, Андрей Донатович разрешил приходить к нему, если возникала необходимость в дневные часы, исключая дни его присутствия в ИМЛИ. Видя мое удивление, пояснил, что на службу ходит один раз в неделю да еще на конференции, остальные дни работает дома или в библиотеке, таков порядок в ИМЛИ. Андрей Донатович был в поре творческой зрелости, знания его были обширны, интересы разносторонни. Он знал современную и классическую литературу, особенно его привлекал Гоголь, увлекался поэзией, интересовался философией, любил искусство авангарда. Позже совместно с Игорем Голомштоком написал книгу о Пикассо. Недоумевал, как можно не любить Маяковского, и читал наизусть его ранние поэмы – “Человек” и “Облако в штанах”.

Андрей Донатович был необычайно работоспособен. Как-то я поинтересовалась, какой объем работы он способен выполнить за день. Андрей Донатович припомнил, однажды, когда необходимо было сдать что-то срочно, он написал печатный лист, т.е. 24 страницы машинописного текста в течение суток, но это далось ему нелегко. Сотрудничая в ИМЛИ, он неизменно сдавал свои плановые листы вовремя, и все, написанное им, публиковалось. Кроме того, он писал для периодической печати, писал предисловия к поэтическим сборникам, вел педагогическую работу. Когда его арестовали и было установлено, что он печатался за границей, возник вопрос, когда же он успевал столько написать. Иногда Андрей Донатович проводил консультации не в подвальном кабинете, а в жилой комнате, третьим обита-

телем которой был красавец черный спаниель по кличке Оська. Очень ласковый, он обычно ложился у ног хозяина и, наблюдая, как Мария Васильевна передвигается по комнате, вслушивался в звучание голоса Андрея Донатовича. Однажды Андрей Донатович озадачил меня вопросом, какие блатные песни я могла бы ему напеть. Громоздкий магнитофон помещался у Синявских на столике возле дивана. К сожалению, я разочаровала Андрея Донатовича: кроме “Таганки”, “Колымы” да еще “Я сижу в одиночке”, я ничего назвать не могла. Меж тем пришла моя последняя университетская весна, на факультете уже шли защиты дипломных сочинений. Ознакомившись с окончательным вариантом моей дипломной работы “О лирических драмах Блока”, Андрей Донатович не скрыл своей озабоченности. Он предупредил меня, что работа по поэтике символистской драмы может не понравиться ортодоксальному Метченко, а это чревато серьезными последствиями. Однако Андрей Донатович заверил меня, что он примет все меры и не допустит, чтобы она попала в руки грозного заведующего кафедрой советской литературы. Организация самого процесса моей защиты была тщательно продумана и хорошо спланирована. Аудитория заполнилась болельщиками. Председательствующий Юшин, открыв заседание, ушел читать лекции по учебному расписанию. Виктор Дмитриевич Дувакин выступил как официальный оппонент с великолепным отзывом. Когда вернулся в аудиторию Юшин, процедура защиты уже завершилась, и ему ничего не оставалось, как произнести заключительную речь во здравие.

После окончания университета я изредка заворачивала в Хлебный переулок. Андрей Донатович довольно долго продержался в МГУ. Но времена менялись, бдительное руководство кафедры советской литературы поспешило от него избавиться, чем очень гордилось в последствии. Отработав по мандату долга два года в средней школе, я вполне распробовала вкус учительского хлеба и была готова к перемене мест. Андрей Донатович советовал мне поступать в аспирантуру, но не в МГУ, а в ИМЛИ, в Отдел русской классической литературы. За ИМЛИ были две публикации о Лермонтове в журнале “Вопросы литературы” — печатном органе ИМЛИ. Узнав в отделе аспирантуры об условиях приема, Андрей Донатович напутствовал меня добрыми словами, предупредив, чтобы я ни в коем случае на него не ссылалась. Почему? — этого вопроса я ему задать не решилась. Пройдя через конкурсный отбор, я обрела статус аспирантки Отдела русской классической литературы XIX века, возглавляемого Благим. В ИМЛИйских кори-

дорах я встречала Андрея Донатовича редко, однако почтительные отзывы о нем от аспирантов Отдела советской литературы слышала все чаще. Прислушивались к его суждениям и маститые ученые критики, возглавляемые Тимофеевым. В те дни в этом отделе работали Тагер, Поляк, Бялик, Дементьев, М.М. Кузнецов. В Синявском признавали не только основательного историка литературы, но и многообещающего литературного критика либерального направления, наделенного эстетическим чутьем и владеющего отточенным пером. Летом 65 года вышел в свет том стихов Пастернака со вступительной статьей Синявского. Я припомнила, что Андрей Донатович рассказал как-то, что эту статью, написанную в конце 50-х годов, он показывал Пастернаку и поэт остался доволен тем, что он понят критиком. Ценя Синявского, Тимофеев добился перевода его на должность старшего научного сотрудника, что было в ту пору достаточно сложно, поскольку это вело к значительному повышению зарплаты. Гроза разразилась внезапно, ИМЛИ напоминал расстроженный улей. Арестован Синявский!.. За что?.. Печатался за границей под каким-то псевдонимом... Восприняв услышанное, как абракадабру, отправилась в Хлебный переулок. Хозяев дома не было. В комнате Синявских возле коляски, в которой мирно спал восьмимесячный Егор, понуро сидел Виктор Дмитриевич Дувакин. Мария Васильевна отлучилась, оставив наследника на его попечение. Бурно обсуждали с Виктором Дмитриевичем случившееся, одно предположение сменялось другим. Недоразумение, наговор, ложный донос, стремление удалить с дороги талантливого человека. В памяти всплывает сказанное когда-то Андреем Донатовичем, что начальство ему не доверяет. Начальство, – размышляю я вслух, – это прежде всего курирующий советский отдел Щербина и, наверное, ученый секретарь ИМЛИ Ушаков. Возникает и предположение: а может быть, это грозный симптом возвращения прошлого, ведь разоблачитель культа личности Сталина Хрущев уже год как коротает свои дни в дачном заточении. Возвращение Марии Васильевны остановило поиски причины случившегося. Дувакин, взглянув на часы, в спешке убежал. Обращаясь к Марии Васильевне. Объяснив мне знаками, что помещение прослушивается, Мария Васильевна выводит карандашом на клочке бумаге: «Печатался за рубежом под псевдонимом Абрам Терц». Вторую часть псевдонима я не разобрала, а спросить было нельзя, с тем и удалилась. Ясность внесли комитет Госбезопасности и Прокуратура, предъявившие Синявскому и Даниэлю обвинение в преступных деяниях, нанесших вред Советскому

государству. Орудием их преступления были книги. Синявский под псевдонимом *Абрам Герц*, Даниэль под псевдонимом *Николай Аржак* напечатали за рубежом свои произведения, жало которых было обращено против советской действительности. Вместительный актовый зал ИМЛИ был переполнен. Реакция на услышанное была неоднозначной. Были и те, кто тут же кликнул клич “Распни его”, но и прозвучало брошенное в зал слово Гачева: “Он как Герцен”. Директор ИМЛИ Анисимов, замахав руками, удалил его с трибуны. Позже Гачева, одного из блестящей плеяды молодых ученых, автора трехтомной теории литературы в историческом освещении, сослали в почетную ссылку в какой-то другой московский институт. Пришлось уйти из института и Андрею Меньшутину, соавтору Синявского по ИМЛИйским трудам. Ему вменили в вину то, что он был посвящен в тайную литературную деятельность Синявского. Пострадал и аспирант кафедры советской литературы Юрий Буртин, выразивший на заседании отдела благодарность уже арестованному Синявскому за ценные замечания по его диссертации. Буртину пришлось покинуть ИМЛИ неостепененным. В то же время, когда другие учреждения, в их числе филфак МГУ, спешили выступить в печати с осуждением арестованных писателей, ИМЛИ от подобных акций воздержался. В коридорах ИМЛИ долгое время гулял анекдот очень похожий на быль: некая дама из кругов партийной элиты начала собирать подписи под осуждающим отщепенца Синявского заявлением ИМЛИ. Обратилась к Михаилу Матвеевичу Кузнецову, Михмат, как любя звали его коллеги, не задумавшись, тут же отреагировал, составив известную комбинацию из трех пальцев: “А вот этого не хочешь?”

После ареста я видела Андрея Донатовича дважды. По возвращении из заключения, как-то вечером Синявский с Марией Васильевной и четой Меньшутиных заехали ко мне на плов. В застолье Андрей Донатович поведал, что работы для него в Москве не предвидится и, возможно, он с семьей отправится в эмиграцию. Несмотря на то, что будущее оставалось проблематичным, Андрей Донатович был настроен оптимистично. Был он бодр, о годах, проведенных в лагере, отзывался, как о периоде, обогатившем его новыми впечатлениями. В последний раз я видела Синявского, когда они вместе с Марией Васильевной в один из своих приездов в Москву посетили ИМЛИ. Актовый зал ИМЛИ снова, как и в горькопамятном 65-м, был полон. Но ныне за столом сидели не пришедшие высокопоставленные чиновники из грозных ведомств, а Андрей Донатович с Марьей Васильевной.

ИМЛИЙская администрация отсутствовала. Синявский выглядел утомленным, годы оставили на нем свою печать. Вопросов к нему было много. Сбравшихся интересовало, о чем и как он читал свои лекции в Сорбонне? Каково его мнение о Максимове? В чем он не согласен с Солженицыным? Почему столь остры разногласия между эмигрантами третьей волны и т.д. Андрей Донатович отвечал на вопросы обстоятельно, ближе к концу несколько вяло. Видя, что он устает, Мария Васильевна приходила к нему на помощь. А потом и вовсе перехватив инициативу, рассказала об их жизни во Франции, о созданном ею журнале "Синтаксис", о том грузе, который она несла на своих плечах в эмиграции. По окончании этой импровизированной конференции я подошла к Андрею Донатовичу, поинтересовалась судьбой его сына. Он ответил, что Егор ушел в самостоятельную жизнь. Женат на девушке из эмигрантской семьи, избрал профессию инженера. Позже из прессы я узнала, что он вступил на литературное поприще, опубликовав под псевдонимом Игорь Гран роман на французском языке под названием "В силу самого факта". Андрей Донатович посетовал, что дни, которые они проведут в Москве, до отказа заполнены разными встречами и неотложными делами. Мария Васильевна торопила его, напоминая, что они куда-то опаздывают. Мы попрощались. Как оказалось, навсегда».

Теперь уже попрощались и с Ирой. Хорошо, что она успела все это написать.

Сергей Бочаров:

Надо вспомнить все имена, имена людей, которых здесь нет. Юру Буртина Ира здесь вспоминает. И Галину Андреевну Белую надо вспомнить, потому что, если не появилось в нашем институте, где Синявский работал, такого постыдного письма, какое появилось в университете, — так это сорвала Галя Белая, которая пришла в комнату, где происходило подписание, и сказала: «Вам всем будет стыдно за это. За то, что вы сейчас делаете». И все как-то разошлись, и письма не появилось у нас.

Мария Розанова:

Я перед отъездом сюда спросила у ребенка своего — Егора Андреевича, помнит ли он слово «Усок»?

— Ну, как же, мама, — сказал мне значительно подросший ребенок, — Усок — это самое любимое мое существо. Но Уска ты держишь у себя и почему-то мне и моим детям не отдаешь.

Это имя носил вот этот медведик, которого принесла свежерожденному Егорке еще при неарестованном Синявском Ира Усок. Так он и назывался — Усок. Первая егоркина фотография — Егорка в кровати с этим самым Уском. Усок склонялся: Усок, Уску, дай сюда Уска, не урони Уска в таз. Когда Ира умерла, я поняла, кто должен быть на конференции — Усок. Самое любимое существо.

А теперь присутствующие здесь, перебивая друг друга, могут говорить, что хотят. Можно по старшинству, можно в другом порядке. Можно по знакомству. Можно по списку.

Пусть начинает Илья Крупник.

Илья Крупник:

Познакомился я и подружился с Андреем Синявским в самом начале 50-го года. Мы оба учились на русском отделении филфака МГУ, только он был уже аспирантом, а я студентом, хотя мы ровесники, я даже старше его на четыре дня: он родился 8 октября 1925 года, а я 4-го. Просто он демобилизовался в 44-ом, а я — уже после войны, по выходе из госпиталя. На филфаке мы встречались в коридорах, здоровались, но не больше.

А знакомство настоящее — и вообще-то сразу дружба — возникло, когда по просьбе моего товарища по службе на флоте во время войны Олега Преснякова (Марья его тоже потом узнала и помнит), я пришел домой к Андрею с просьбой быть у Олега консультантом (Пресняков писал тогда диссертацию о Маяковском). О самом Олеге Преснякове: это он мне на канонерке во время затишья дал почитать Поля Валери. Потом Пресняков стал профессором провинциального института, написал книгу о Потемне, защитил докторскую, умер он 17 лет назад.

Так вот в подъезде застал я Андрея, когда он, быстрый, крепкий, молодой, без всякой бороды, бежал вверх по лестнице из подвала-кабинета в свою квартиру на первом этаже. «А, — сказал он, когда мы, улыбаясь, пожимали руки. — Илья Крупник — эстет. Добро пожаловать».

Но тут, прошу прощения, вынужден сделать еще пояснение-отступление, оно — анекдотично, имеет отношение к нашей тогдашней советской жизни. Тогда в театрах ставили «Зеленую улицу» Сурова, пьесы Сафронова во МХАТе!, навязывали читать «Далеко от Москвы» Ажаева и т.д. А мы, студенты, были строжайше обязаны ходить всей учебной группой в культпоходы, смотреть и читать всю эту муру, а главное, потом обсуждать коллективно под присмотром куратора. И на таком вот обсуждении я сказал, что к художественному творчеству все это отношения не имеет.

И сразу в курсовой стенгазете меня заклеили «эстетом». Затем в общефакультетской газете был обзор курсовых стенгазет, где я фигурировал все тем же «эстетом», а затем был обзор в университетской многотиражке, где тоже красовалось: «Крупник — эстет».

Вот с этой нашей встречи — близких, выходит, по духу — и началась наша дружба. В его подвале мы читали друг другу, он — неопубликованное из Бабеля, к примеру, свою работу о Пастернаке, я свои рассказы, обсуждали, пили чай, иной раз и дешевый «студенческий» вермут, закусывали чем придется. Он приходил и к нам в Курсовой переулок. Однажды, когда Лера была на работе, я читал ему в кухне рассказ, закрыв дверь, чтобы сын шестилетний нас не беспокоил. Закончил, открыли дверь, а там стоит сын и всхлипывает. «Ты чего?» — спрашиваем. — «Жалко», — отвечает. Это ему, оказывается, малосимпатичного в общем-то персонажа Пальтяева было жалко. «Вот, знаешь, — говорит Андрей, — были бы у нас с тобой всегда чуткие такие читатели».

Когда я познакомился и подружился с Андреем, Марья еще не была его женой, жил он с отцом Донатом Евгеньевичем, который тоже писал. И Андрей однажды попросил меня, чтобы я почитал роман Д.Е. «Тебя он любит и тебе поверит. А меня, я ж читал это, но...» Андрей, вообще-то, смущался, что отец графоманит, кажется, даже скрывал от всех. Ну, я прочел, это было полубиографическое сочинение о Гражданской войне, Донат Евгеньевич был эсером (его, Д.Е., кстати, при мне потом посадили). Написано было... В общем, все равно в любом, даже самом беспомощном, но искреннем сочинении могут быть удачные сценки, хотя бы одна. Ну, сделал я акцент на таких сценах, несколько осторожных замечаний, я тогда вообще

занимался анализом рукописей в литконсультации СП, старался не быть жестоким к совсем беспомощным и неумелым начинающим, если это только не спекуляция.

Андрей мне говорил: «Я, как ты знаешь, вообще за демократию, я ж не монархист и не тоталитарник. Вот мы с тобой разных кое на что взглядов (я тогда еще был в иллюзии социализма с человеческим лицом, как это потом называлось), мы бы с тобой полемизировали открыто, а вечерами мирно попивали водочку. Ты — художник, а я больше, скорее, публицист, ну и что».

Но это ж вовсе не так — «публицист!», мы все это знаем теперь. Для меня, например, одно из самых любимых — «Голос из хора», и там замечательная фольклорная (и, кажется, чеченская) поэма. Сам перевел? Или с голоса записал, обработал, да так здорово, в таком ритме. «Вообще, в этой книге, — я говорил, — ты поворачиваешься самой доброй своей стороной».

В 56-ом году, когда вернулся я из Якутии, из геологической экспедиции, Андрей был уже с бородой, и была уже Марья. Тогда худенькая, хорошенькая девушка. Мы в подвале по-прежнему беседовали, а она тихонечко, свернувшись калачиком на кушетке рядом, дремала, слушала, молчала. Молчала! Наверное, она тогда немного ревновала меня к Андрею, но отношения у нас были хорошие. В 60-е уже дарили друг другу книги: он «Пикассо» (написанного вместе с Голомштоком). Сохранилась, вот она: «Дорогому Илье Крупнику с единством и нежной любовью». А в 62-ом я ему — первую книгу свою коротких повестей и рассказов «Снежный заряд», с такой же любовью. Помню, они с Марьей по этому поводу пиршество даже устроили.

В самом начале сентября 65-го года я уехал в командировку, и когда арестовали Андрея, а у нас дома был обыск, меня в Москве не было. Я ездил спокойно, ничего не зная, по маленьким городкам центральной России, которые очень любил. В Юрьеве Польском уж под конец путешествия 8 октября зашел на почту отправить Андрею короткую телеграмму с днем рождения: «Поздравляю!» Но прямо там я получил до востребования письмо от Леры, и была в письме такая фраза: «Оськин папа заболел, и его взяли в больницу». И тут-то я понял, что пахнет явно чем-то очень жареным. (Оська — это был их черный, ласковый спаниель). Хорош бы я был со своей телеграммой: «Поздравляю!»

Когда Андрей был в лагере, мы с Лерой по-настоящему сблизись с Марьей. Она даже поручила мне однажды отвезти маленького Егора к его бабушке, приходила нередко к нам домой, давала читать свои первые литературные опыты для журнала «Декоративное искусство», показывала замечательные ювелирные украшения собственной работы и читала нам письма Андрея. Таким образом мы, быть может, одни из первых познакомились с «Прогулками с Пушкиным».

Потом мы с Марьей в 69-м и 70-м гг. ездили в лагерь (я — как носильщик съестных припасов). Хорошо помню, оба раза, когда мы подъезжали на поезде к Потье, было еще совсем темно. Надо было успеть за считанные минуты добежать до дальних путей, до так называемой теплушки (паровоза с двумя вагонами), идущей вдоль лагерных зон. Теплушка утром шла в лагерь, а вечером обратно.

Все бежали с рюкзаками и чемоданами, и мы бежали с рюкзаками. Успели. Едем. А справа — сплошь, сплошь огни лагерей на заборах с колючкой.

Подъезжаем, уже светает, все прилипли к окнам, и видно, как за забором лагеря стоят на крышах ээки, встречают. «Вон, вон, Андрей!..» Вижу его, он машет нам.

Пускают жен на свиданье не сразу. Марья ведет меня к самому высокому дому в поселке. Ведь сама зона находится внутри этого жилого поселка, где живет обслуга.

Здесь, на самой верхней лестничной площадке, мы можем увидеть внутренний двор зоны за этим щелястым деревянным забором с колючкой. Там ходят люди, есть и совсем вроде старые, один даже на костылях. Наверно, это те, кто не на работе в рабочей зоне.

Затем, когда Марью пустили внутрь и я надел на нее свой громадный рюкзак, я остался до вечера один в поселке. Читаю надписи: «Етама аш! Запретной зона!» (что по-мордовски: «Стой! Запретная зона!»). Бродил, бродил. Мимо проезжали то и дело грузовики с ээками. Они сидели в открытом кузове, матерились, а прямо на них было нацелено дуло пулемета, это к задней стенке кабины приделана была деревянная будка, где сидел пулеметчик.

Нужно было дожидаться вечерней теплушки, нашел какую-то яму, залез туда и перекусил тем, что было у меня в полевой сумке.

Потом продолжал ходить до тех пор, пока не окликнул меня лагерный опер, завел в свою контору, потребовал паспорт. Я вытащил его, он спросил, от кого я здесь. Я ответил, что из Союза писателей. «А что тут делаете?» Я ему: «Если бы вас попросила женщина помочь отвезти мужу на свиданье еду, вы разве отказались бы?» И тут возникла, что называется, немая сцена.

Я вышел, а мимо меня — я стоял тут один, больше не было никого рядом — уже шла колонна эков из рабочей в жилую зону. Один в колонне с бородой. «Андрей!» И он помахал мне, и я поднял, приветствуя, руку. (Правда, Марья потом сказала, что это был не Андрей, он в день свиданья не ходил на работу. Да все равно: приятно, что хоть кто-то приветствует человека, и, по лицу, по выражению лица, это был вовсе не уголовник).

Подошла, наконец, вечерняя теплушка, и поехал я в Потьму, читая по дороге книгу. Это Марья, предполагая, что такую книгу не пропустят, передала ее мне. То было западное издание. Вот так я и ехал мимо лагерей, читая «В круге первом».

В третий раз, когда надо было опять нам ехать в Потьму, Марья сказала: «Теперь я поеду одна и без груза, и приедем мы уже вместе с Синявским. Вот так».

Людмила Сергеева:

Я только добавлю, почему именно у Ильи Наумовича был обыск. Сразу. Его не было дома, но обыск был. Дело в том, что им уже было известно, что Николай Аржак и Абрам Терц, — двое, но есть еще третий.

У них же прямолинейное сознание: раз член Союза писателей, то, наверное, он и есть третий. Но Илья Наумович третьим не был.

Мария Розанова:

Кто следующий? Я-то надеялась, что вы будете перебивать друг друга.

Наталья Рубинштейн:

Есть одна история, которая всплывала в процессе подготовки. Я много чего наслушалась. Я попросила рассказать ее Людмилу

Георгиевну Сергееву. Вы знаете, что житья людям, привлеченным по делу Синявского, не было. И некоторые люди уехали. Среди прочих уехал за границу близкий друг Андрея Донатовича Синявского Игорь Наумович Голомшток. Давайте попросим Людмилу Сергееву рассказать, как выкупали Голомштока. Это хорошая история.

Людмила Сергеева:

Голомшток был вызван в суд свидетелем. Он единственный сказал, что он читал произведения Терца и Аржака и что в них нет ничего антисоветского. А от дачи свидетельских показаний отказался. И за это получил условный срок, который должен был отбывать по месту работы, причем какая-то часть его зарплаты отчислялась государству. Поэтому его не могли, как других, прямо уволить. Уволили, когда окончился срок.

Игорь Голомшток — искусствовед и с первых студенческих лет друг Марии Васильевны, но она его тоже принесла в приданое Синявскому, и они подружились.

Когда у Голомштока возникли сложности, и с работой было все плохо, и маленький сын родился — Голомшток решил уехать по еврейской линии. Но это был тот момент, когда вдруг советская власть решила, после того, как мучила и не выпускала, потом за то, что выпускает, брать деньги. Семья Голомштоков в этом смысле была разорительной, потому что они были сильно образованные. Каждый из них учился в двух институтах, а потом еще в аспирантуре. Т.е. сумма была запредельная. Не то что у Голомштока, у ста Голомштоков таких денег не было. Но в Марье Васильевне всегда сидел предприниматель. И она быстро поняла, что надо привлекать народ. Надо выкупать Голомштока. А что делать остается?

Я помню, это было у меня. Она пришла, отдышалась, села в калачку. Синявский уже в лагере. Она достает листок и говорит: «Людочка, говорите, сколько вы безболезненно для вашего дома можете выдать денег? У меня список. Я все записываю».

Таким образом она насобираала много. На прошлых чтениях был Евгений Борисович Пастернак, про которого Мария Васильевна тоже рассказала: вижу, как идет по двору ко мне (двор на Гашека был длинный) Евгений Борисович, который несет в клюве какие-то деньги, чтобы выкупить свои сто грамм Голомштока.

Маша Реформатская, Мария Александровна, которая сегодня не могла здесь быть, потому что у нее занятия, тогда работала в Третьяковской галерее, и она мне сказала что был положен минимум в 30 рублей. А то это можно было у полстраны собирать.

Сумма набралась довольно быстро — в те времена, казалось бы, глухие и в каком-то смысле подпольные, — и когда эта сумма набралась и стало ясно, что семья Голомштоков выкуплена, вдруг является Мария Васильевна и говорит: «Так, Людочка, я раздаю долги за Голомштока. Вам как, рублями или чеком в «Березку»?» Справка для молодежи: «Березка» — это был валютный магазин, где люди, работавшие за границей, могли на особые чеки, сертификаты, купить то, чего и в помине не было в обычных магазинах. Кто давно живет на свете, знает, что у нас абсолютно ничего нельзя было купить. Что мне эти рубли? А я сроду не бывала в «Березке». Конечно, чек в «Березку». И она мне выдает сертификат.

Оказалось, тоненькая книжка Синявского и Голомштока про Пикассо 1956 года произвела очень весомые последствия. Потому что сам маэстро Пикассо, когда во Франции стала известна эта история, прислал деньги на выкуп Голомштока. И вот теперь Мария Васильевна раздавала долги.

Мы вчера с Машей вспоминали, как мы, не сговариваясь, встретились в одной «Березке», не знаю, было ли их много. И она говорит:

— Что будешь покупать?

— Конечно, курточку финскую осеннюю, — курточка эта была недостижимая мечта всех.

Она говорит:

— Я, наверное, тоже.

Я носила эту курточку имени Голомштока безумное количество лет, и сносу ей не было.

Так мы выкупали Голомштока.

Мария Розанова:

— Не могу не вмешаться. Некоторые вещи надо уточнить. Все началось с того, что пришел Голомшток, сел посреди комнаты на стул, идиотски рассмеялся и сказал:

- Я получил разрешение. Но я никуда не поеду.
- То есть как так, никуда?
- Ввели такую вещь.

Собственно, от Голомштока мы и узнали, что ему надо выплатить черт знает сколько за четыре диплома и еще немножко за аспирантуру. И тогда я вспомнила простую поговорку: «Не имей сто рублей, а имей сто друзей». Возьмешь у каждого по пятерке – будет пятьсот. Первое, что я сказала: «Ну-ка, вынимайте все свои записные книжки, у кого кто в друзьях». Составили длинный список. Но начинать надо с себя. Вы уже слышали, что мы путешествовали по Северу, видели на экране, что у нас есть кое-какие иконы. Я продала за всю свою коллекционерскую жизнь две иконы. И первую я продала Костаки, был такой коллекционер в Москве, для выкупа Голомштока. И поэтому я поставила свое имя первой, поставила сумму, полученную за эту икону, и потом всем показывала и говорила: «Сколько дашь?»

А Пикассо никаких денег не присылал. Пикассе было на это дело глубочайшим образом плевать. Узнав об этой истории, деньги прислал наш общий приятель, и мой, и Голомштока, в свое время бежавший в загранку. Но назвать его имя тогда было невозможно, он же был беглец, ходил под приговором, враг народа. Алик Дольберг. Был у нас – и есть – такой приятель, тоже в прошлом филфаковец.

Получив эти деньги (они пришли на мое имя), превратив их в сертификаты, так это называлось, я получила возможность часть собранных на Голомштока денег раздать. Должна сказать, что в результате всей этой операции, когда все это было сделано и Голомшток был готов спокойно уехать, Голомшток пожаловал мне воинское звание. Он произвел меня в чин фельдмаршала. Что дало мне возможность одному из знакомых, который пытался со мной собачиться, как-то сказать:

- Простите, вы в армии были?
- Да, был.
- В каком звании?
- Старший лейтенант.
- Вот видите, вы всего-навсего старший лейтенант, а я как никак фельдмаршал. К ноге!

Людмила Сергеева:

Значит, Мария Васильевна была потрясающий конспиратор и всем рассказывала, что это Пикассо, чтобы мы спокойно покупали себе, что хотели. На деньги Пикассо.

Наталья Рубинштейн:

Таким образом, одна демистификация, одно разоблачение, как сказал бы классик советского периода русской литературы, здесь уже произошло.

Мария Розанова:

Спасибо всем! И если больше желающих высказаться нету, то давайте перейдем к кино.

Наталья Рубинштейн:

Мы с Ниной Борисовой выбрали для вас два куска. Один из фильма, который не так давно показывали по телевидению, фильма Коняшова-Розенштрома, который называется «Процесс Синявского-Даниэля». Мы оттуда выбрали 10 минут. Там есть выступление Шолохова, поскольку вчера о нем шла речь, то, может, будет, если не приятно, то полезно вспомнить, как это было.

Второй кусок — отрывок из фильма, который в 1989 году снимала документалистка Елена Шевелева, а сценарий написал и интервьюером был Михаил Швыдкой, тогда еще отнюдь не министр культуры.

Мария Розанова:

Я невероятно благодарна Библиотеке иностранной литературы, лично Екатерине Юрьевне Гениевой, я благодарна Наталье Рубинштейн, Нине Борисовой, Людмиле Скачковой – организаторам, я благодарна всем собравшимся и всем, кто выступал. Я получила массу удовольствия, но вместе с тем, я все время вспоминала один анекдот, я его плохо помню, я помню только последнюю его фразу. Некто попадает на парфюмерную фабрику, его водят из одного цеха в другой, духи, духи, духи. И когда он выходит, совершенно опупевший, он произносит: «Дайте понюхать кусочек дерьма».

Это были прекрасные два дня. Но мне не хватало в эти прекрасные два дня недоброжелателей. При том, что я знаю, что недоброжелателей много самых разнообразных, особенно сейчас, когда появился интернет и появился ЖЖ, Живой Журнал, где есть возможность анонимно излагать что угодно. Маленький текстик я себе позволю даже зачитать:

«Человек-недоразумение, культивирующая свой образ как “рафинированной (вернее, заскорузлой от догм) интеллигентки”, Мария Васильевна Розанова (о ней, Бог даст, разговор будет особый, продолжающий тему подлости,) образным языком так высказала свое самомнение о том, что из себя представляет эмиграция, где она “имела честь быть”: “эмиграция – это капля крови нации, взятая на анализ” (намек на фразу, что “интеллигенция – совесть нации”? Кстати, кто автор сего парадиза?).

Я бы – слегка – поправил досточтимую М.В. Розанову: судить о нации по эмигранту – это попытка видеть человека, рассматривая его через волдырь на его пятке. Точно также: судить о русской литературе по

“русскому зарубежью” – это примерно то же самое, что судить о других органах человека по некротическим тканям или по его бородавке. (Красивее было бы сказать не «бородавка», а «родинке», но “бородавка” – это ближе к истине.)

Кстати, утверждая вслед за Марией Васильевной, что они есть “анализ крови”, эмигранты, если уж влезать в физиологические дискурсы, дают представление, почему-то, лишь о кале и моче. Ой, я не сказал, кто такая М.В. Розанова? Это экс-супруга, – ныне вдова – человека-флюгера, который свою блевотину называет “писательством”, “творчеством” и “свободой самовыражения”. Имя этого ублюдочка (на ублюдка он не тянет, эдакий “недоразвитый ублюдок”) Андрей Донатович Синявский (1925–1997 гг.), которому в 1997 году, надо думать, не обрадовался даже мир иной, настолько это был жалкий, бездарный и никчемный человек. За печатание на Западе (вкуне с переводчиком, а, по совместительству, “тоже писателем” Юлием Марковичем Даниэлем (1925–1988 гг.)) анонимных пасквилей на Советский Союз был осужден на 7 лет заключения в тюрьме.

После пяти лет отбытия наказания А.Д. Синявский был помилован и досрочно освобожден, а спустя еще два года унавозил своим присутствием (“эмигрировал”, причем “сам”, “добровольно”) Францию, где и сгнил от безделья в неизвестности, выпуская трухлявый журнал “Синтаксис”».

Я привезла с собой эти тексты, храню их, держу на сердце. Есть еще два больших опуса, которые называются «О подлости Марии Васильевны Розановой», и там уж по моей биографии так прошли, просто одно удовольствие читать. Приблизительно так же, но все раскрыто.

Есть такой человек, который называется Сергей Михалков. А есть такой человек, который называется Лазарь Флейшман. Сергей Михалков, всем известно, кто. Лазарь Флейшман известен не всем, но очень многим. Самый главный у нас специалист по Пастернаку. Когда Егору Андреевичу было года четыре, Лазарь Флейшман подарил ему книжку стихов Михалкова с такой надписью: «Егорушка, врага надо знать».

Врага надо знать. Вот зачем нам нужен такой негатив. Именно знание врага позволяет нам время от времени какие-то бои выигрывать. Только знание врага, понимание того, что он сделает, что он

может сделать, какие у врага есть возможности. Врага надо душить. Иногда в объятиях. Но главное — знать.

Однажды я себе позволила написать для «Синтаксиса» статью о Чечне, о Кавказе, и выдвинуть идею, что с Кавказа нам надо уйти, и вообще уйти отовсюду, куда мы приходили с оружием. Эта статья была в свое время в «Независимой газете» — и пришла куча отзывов, в том числе чрезвычайно негативных, что меня надо высечь публично на какой-то площади и еще что-то. С большим удовольствием я собрала эти отзывы, напечатала статью в № 37 «Синтаксиса», а после статьи сделала разделчик под названием «Vox populi», где все эти тексты поместила.

Я сейчас подхожу к концу собственного труда под названием «Абрам да Марья» и предполагаю сделать там такой же разделчик.

Враг — это очень интересный сюжет.

Екатерина Гениева:

Дорогие друзья!

У Библиотеки иностранной литературы есть одна традиционная конференция, которую мы с упрямством и упорством проводим ежегодно уже 17 лет. Это конференция, посвященная Отцу Александру Меню. Должна сказать, Марья Васильевна, что вы бы были довольны — с врагами у нас там все в порядке, и в интернете, хоть я, конечно, не могу с вами сравняться, но насчет высечь, истребить и жидомасонов там все по полной программе. Однако — в отличие от вас — мне наше высокое собрание совсем не напоминает парфюмерную фабрику.

Надо вам сказать, что у нас здесь проходит такое количество встреч, — вы же видели вчера: мы не успели закончить одну встречу, начинается другая, — что у меня накопился некоторый опыт. Я могу отчетливо определить, когда это искусственно, когда это естественно, когда это подлинный интерес, когда только формальный. Мне кажется, что встречи двух последних дней относятся к самой высокой категории. Когда я вошла сегодня в зал во время показа отрывков из фильмов, меня поразило количество людей, которые находились в зале. Замечу вам, что на дворе уже шесть часов вечера.

У меня есть предложение. Оно у меня сегодня абсолютно отчетливо определилось. У нас была одна традиционная конференция, и мы показали, что умеем это делать, достаточно преданно относясь к памяти Отца Александра Меня. Мария Васильевна, теперь мы заводим вторую регулярную конференцию, с вашего благословения, в котором очень нуждаемся. Я очень бы хотела, чтобы наш Овальный зал стал местом, где бы мы еще не раз проводили такие увлекательные «прогулки с Синявским». Скажем, в два года — раз.

Если же Марье Васильевне не хватает врагов, — обещаю: обеспечим. А мне не хватает, как директору Библиотеки иностранной литературы, знаете чего? ...Я вот бесконечно перемещаюсь по России. И иногда сама не понимаю, где нахожусь. Гостиницы более или менее одинаковые, ночью проснешься и думаешь: а где ты? Вот мы — Библиотека иностранной литературы — кто мы для России? Может быть, это просто дикая работа, зачем России эта Библиотека и эта иностранная литература? Но Андрей Донатович нам абсолютно подходит, трижды подходит: как русский писатель, и как зарубежный писатель, и как европейский мыслитель. Он замечательно годится нам по любому. Для того чтобы в стране писали и совершали поменьше глупостей, чтобы оголтелые оппоненты не наступали на ногу в городе Иваново сапогом с гвоздем — истинное происшествие, надо с людьми провинции разговаривать: в провинциальных университетах, библиотеках, где угодно, но разговаривать.

То, что мы имеем с вами здесь, не имеют люди ни в Ивановской области, ни даже в просвещенной Саратовской области, ни возле города Потьма. Далее — по списку. Это отдельная работа. У нас была мечта уговорить Марию Васильевну и проехать по всем тем местам, которые связаны с именем Андрея Донатовича. Как говорила моя покойная бабушка, царствие ей небесное, это ведь только деньги. Самое дешевое, что есть на свете. Дай Бог вам, Мария Васильевна, чтобы было здоровье, силы, желание. На самом деле, с врагом еще можно пытаться справиться вот таким путем — просвещая, особенно, если имеешь дело с молодым поколением. Какая это могла бы быть замечательная встреча — встреча читателей из Иванова с кем-то из тех, кто выступал здесь в этом зале. Так что мы, библиотека, решили кое-какие обязательства на себя взять. Скажем, проводить

Московские терцины (историко-культурные чтения, посвященные Андрею Синявскому) раз в два года. Если нам будет мало Овального зала Библиотеки иностранной литературы, может такое случиться, я вижу, что сегодня здесь тесновато, то у нас есть зал на 300 человек в главном здании, но здесь очень уютно, и мы к этому привыкли, можно немножечко и потесниться.

И еще я хочу сказать: слова благодарности коллегам, которые нас обеспечили книгами. Вчера их просто не хватало. Мы вам очень благодарны, дорогие издатели и распространители, что вы сделали такое замечательное добавление к этой конференции. Ну и последнее, что я хочу сказать. Я понимаю, что сегодня не появился Чрезвычайный Полномочный Посол Франции, но он мне звонил и просил поблагодарить вас, Мария Васильевна, за то, что вчера здесь мог выступить господин Гоестер. Я ему сказала: «Господин Посол, по-моему, вы перепутали, — вам надо поблагодарить вашего подчиненного за отличное выступление, нас-то за что благодарить?!» Во всяком случае, Посольство Франции чувствует себя глубоко польщенным, Мария Васильевна, честью, которую вы им оказали, и тем, что с именем нежной милой доброй Франции сопряжена и эта конференция. И я так понимаю, постучим по дереву, что мы напечатает, Мария Васильевна, материалы двух наших конференций в Сборнике.

Спасибо всем большое. И до новых встреч.

Перечень докладчиков и выступавших на Вторых Синявских чтениях

- Аннинский Лев Александрович*, писатель, критик (Москва).
- Бочаров Сергей Георгиевич*, филолог, главный научный сотрудник ИМЛИ им. Горького (Москва).
- Быков Дмитрий Львович*, писатель, поэт, журналист (Москва).
- Гениева Екатерина Юрьевна*, генеральный директор Всероссийской государственной библиотеки имени М.И. Рудомино.
- Гостер Жан-Люк*, советник по культуре Посольства Франции в Российской Федерации.
- Гофман Ефим Леонидович*, композитор, эссеист, критик (Киев).
- Дорошевич Александр Николаевич*, переводчик, киновед, ведущий научный сотрудник НИИ Кино (Москва).
- Зубарев Дмитрий Исаевич*, историк, филолог (Москва).
- Калмыкова Вера Владимировна*, поэт, критик, литературовед (Москва).
- Кацис Леонид Фридович*, филолог, профессор Российско-американского учебно-научного центра библеистики и иудаики РГГУ (Москва).
- Татьяна Николаевна Красавченко*, филолог, ведущий научный сотрудник ИНИОН РАН (Москва).
- Крупник Илья Наумович*, писатель (Москва).
- Манн Юрий Владимирович*, филолог, философ, профессор РГГУ (Москва).
- Новиков Владимир Иванович*, писатель, филолог, профессор факультета журналистики МГУ (Москва).
- Перельмутер Вадим Семенович*, поэт, писатель, филолог (Мюнхен).
- Ратькина Татьяна Эдуардовна*, филолог, аспирантка МГУ (Москва).
- Розанова Мария Васильевна*, редактор-издатель, публицист (Париж).
- Рубинштейн Наталья Наумовна*, журналист, литературный критик (Лондон).
- Сергеева Людмила Георгиевна*, журналист, филолог, редактор журнала «Библио-Глобус» (Москва).
- Чудакова Мариэтта Омаровна*, филолог, профессор Литературного института им. М. Горького (Москва).

В марте 2011 года
во Всероссийской Государственной
библиотеке иностранной литературы
им. М.И. Рудомино состоялись
Третьи Синявские историко-литературные
чтения на тему

АНДРЕЙ СИНЯВСКИЙ В КВВТЕКСТЕ ЭПОХИ

Материалы этой Международной
конференции будут опубликованы
в ближайшее время в издательстве
Центр книги РУДОМИНО

Всероссийская Государственная библиотека
иностранной литературы имени М.И. Рудомино
при поддержке фонда Фридриха Науманна

Третьи историко-литературные чтения

АНДРЕЙ СНИЯВСКИЙ В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ

Международная конференция
21, 22 марта 2011 г.

ПРОГРАММА

21 марта, понедельник

10.30 –11.00 **Регистрация участников и гостей**

11.00 –11.30 **Открытие. Приветствия**

Ольга Валентиновна Синицына, заместитель Генерального директора библиотеки иностранной литературы (Москва)

Саша Тамм, руководитель представительства Фонда Фридриха Науманна в Москве (Германия)

11.30–13.00 **ПЕРВАЯ СЕССИЯ**

Ведущий – Лазарь Соломонович Флейшман, литературовед, профессор Стэнфордского Университета (США)

Маризтта Омаровна Чудакова, литературовед, профессор литературного института им. М. Горького (Москва). **Вклад А. Снявского в формирование мифа «Лихие 90-е»**

Борис Яковлевич Фрезинский, литературовед (Санкт-Петербург). **Илья Эренбург и советское диссидентское движение после Хрущева**

Валентина Александровна Твардовская, историк (Москва). **Синявский и «Новый мир» А. Твардовского**

Прения по докладам

13.00–14.00 Перерыв

14.00–16.00 **ВТОРАЯ СЕССИЯ**

Ведущий – Юрий Владимирович Манн, литературовед, профессор РГГУ (Москва)

Валерий Васильевич Есипов, историк, культуролог (Вологда). **Синявский и Шаламов: «эстетические разногласия с советской властью»**

Дмитрий Исаевич Зубарев, историк (Москва). **Валин в Норках (Ленин в русской литературе 1950-х — начала 1960-х годов: Пастернак, Д. Андреев, Алданов, Гроссман, Казакевич, Абрам Терц)**

Илья Владимирович Кукулин, литературный критик (Москва). **«Историческое разочарование» как социокультурный диагноз начала 1970-х годов (Андрей Синявский и Аркадий Белинков)**

Нина Моисеевна Перлина, литературовед, почетный профессор Индианского университета (Блумингтон, США). **Ах ты, крошка, горе луковое: кому — Цахес, кому — цорес, кому — медный грош (Что помнит и о чем рассказывает герой Абрама Терца)**

Прения по докладам

16.00–16.30 Перерыв

16.30–18.00 ТРЕТЬЯ СЕССИЯ

Ведущая – *Наталья Наумовна Рубинштейн*, литературный критик (Лондон)

Дмитрий Львович Быков, поэт, прозаик, литературный критик, публицист (Москва). **Андрей Снявский и шестидесятничество**

Никита Львович Елисеев, литературный критик, публицист (Санкт-Петербург). **В поисках другого (Абрам Терц и Ромен Гари)**

Ефим Леонидович Гофман, эссеист, литературный критик, музыкант (Киев). **Место Москвы в творчестве и мировоззрении А.Д.Снявского: ускользящее и незыблемое**

Прения по докладам

22 марта, вторник

10.30–12.00 ЧЕТВЁРТАЯ СЕССИЯ

Ведущий – *Дмитрий Исаевич Зубарев*

Алексей Алексеевич Макаров, историк, сотрудник архива «История инакомыслия в СССР» Международного историко-просветительского, правозащитного и благотворительного общества «Мемориал» (Москва). **Об историко-политическом контексте сюжета повести Снявского «Суд идет»**

Юкио Накано, литературовед, научный сотрудник Японского общества содействия науке (Токио). **Скорость Снявского — о «Мыслях врасплох»**

Томаш Гланц, литературовед, научный сотрудник Института славистики Гумбольдтовского университета (Берлин), доцент Карлова университета (Прага). **Образ(ец) самиздата в La civilisation soviétique Андрея Снявского**

Прения по докладам

12.00–12.30 Перерыв

12.30–14.00 ПЯТАЯ СЕССИЯ**Ведущий – Борис Яковлевич Фрезинский**

Елена Юрьевна Скарлыгина, литературовед, доцент факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова (Москва). **Андрей Синявский и Владимир Максимов: к истории взаимоотношений**

Татьяна Эдуардовна Раткина, литературовед (Москва). **Писатель в изгнании: Синявский или Терц?**

Евгений Борисович Пастернак, литературовед (Москва). **Синявский о Пастернаке. Опыт сотрудничества**

Прения по докладам

14.00–15.00 Перерыв

15.00–17.00 КРУГЛЫЙ СТОЛ**«АНДРЕЙ СИНЯВСКИЙ И СОБЫТИЯ 1993 ГОДА»**

Ведущий – Вячеслав Владимирович Изрунов, директор Международного института гуманитарных и политических исследований (Москва)

Виталий Товиевич Третьяков, главный редактор, Независимая издательская группа

Глеб Олегович Павловский, политолог, главный редактор Русского журнала

Дмитрий Львович Быков, поэт, прозаик, публицист. **Андрей Синявский и шестидесятничество.**

Бенгт Янгфельдт, литературовед, переводчик (Стокгольм).

Телефильм о жизни Синявских в Париже.

Заккрытие конференции

Перечень участников и докладчиков на Третьих Синявских чтениях

Бочаров Сергей Георгиевич, литературовед (ИМЛИ) (Москва).

Быков Дмитрий Львович, поэт, прозаик, публицист (Москва).

Гланц Томаш, научный сотрудник Института славистики Гумбольдтовского университета (Берлин), доцент Пражского Карлова университета (Прага–Берлин).

Гофман Ефим Леонидович, композитор, эссеист (Киев).

Елисеев Никита Львович, литературный критик, публицист (Санкт-Петербург).

Есипов Валерий Васильевич историк и культуролог (кандидат культурологии) (Вологда).

Зубарев Дмитрий Исаевич, историк, философ (Москва).

Кукулин Илья Владимирович, литературный критик, филолог (Москва).

Махаров Алексей, сотрудник архива «История инакомыслия в СССР» Международного Мемориала (Москва).

Манн Юрий Владимирович, литературовед, профессор РГГУ (Москва).

Митунер Пиотр (Варшава).

Накано Юкио, филолог, научный сотрудник «Японское общество содействия науке» (Токио).

Пастернак Евгений Борисович (Москва).

Пастернак Елена Владимировна (Москва).

Перлина Нина Моисеевна, почетный профессор Университета Индианы, факультет славянского языка и литературы (Блумингтон, США).

Ратькина Татьяна Эдуардовна, журналист, кандидат филологических наук (Москва).

Розенблюм Ольга Михайловна (Москва).

Рубинштейн Наталья Наумовна, литературный критик (Великобритания)

Скарлыгина Елена Юрьевна, доцент факультета журналистики МГУ им. Ломоносова, кандидат филологических наук (Москва).

Скуениекс Кнут, поэт, журналист (Рига).

Тамм Саша, руководитель Фонда Фридриха Науманна в Москве (Германия)

Твардовская Валентина Александровна, историк (Москва).

Тун Франциска (Franziska Thun) (Берлин).

Флейшман Лазарь Соломонович, литературовед, профессор Стэнфордского университета (США)

Фрезинский Борис Яковлевич, литературовед (Санкт-Петербург).

Чудакова Мариэтта Омаровна, профессор литературного института им. М. Горького (Москва).

Янгфельдт Бенгт (Стокгольм).

Литературно-художественное издание
Прогулки с Андреем Синявским

Редактор-составитель *Н.Н. Рубинштейн*
Обложка *И.В. Пронин*
Верстка *Е.А. Моисеева*
Корректор *Д.В. Савиных*

ООО «Центр книги Рудомино»
109189, Москва, ул. Николоямская, 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 № 7138

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 2008 года, 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 978-5-7380-0394-3



9 785738 003943

интернет-магазин

OZON.RU



68187022