

## ПРАВДА ДУРАКА Андрей Синявский

Андрей Донатович был прямой антитезой Абраму Терцу. Тот – черноусый, молодцеватый, вороватый, с ножом, который, как с удовольствием отмечал его автор, на блатном языке называют «пером». Синявский же – маленький, сутулый, с огромной седой бородой. Он не смеялся, а хихикал, не говорил, а приговаривал. Глаза его смотрели в разные стороны, отчего казалось, что он видит что-то недоступное собеседнику. Вокруг него вечно вился табачный дымок, и на стуле он сидел, как на пенке. Я такое видел только ребенком в кукольном театре. С годами Синявский все больше походил на персонажа русской мифологии – лешего, домового, банника. Это сходство он в себе культивировал, и нравилось оно ему чрезвычайно. «Ивана-дурака», одну из своих последних книг, он надписал «с лешачим приветом».

Поразительно, что человек, которого уважали следователи и любили заключенные, мог возбуждать такую вражду. Между тем, Синявский – единственный в истории отечественного инакомыслия – умудрился трижды вызвать бурю негодования.

Первой на него обиделась советская власть, решившая, что он ее свергает. На самом деле Синявский был тайным адептом революции, хранившим верность тем ее идеалам, о которых все остальные забыли.

Второй раз Синявского невзлюбила эмиграция, вменявшая ему в вину «низкопоклонство перед Западом». И опять – мимо. Синявский, за исключением, может быть, одного Высоцкого, которого он же и открыл, был самым русским автором нашей словесности.

Третий раз Синявский попал в опалу как русофоб. Характерно, что Пушкина от Абрама Терца защищали люди, которым так и не удалось написать ни одного грамотного предложения.

Остроумно защищаясь, Синявский с достоинством нес свой крест. Бахчанян, с которым Андрей Донатович был на ты, изобразил эту борьбу в виде поединка фехтовальщика с носорогом.

С этим зверем связана наша последняя встреча. Мы гуляли по нью-йоркскому Музею естественной истории, и Андрей Донатович вспоминал, что в детстве у него была одна мечта – жить в чучеле носорога.

То, что портретную галерею новейшей российской словесности открывает Андрей Синявский, вряд ли кого удивит. Его роль в создании «новой» литературы, так же как и героическая биография, хорошо известны во всем мире. Восприятие Синявского на Западе настолько тесно связано с историей холодной войны, что приходится лишь удивляться тому, что его книги все-таки нашли себе не политическую, а эстетическую нишу в мировом литературном процессе. В глазах западных критиков, литературоведов и славистов Синявский сумел оторваться от своей шумной биографии, став не писателем-диссидентом, а просто писателем. Так, когда в Америке вышел перевод наиболее автобиографического произведения Синявского «Спокойной ночи», газета «Нью-Йорк таймс» писала, что ему удалось добиться «редкого магического эффекта в искусстве – он вложил собственный опыт в оболочку мифа», превратив советскую историю в сюрреалистический роман. Причудливый симбиоз реального и фантастического вызвал в памяти критика прозу Габриеля Гарсия Маркеса, Салмана Рушди и Варгаса Льосы, то есть авторов школы «магического реализма.» В

Америке считают, что успеха в этой манере письма могут добиться только выходцы из «трудных» регионов – Латинской Америки, России, Восточной Европы. В неблагополучных краях история учит писателя верить в свои жестокие чудеса. Здесь натурализм и гротеск, реализм и фантастика перемешиваются в мучительной для жизни, но плодотворной для литературы пропорции. Освоив этот невеселый опыт, переплавив его в свою художественную и нехудожественную прозу, Синявский вписал русские страницы в международную историю «магического реализма».

В России, однако, литература всегда была опасным занятием. И отцом не просто свободной, а именно нынешней постсоветской литературы Синявского делают не преследования властей, а эстетические прозрения. Раньше других он понял природу советской литературы и наметил маршрут бегства из нее. Только сегодня, после всех потрясений, ознаменовавших закат советской цивилизации, можно в полной мере оценить провидческий характер написанной почти полвека назад статьи Синявского «Что такое социалистический реализм». Описав соцреализм как историческое явление, он очертил четкие временные, формальные и содержательные границы этого явления, но сам при этом вышел за его пределы.

Обогнав чуть ли не на поколение современные ему художественные течения, Синявский постулировал основы новой эстетики. Он первым обнаружил, что место соцреализма не в журналах и книгах и не на свалке истории, а в музее. Соответственно изменилось и отношение к теории, ставшей экспонатом. Исчезла столь важная для оттепельных лет ситуация выбора: принимать – не принимать, бороться или защищать, развивать или отвергать. Вместо этого Синявский наметил другую, более плодотворную перспективу – эстетизацию этого феномена. Констатируя кончину соцреализма, он ставил этот художественный метод в один ряд с другими, что и позволяло начать игру с мертвой эстетикой.

Синявский давал ясные рекомендации по обращению с покойным еще тогда, когда слухи о его смерти казались бесспорно преувеличенными. Не зря Синявский употреблял в своей статье будущее время:

*Для социалистического реализма, если он действительно хочет . . . создать свою «Коммуниаду», есть только один выход – покончить с «реализмом», отказаться от жалких и все равно бесплодных попыток создать социалистическую «Анну Каренину» и социалистический «Вишневый сад». Когда он потеряет несущественное для него правдоподобие, он сумеет передать величественный и неправдоподобный смысл нашей эпохи.*

Эту задачу, хоть и с большим опозданием, выполнило последнее течение советской культуры – искусство соцарта. Теоретическая «Коммуниада» из статьи Синявского воплотилась в творчестве В. Комара и А. Меламида, В. Бахчаняна, Э. Булатова, И. Холина, Вс. Некрасова, Д. А. Пригова и многих других художников, писателей и поэтов, которые реконструировали соцреалистический идеал, доведя его до логического и комического завершения.

Между статьей Синявского и практикой соцарта прошла целая культурная эпоха. Авторы времен хрущевской оттепели, брежневского застоя, горбачевской перестройки в большинстве своем эксплуатировали принципы как раз той эстетики, о бесплодности которой и предупреждал Синявский. С высоты нашего времени почти все позднее советское искусство кажется недоразумением, если не ошибкой. Прививка критического реализма к социалистическому, как и предсказывал Синявский, ока-

залась нежизнеспособной. Эклектика отомстила искусству, породив особый оттепельный гибрид, эпигонами которого стали и все авторы бестселлеров перестройки. Новых «Анны Карениной» и «Вишневого сада» не получилось: ни коммунизма, ни соцреализма с человеческим лицом не вышло.

Уже тот факт, что Синявский сумел предсказать этот кризис за много лет до того, как он разразился, заставляет нас с доверием и вниманием отнестись к его эстетической концепции, в преддверии которой он писал: «Мы не знаем, куда идти, но, поняв, что делать нечего, начинаем думать, строить догадки, предполагать. Может быть, мы и придумаем что-нибудь удивительное».

Этим «удивительным» и была эстетика самого Андрея Синявского, которую он развивал, шлифовал и оттачивал в своих статьях и книгах на протяжении тех четырех десятилетий, что прошли после блестящей увертюры – статьи «Что такое социалистический реализм».

Главное произведение Андрея Синявского – Абрам Терц. Речь тут надо вести о раздвоении писательской личности, причем одна ипостась не отменяет и не заменяет другую. Оба – и Синявский, и Терц – ведут самостоятельную жизнь, причем так, если тут подходит это слово, удачно, что советский суд, не разобравшись, посадил обоих. Во всяком случае, в лагере был Андрей Синявский, а книги там писал Абрам Терц.

В чем смысл этого странного симбиоза? Терц нужен Синявскому, чтобы избежать прямого слова. Текст, принадлежащий другому автору, становится заведомо чужим и в качестве такового уже может рассматриваться как большая, размером в целую книгу, цитата. Сам же Синявский, освобождаясь от обязанности отвечать за своего двойника, оставляет себе пространство для культурной рефлексии по поводу сочинений, да и личности Терца.

Этим сложным отношениям посвящена исповедальная книга «Спокойной ночи», написанная двумя авторами сразу. Причем, пока один из них роман писал, другой его разрушал. В этом двуедином процессе раскрывается задача эстетики Синявского – взять текст в рамку, жестко отграничив жизнь от искусства. За этой позицией стоит особая модель автора, творца, художника, поэта, исследованию которой подчинено все творчество Синявского. В его словаре художнику сопутствует донельзя сниженный словарный ряд: дурак, вор, лентяй, балагур, шут, юродивый.

Именно этот ряд взбесил многих читателей «Прогулок с Пушкиным». Настаивая на том, что «пустота – содержимое Пушкина», Синявский отказывает классику в главном – в авторстве. Он всячески избегает прямого признания: Пушкин писал стихи. Вместо этого – стихи писались: «Пушкин развязал себе руки, отпустил вожжи, и его понесло».

Синявский меняет напряжение авторской воли на свободный произвол стихов и стихии. Художник всего лишь отдается музам, не мешает им творить через себя. Поэт – медиум на спиритическом сеансе искусства. Все, что требуется от него, – это быть достойным своего двусмысленного положения. В случае с Пушкиным – не вставать с постели. Синявский не устает восторгаться легкомыслием, поверхностностью, небрежностью и ленью своего любимого героя, который мог бы повторить вслед за

Сократом: «Праздность – сестра свободы». Только надо помнить, что Синявский пишет о той свободе, источник которой коренится в случае, судьбе, роке, в игре тех таинственных сил, что и совершают чудесное преобразование человека в поэта.

В монографии «Иван-дурак» Синявский подробно описывает «философию» своего заглавного героя, который оказывается очень близок к фигуре идеального поэта из книги «Прогулки с Пушкиным». Объясняя, почему сказка выбирает себе в любимчики глупого и ленивого героя, автор пишет:

*Назначение дурака – доказать (точнее говоря, не доказать, поскольку Дурак ничего не доказывает и опровергает все доказательства, а скорее наглядно представить, что от человеческого ума, учености, стараний, воли – ничего не зависит[...] истина (или реальность) является и открывается человеку сама, в тот счастливый момент, когда сознание как бы отключается и душа пребывает в особом состоянии – восприимчивой пассивности.*

Философия «дурака», отсылающая читателя на Восток, к религиозно-философскому учению о Пути-Дао, объясняет неосознанную, внеличностную, интуитивную, инстинктивную, если угодно, «животную» природу творчества – поэт, погружаясь в искусство, идет вглубь, минуя свое Я. Залог успеха – отказ от себя в пользу текста:

*Когда пишешь, нельзя думать. Нужно выключить себя. Когда пишешь – теряешься, плутаешь, но главное – забываешь себя и живешь, ни о чем не думая. Тебя наконец нет, ты – умер... Уходим в текст.*

Уходят в текст все любимые герои Синявского – Пушкин, Гоголь, Розанов, безымянные сказители, растворяющие себя в анонимной фольклорной стихии. Этой ценой все они оплачивают метаморфозу искусства.

Отделив человека от поэта – Синявского от Терца – он обеспечил последнему особое литературное пространство. Синявский постоянно разрушает канонические формы романа, повести, литературоведческого исследования, внося в них элемент самосозерцания, писательской рефлексии. Ко всем его произведениям подходит признание, сделанное в «Спокойной ночи»: «Это будет, на самом деле, книга о том, как она пишется. Книга о книге». Синявский всегда писал не роман, а черновик романа. Он переворачивал обычную пирамиду, возвращая книгу к стадии рукописи, заметок, набросков, вариантов. Не случайно лучшие его сочинения составлены из дневниковых записей или лагерных писем. В них автор отдавался во власть того особого жанра, который в его творчестве следовало бы назвать просто «книга».

Главное в такой книге – поток чистой литературы, именно словесности, под которой автор понимает собрание слов, их таинственную магическую связь. Окунаясь вслед за автором в эту реку речи, читатель отдается во власть ее течения, которое выносит их обоих, куда захочет. Чтение как сотворчество предусматривает, по Синявскому, смирение, отказ от своего Я – но не в пользу автора, а в пользу книги, в конечном счете – в пользу самого искусства.

Этот способ создания текста сближает прозу Синявского с фольклором, который, как он признается, всегда служил ему «эстетическим ориентиром». В сказке, анекдоте, блатной песне, а о каждом из этих жанров он много писал, Синявского пленяла самостоятельная жизнь литературного произведения, лишенного автора – ведь фольклорное произведение рассказывает само себя.

Плетение словес, игра самодостаточной формы, ритуальный танец, орнаментальный рисунок, плавное течение текста – вот праобразы прозы Синявского. На

основе этих образцов Синявский и строил свою эстетическую вселенную. Нельзя считать, что искусство в ней важнее жизни. Они – искусство и жизнь – внеположны друг другу, их нельзя сравнивать, они несоразмерны. В космогонии Синявского искусство – источник жизни, тот первичный импульс энергии, который порождает мир.

Творчество, по Синявскому, – путь не вперед, а назад, к истоку. Не созидание нового, а воссоздание старого. Смысл искусства «в воспоминании – в узнавании мира сквозь его удаленный в былое и мелькающий в памяти образ».

Понятно, что с этой точки зрения бессмысленными становятся такие традиционные вопросы эстетики, как соотношение формы и содержания или проблема «искусства для искусства». По Синявскому, эти вопросы тавтологичны: форма и есть содержание, искусство не может быть ничем другим, кроме искусства. Все остальное – это помехи на пути из прошлого в настоящее.

Мир Синявского буквально открывается речением – «В начале было Слово». Это слово и призвано – не написать, а вспомнить – искусство.

Эстетика Синявского – своего рода археология или даже палеонтология искусства: реконструкция целого по дошедшим до нас останкам. Пафос восстановления цельности ведет к очищению искусства от чужеродных добавлений. К ним Синявский относил и логику, и психологию, и социальность, и соображения пользы. Художник, как алхимик, занят изготовлением чистого, без примесей, искусства, которое обладает чудесным свойством – уничтожать границу между материальным и духовным, между словом и делом: «Слово – вещно. Слово – это сама вещь. . . Магическое заклинание – это точное знание имени, благодаря которому вещь начинает быть».

Поэт, которого Синявский постоянно уподобляет колдуну, это тот, кто находит подлинные имена вещей. И если ему это удастся, он вызывает их из небытия. Вот так и сам Синявский вызвал – накликал – собственную судьбу, описав свой арест до того, как он произошел в жизни. С точки зрения Синявского, в этом нет ничего странного – ведь искусство предшествует жизни, оно старше ее.

Синявский решительно и окончательно разрывал столь неизбежную в советской литературе связь между искусством и прогрессом. Развернув культуру лицом к прошлому, он предлагал ей любоваться не вершинами грядущего царства разума, а той «божественной истиной, которая лежит не рядом и не около искусства в виде окружающей действительности, но позади, в прошлом, в истоках художественного образа».

Внеисторический архаизм Синявского способен вселять надежду: если искусство умеет идти вперед только обернувшись назад, то шансы дойти до цели у него сегодня не меньше, чем всегда.