

ПЫРНУТЬ ПЕРОМ

К проблеме стилистической и мировоззренческой дерзости А. Д. Синявского

С некоторыми — но при этом существенными — сокращениями эссе «Пырнуть пером» было опубликовано в 10-м номере журнала «Знамя» за 2004 год. Мы рады возможности предложить вниманию читателей этот любезно предоставленный автором текст в его полном и изначальном виде.

Редакция

1

По сути дела, Синявский в первой главе своего автобиографического романа «Спокойной ночи» впрямую указывает на конкретную деталь, общую для двоих абсолютно несхожих друг с другом персонажей, каковыми являются:

Андрей Донатович Синявский, писатель, профессор, застенчивый чудаковатый рафинированный интеллигент и — его литературный alter ego, одесский бандит, налётчик, карманщик, картёжник Абрам Терц.

Упомянутая выше общая деталь — п е р о .

Простодушному читательскому сознанию привычно воспринимать п е р о как пишущую принадлежность. Есть, однако, и совершенно другое значение этого слова. На блатном арго «п е р о » означает нож.

Не случайно Андрей Донатович, рассуждая о проблемах выразительности художественного образа, в качестве существенного критерия её оценки применяет понятие о с т р о т ы . Остроты физической. Эмоциональная амплитуда форм выражения подобного критерия в текстах Синявского широка: от элегантной метафоры из эссе «Путешествие на Чёрную речку», уподобляющей художественное произведение шпаге «длинной и острой на конце», а художественный образ — её выпад, уколу — до грубоватого откровения из эссе «Литературный процесс в России»: вы, дескать, не верьте писателю, когда он говорит «Как хороши, как свежи были розы», поскольку на самом деле он имеет в виду совершенно иное — «Пойдём со мной, не то зарежу».

Потому, думается, и есть основания охарактеризовать творческий метод Синявского как п ы р н у т ь п е р о м . Именно подобное эксцентричное словосочетание может быть своего рода ключом к постижению такой значительной составляющей художественного мира этого писателя, как д е р з о с т ь . Дерзость стилистическая, дерзость мировоззренческая.

Впрочем, постичь п о э т и к у д е р з о с т и Синявского, механически отчленив стиль от мировоззрения, нелегко, даже невозможно. Данные аспекты спаяны в произведениях писателя прочной связью, граница между ними зыбка, эфемерна.

Да и сам Андрей Донатович порой как будто намеренно сбивает с толку потенциальных вивисекторов своими парадоксами вроде известного: «У меня с советской властью *стили-ческие* разногласия» (курсив мой — Е. Г.).

Тем не менее, несмотря на указанные трудности, не будем довольствоваться писательскими декларациями. Попробуем всё же рассмотреть — каким образом декларации реализуются непосредственно в т в о р ч е с т в е Синявского.

Уровни, на которых внутри текстов Синявского проступает водяной знак ножа Абрама Терца, весьма различны и многообразны.

Легко опознаваем уровень с и н т а к с и ч е с к и й . Обращает на себя внимание склонность Терца в некоторых случаях намеренно прерывать предложение там, где другой писатель ограничился бы банальной запятой.

Отсекаемые слова и словосочетания превращаются в самостоятельные, короткие реплики, а их единый смысловой вектор из сплошной линии протяжённой фразы трансформируется в эмоционально заострённый пунктир. Точки, восклицательные и прочие знаки препинания обретают пряность и аромат синтаксических специй, становясь графическими подобиями крупинок чёрного перца и палочек гвоздики (не случайно ведь о с т р о т а физическая состоит в омонимическом родстве с о с т р о т о й вкусовой).

Именно так, к примеру, Синявский рисует характеристические микропортреты своих весьма различных героев, будь то собственно Абрам Терц: «Чуть что — зарежет. Украдёт. Сдохнет, но не выдаст. Деловой человек» («Спокойной ночи») — или: «Пушкиншулер! Пушкинзон!»; «Штафирка, шпак. Но погромче военного»; «Негр — это хорошо. Негр — это нет. Негр — это небо»; «<...>яркий, как уголь, поэт. Отелло. Поэтический негатив человека. Курсив. Графит»; «Самозванец! <...> Царь??? Самозванный царь»; «Все люди — как люди, и вдруг — поэт. Кто позволил? Откуда взялся? Сам. Ха-ха. Сам?!»; «Генерал. Туз. Пушкин!» (едва ли не сквозной нитью проходит по всей книге «Прогулки с Пушкиным» череда этих ярких и колючих пунктуационных сгустков).

Встречаются у ёрника Терца и случаи использования вместо слов откровенных обрубков. М о р ф о л о г и ч е с к а я функция ножа проявляется по преимуществу в ситуациях прямой речи.

В упоминавшейся первой главе романа «Спокойной ночи» комическая ампутация букв и слогов создаёт эффект скептического авторского отстранения от эмоций прекраснородного адвоката и поток тривиальных комплиментов в адрес Л. Н. Смирнова, судьи процесса Синявского-Даниэля: «Ссивный, ктивный, манный, ящий Дья!..», неожиданно приобретает откровенно фарсовый характер. Начиная фразу непристойным намёком, в завершении её Андрей Донатович недоумевает вместе с читателями — кто же он, этот самый господин Смирнов, Судья или Дьявол?

Гораздо более основательна и существенна работа ножа на уровне д р а м а - т у р г и ч е с к о м . Всматриваясь в причудливые очертания формы произведений Синявского, можно, помимо прочих неожиданностей, обнаружить следы её причастности к эстетике коллажа.

Язык коллажа, коренящийся в нехитрой процедуре р е з а т ь - к л е и т ь , оказал значительное и яркое влияние на культуру второй половины XX века. Чуткое отношение Андрея Донатовича к плодотворности для современной литературы такого приёма, как о т к р ы т ы й к о м п о з и ц и о н н ы й с т ы к , придаёт эстетическим устремлениям писателя черты общности с художественными поисками Параджанова в сфере визуальной и Шнитке в сфере звуковой.

Упомянутый стык может присутствовать на страницах прозы Терца в качестве экспрессивной детали. Так, в «Прогулках с Пушкиным» писатель намеренно увенчивает рассуждения об изысканной фрагментарности пушкинского стиля (ау, «Осень», ау, пропущенные онегинские строфы) наглядно — броским изобразительным жестом. Ненормативное отточие, отточие-гигант лукаво подмигивает читателю приветом из другого вида искусства. Врезающийся внутрь текста рисунок «вместо руля» устанавливает курс пиратскому судёнышку Терца, вслед за Пушкиным вопрошающего: «Куда ж нам плыть?»

Эффектными частностями коллажная техника Синявского, однако, не ограничивается. Порою она становится основой композиционной структуры целого, и тогда появляется «Голос из хора», поразительная книга, основанная на материале писем жене из лагерей.

Внушительное обилие извлечений из писем и ничем не прикрытые пробелы-склейки между кусками текста — такая форма оказывается оптимальным способом представить авторское сознание во всей его беззащитной оголённости.

Сознание Синявского, углублённое и сосредоточенное на категориях предельно высоких и серьёзных, одновременно вынужденно впитывает в себя, как губка, хаос неприглядной лагерной повседневности. Последняя представлена в книге намеренно неотшлифованными, грубыми и

неряшливыми речевыми кусками. Их совокупность составляет партию каторжного х о р а , окружающего автора.

Кончик писательского пера (он же — лезвие ножа) оказывается, в соответствии с конкретной метафорой Синявского из данной книги, «местом встречи» — «духа с материей, правды с фантазией», утончённых рассуждений интеллектуала и эрудита об Ахматовой и Мандельштаме, Шекспире и Рембрандте — с текстами блатных песен и сальными прибаутками, исповедального лиризма авторского г о л о с а , говорящего о любви, смерти, творчестве, свободе, — с развязным ухарством лагерной фени, на самом деле представляющей собой неуклюже-косноязычные попытки матёрых уголовников и простодушных эзков из крестьян по-своему постичь те же самые волнующие автора в е ч н ы е проблемы. Коллажный строй книги способствует выявлению её диалогической сути.

В некоторых случаях острие контрастного стыка, сопрягающее и разграничивающее отдельные фрагменты книги, обнаруживается и в н у т р и их текста. Так, цитата из блатной песни, случайно застрявшая в мозгу писателя, получает абсолютно неожиданную характеристику:

«...Играй, гитара, играй!
А песня — заблудшая птица —
Искала потерянный рай.

Формула искусства. Самая общая и широкая его формула».

Наибольшую дерзость проявляет орудие Абрама Терца, когда добирается до уровня с м ы с л о в о г о . Тут-то Синявский может позволить себе пырнуть пером не более не менее, как ... всё творчество Александра Сергеевича Пушкина. Вспороть, пронзить насквозь в своих «Прогулках» всю словесную м а т е р и ю пушкинских произведений и за её покровом обнаружить безграничное, беспредельное э н е р г е т и ч е с к о е пространство.

С бесцеремонностью зеваки Терц подглядывает за творческим процессом Пушкина, словно за работой таинственного фантастического механизма: вбирая в свою ненасытную утробу многообразнейшие впечатления бытия, пространство-бездна превращает их в осязаемую текстовую ткань, непостижимым образом рождающуюся из абсолютной бесплотности.

Для того же, чтобы читатель как можно острее ощутил н е м а т е р и а л ь н о с т ь природы пушкинского вдохновения, пушкинской порождающей фантазии, Синявский даёт этой субстанции нарочито эксцентричное наименование. Понятие п у с т о т а , обыденным сознанием воспринимаемое как негативное, трансформируется писателем в позитивное качество определения: «Пустота — *содержимое Пушкина*» (курсив мой — Е. Г.).

3

В заключительной главе книги «В тени Гоголя» Терц подробно и основательно описывает едва ли не самую загадочную черту великого гоголевского дара — его ф а н т а с - м а г о р и ч е с к о е в и з и о н е р с т в о . Истоки уникальной способности Гоголя придавать своим нелепым гротескным фантомам, мнимостям и фикциям необычайную выпуклость, рельефность, изобразительную яркость коренятся, по предположению Андрея Донатовича, в искусстве и таинствах колдунов, магов, умеющих, согласно сказочно-мифологическим представлениям, воскрешать мертвецов, одушевлять стихии неживой природы.

Самое удивительное, однако, состоит в том, что рассматриваемый феномен является для Синявского не просто предметом отвлечённых штудий, но руководством к действию. Действие это проявляется подчас в жанре, казалось бы, наименее предназначенном для явлений подобного толка. В жанре п у б л и ц и с т и к и .

Публицистика Синявского с особой остротой отражает идею, принадлежащую к числу с у щ е с т в е н н е й ш и х для данного автора. Идею свободы, идею противостояния абсолютно независимой личности, индивидуальности, бескомпромиссно препятствующей любым попыткам порабощения со стороны всевозможных тоталитарных режимов, политических доктрин, догматических идеологем. При этом — ф о р м а л ь н ы е рамки жанра Синявский откровенно раздвигает.

Ощутимо привнося в свои тексты начало игровое и ироническое, писатель вовлекает жанр публицистики в водоворот к а р н а в а л а . Предаваясь волне карнавальной стихии, мы

порою обнаруживаем, что идейные абстракции под пером Синявского оказываются способными превращаться на мгновение в химеры фигуративного толка, в подобия персонажей.

Каким образом писателю удаётся достигать такого эффекта, вроде бы избегая при этом в своих статьях и эссе всяческой портретности (кроме разве что отдельных штрихов) и надуманных фабул? С помощью всё того же неизменного терцовского ножа.

Рассекая клетчатку нормативной публицистичности, писатель получает возможность вмонтировать внутрь текстов г о л о с а упомянутых персонажей, краткие фрагменты их прямой речи, предельно выразительные и красочные в стилистическом и интонационном отношении. Уютно разместившись по отведенным гнёздышкам, в нужный автору момент они выщёлкивают со стремительной резкостью разжимающейся пружины.

Рассмотрим же три к а р т и н к и подобного рода, расположенные в хронологическом порядке и сопровождаемые примечаниями в стиле ф а н т а с т и ч е с к о г о л и т е р а т у р о в е д е н и я Абрама Терца.

4

К а р т и н к а п е р в а я . Примерно в центре эссе «Литературный процесс в России», написанного в 1974 году, посреди авторских рассуждений о конфликтных взаимоотношениях литературы с советской властью, происходит внезапный п о в о р о т с е р е б р я н о г о к л ю ч а (ау, «В тени Гоголя»).

Балаганчик открывается. На сцену выходит п е р с о н а ж .

Кто он, этот странный незнакомец? Не будучи представленным читателям по имени-отчеству-фамилии, поначалу он может показаться обобщённо-усреднённым советским партийным функционером. Вслушавшись же в его выразительную дикцию, можно с основанием воспринять её и приметой, выдающей лицо совершенно конкретное.

Перед нами — весьма известный коллега Синявского по литературному цеху, писатель-фантом, незабвенный Леонид Ильич Брежнев. На протяжении нескольких абзацев эссе он делится с читателями своими мыслями (их мы здесь подробно рассматривать не будем) и яркими, внутренне самодостаточными высказываниями (на которых, напротив, сосредоточим пристальное внимание).

Высказываний, в сущности, совсем немного. Как штангисту, даёт автор своему герою три попытки произнесения фразы, но, по всей вероятности, поднять штангу тому было бы легче. Тем не менее, в процессе лингвистическо-циркового аттракциона проговаривания трёх микрореplik, «помавая бровями»¹, персонаж Синявского излагает ряд тезисов, чрезвычайно существенных и репрезентативных в мировоззренческом отношении.

После косноязычного приветствия: «Хаспада! Ляди и жантильмоны!» (п о п ы т к а п е р в а я); после диковинно-туповатого: ы н т ы л ы х э н с и я (выделено автором — Е. Г.) (п о п ы т к а в т о р а я), с унылостью Пьеро сопровождаемого ворчливыми сетованиями: «будь она проклята», — каков его т р е т и й , заключительный языковой кульбит?

«Дифствитяльньсть и исхуйство!» — и лихо выглядывающее из-за кулис фразы вместо Арлекина скандальное трёхбуквенное словцо сигнализирует, что за фасадом помпезной риторики скрывается всего-навсего жалкая оговорка (проговорка!) по Фрейду.

Вот тебе, бабушка, и с о ц и а л и с т и ч е с к и й р е а л и з м , вот тебе и «Основы советской цивилизации» — пусть не все, но многие стороны явлений, расшифровке которых Синявский посвящает десятки страниц своих исследований, представляет нам в свёрнутом виде лаконичная и компактная ф о р м у л а - б л е ф . Разберёмся в её элементах подальше.

Действительность (исходя из напрашивающейся фонетической ассоциации) — непорочная д е в с т в е н н о с т ь , источник абсолютной чистоты. *Искусство* — это , как мы уже убедились, напротив, нечто абсолютно неприличное, похабное.

Элемент т р е т и й — прячется за скобками. Именно он ставит под сомнение арифметическую банальность формулы, возвращая ей своим качеством искомого алгебраического

¹ *Фантастическое примечание I*. Припомним-ка, по аналогии, из популярной детской считалки-загадки 70-х годов минувшего столетия: *Брови чёрные, густые, // Речи глупые, пустые.*

неизвестного респектабельный status quo. Этот элемент — художник, он же — и н а к о м ы с л я щ и й , он же — вообще всякий (по терминологии Синявского) д р у г о й . Любуй, кто пытается вывести так называемую *действительность* из непорочно-одномерного состояния в пространство многомерности и глубины, иными словами — пытается осознать действительность во всей её сложности, неоднозначности, противоречивости, это (в соответствии с заданной системой координат) — растлитель, совратитель, преступник, в р а г . Не случайной воспринимается в данной связи тюремная фраза, брошенная в адрес Синявского и неоднократно помянутая им в позднейших текстах: «Лучше бы ты человека убил!»

Рассматриваемый персонаж из эссе — с виду недотёпа и пустомеля — на любую угрозу нерушимости строя, вознесшего его на вершину кремлёвского Олимпа, реагирует с чуткостью сейсмографа, с оперативностью... жандарма.

В т о р а я к а р т и н к а связана со стороной биографии Синявского не менее значительной, нежели его поединок с советской властью. Речь идёт о его решительной и методичной конфронтации с умонастроениями ретроградного толка, с идеологией русского почвенничества и с фигурой её крупнейшего влиятельнейшего выразителя на современном этапе Александра Исаевича Солженицына.

Интересна и показательна в данной связи статья Синявского «Солженицын как устроитель нового единомыслия», написанная в 1985 году. Формально она является ответом на солженицынское нашумевшее программное выступление «Наши плюралисты», на самом же деле текст её не так уж прост. Синявский, непреднамеренно реализуя свою метафору из «Прогулок с Пушкиным», играет в ней «по двум клавиатурам»: публицистической и художественной.

В незаметном читательскому невооружённому глазу чередовании и соотношении двух перемещающихся по тексту ипостасей расщеплённого Андрея Донатовича обнаруживается внутренняя конструктивная логика, отдалённо напоминающая принципы кинематографического параллельного монтажа.

Синявский-публицист затевает серьёзный и дельный разговор, убеждённо защищая благородные традиции русской демократической интеллигенции от несправедливых нападок и оскорблений со стороны Солженицына; а в это время...

Синявский-художник, пародируя повадки дотошного зануды-лингвиста, пробует на звук приторно-елейное словечко «*русскость*», излюбленное современными почвенниками и мгновенно выдаёт на гора результаты своей потешной блиц-экспертизы: «звучит как «*вязкость*» в соединении с «*узостью*» (курсив автора — Е. Г.).

Синявский-публицист пронизательно отмечает подозрительное сходство некоторых черт авторитарно-антисоветского к в а с н о г о п а т р и о т и з м а с таковыми же чертами советско-сталинского у р а - п а т р и о т и з м а рубежа сороковых-пятидесятых годов. Свои рассуждения он подытоживает дипломатичной иронией, не только допустимой, но даже поощряемой неписаными правилами хорошего публицистического тона: «И вот, не прошло и сорока лет, мы вновь имеем весь этот “Большой Кремлёвский набор”».

Увы, все потуги публицистического пай-мальчика сохранить добропорядочную мину безнадежно скомпрометированы Синявским-художником. На две страницы раньше вышеприведенной цитаты он уже успел нашкодить своим хулиганским заявлением: « <...> и запоют кубланы² из-под Невгорода³, что многие оттуда (из «Красного колеса» — Е. Г.) абзацы «хочется запомнить наизусть». Ну, как в школе заставляли наизусть учить «Тройку» Гоголя, так теперь мы заучим про клякастого еврея — ненавистника России Богрова».

² *Фантастическое примечание II.* По поводу слова *кубланы* рискну предположить: а не является ли оно намёком на фамилию Юрия Кублановского, весьма рьяного приверженца солженицынского мировоззрения, большого охотника до печатных и публичных выступлений религиозно-замочувительного жанра? Не откажу себе в удовольствии также сослаться на ехидное эпистолярное замечание остроумца Довлатова, касающееся упомянутого жанра «*афишируемого православия*»: «<...> давно замечено, что *успешно* рассуждают и пишут о Боге именно люди с «*неполной нравственностью*» <...> потому что люди *истинно* нравственные хорошо знают, каких непарадных, каждодневных, малоэстетических усилий стоит эта самая нравственность» (цит. по: Письма Сергея Довлатова к Владимовым; «Звезда». 2001. № 9. Письмо 18, С. 174; курсив мой — Е. Г.)

³ *Фантастическое примечание III.* *Невгород* (позднее — *Свято-Петроград*) — лингвистическая утопия Солженицына, связанная с идеей переименования Санкт-Петербурга (Ленинграда) после свержения советской власти.

Синявский-публицист предостерегает: «Любая идеология, приходя к власти, чревата перерождением в сторону большей упрощённости и жестокости. <...> И если суждено русским националистам прийти к власти, то придут люди, думающие не как Солженицын, а куда воинственнее и глобальнее».

Синявский-художник под занавес затевает миниатюрный парад-алле, выводя на арену вместо дрессированных тигров или медведей *п е р с о н а ж а*, не уступающего им по части оглушительного рьяканья. Этот герой, в отличие от персонажа предыдущей картинке, образ собирательный. Его гипотетические прототипы и Солженицын, и фанатичные почитатели солженицынских идей, и кристираивающиеся к хвосту процессии радикалы, так называемые *р у с с к и е ф а ш и с т ы*.

« — Встать!.. Смир-р-р-на! Справа — по порядку — р-р-равняйся!.. Товарищ Генерал!.. Товарищ Пророк!..» — публицистические предостережения Синявского материализуются в виде этих угрюмых отрывистых реплик-команд.

Образ, нарисованный Синявским-художником с помощью данной гротескной гиперболы, олицетворяет тупик казарменного единомыслия. При благоприятствующем стечении обстоятельств именно к такому результату могла бы привести атмосфера насаждаемого *к у л ь т а С о л ж е н и ц ы н а*. Можно лишь сожалеть о том, что к созданию подобной атмосферы приложил руку и сам Александр Исаевич: своими автобиографическими *о ч е р к а м и л и т е р а т у р н о й ж и з н и* (это название обыгрывается в последней фразе статьи; к ней мы ещё вернёмся), носящими в некоторых эпизодах характер напыщенной авто... агиографии; своей публицистикой, обвиняющей в человеческой непорядочности любого, кто хотя бы частично не разделяет те или иные идеи непогрешимого мессии и пророка.

Вроде бы — всё сказано? Здесь-то происходит и вовсе несусветное.

Последняя фраза статьи: «Ни фуя себе — "литературная жизнь"...» поверхностному взгляду может показаться выходкой на грани хамства. На самом деле это — центон. Он сконструирован автором из двух чужих микротекстов, филигранно отделённых друг от друга ножевой царапиной тире.

Синявский же (как публицист, так и художник) с любопытством заядлого авантюриста пассивно наблюдает *з а к а д р о м* — как схлестнулись в отчаянной схватке две цитаты, как антипублицистическому мировоззрению Солженицына-идеолога наносит удар *н и ж е п о л с а*⁴...(!) большой русский писатель Александр Исаевич Солженицын.

Первая из составляющих фразу цитат — вариант лексического построения из «Одного дня Ивана Денисовича». Своими «Да на фуя его и мыть каждый день?», «фуимется! — поднимется! — не влияет» Солженицын разрушал четыре десятилетия назад потёмкинские деревни языка советской официальной литературы. Связь подобных проявлений художественной честности с мужеством гражданским была естественной и органичной.

Непреходящую значимость творческих достижений Солженицына пятидесятих-шестидесятых годов модернизм и эстет Синявский, при всей инакости своих художественных устремлений, осознавал всегда. К бесстрашию человека, посягнувшего на незыблемые устои тоталитарного режима, относился с неизменным почтением. Потому в начале рассматриваемой статьи он, разочаровывая искателей дешёвого нигилистического разоблачительства, говорит: об «Архипелаге ГУЛАГ» — «я <...> высоко ценю эту книгу Солженицына»; об «Одном дне Ивана Денисовича» — «замечательная повесть»; и — о том же «Иване Денисовиче» — продолжает: «Его прозаизмы, бытопись, тривиальность, просторечие в большой степени строились как недозволенные приёмы, рассчитывающие шокировать публику. Действительность появлялась, как дьявол из лука, в форме фривольной шутки (а вот это уже конкретно по вопросу «фуя» — «ни фуя» — Е. Г.), дерзкого исключения, подтверждающего правило, что об этом в обществе говорить не принято» (курсив мой — Е. Г.).

Стоп! Здесь я должен попросить прощения за свою мистификацию с помощью излюбленных приёмов Абрама Терца (о приёмах этих мы поговорим отдельно). Третья из приведенных в предыдущем абзаце цитат — не об Александре Исаевиче, а... об Александре Сергеевиче. Эти слова из «Прогулок с Пушкиным» — о хрестоматийном, зачитанном до дыр, реалистическом-разреалистическом «Евгении Онегине» — имеют, однако, прямое отношение и к лучшим образцам прозы Солженицына.

⁴ *Фантастическое примечание IV*. А это кто там ещё влез в кадр? Небось какой-нибудь очередной плюралист? образованец? русофоб?!

Высказывания подобного рода, с непринуждённой щедростью рассыпанные по книгам Андрея Донатовича, всякий раз брошены им как будто невзначай, мимоходом, на лету. Их открытость всему живому и подлинному в самых различных стилях и мировоззрениях придаёт плюрализму Синяевского особенную убедительность и притягательность.

Перейдём же теперь к картинке третьей. Она относится к последним годам жизни Синяевского, периоду недостаточно осмысленному, а порой даже стыдливо замалчиваемому современной общественностью.

Наверняка общественность по-другому отнеслась бы к поведению писателя, если бы, соорудивши себе пьедестал из былых диссидентских заслуг, писатель с предсказуемым ригоризмом бичевал пережитки проклятого коммунистического прошлого или с напускным пафосом требовал бы от властей и народа ритуального раскаяния в причастности к деяниям канувшего в Лету политического строя. Вместо этого Синяевский, органически не переносивший любых форм лицемерия и фарисейства, позволил себе впрямую говорить о проблемах нынешней российской действительности.

В октябре 1993 года Синяевский резко осудил действия, связанные с разгоном и расстрелом парламента. Негодование Андрея Донатовича было вызвано отнюдь не симпатией к лидерам тогдашнего Верховного Совета, тем более не солидарностью с лозунгами рядовых «красно-коричневых». Причина была совсем иной: в тех событиях отчётливо выявился имманентный антидемократический потенциал новой российской власти. Продемонстрированная ею готовность попирает жизни и унижать достоинство рядовых граждан, попустительство полицейскому произволу, презрение к праву, — всё это побуждало писателя к ответной реакции, игнорирующей факт совпадения или несовпадения с нормативами новомодной политкорректности.

Точно такой же была реакция Синяевского и на дальнейшие показательные проявления нового режима, ельцинский период которого он успел застать: будь то бесчеловечность и жестокость войны в Чечне; внедрение оболванивающих PR-технологий, прозорливо замеченное писателем во время избирательной кампании 96-го года «Голосуй, а то проиграешь» и хорошо знакомое нам по теперешней политической практике; цинизм методов проведения экономических реформ, основанный на полнейшем равнодушии к запросам и участи рядовых россиян.

Размах и нахрап российского «дикого капитализма» занимал Андрея Донатовича не только видимой, но и подводной частью своего айсберга. Занимал как феномен сознания, свойственного обширному слою современного российского общества. В характерной для сегодняшней России атмосфере прагматизма, меркантильности, безудержного накопительства, не обременённого высокими духовными устремлениями и нравственными принципами или — ещё чаще — и м и т и р у щ е г о их наличие, писатель разглядел черты нового, парадоксального витка старой русской империалистической идеи. Изменились лишь способы претворения идеи в жизнь и — соответственно — облакающие её словесные формы. Если в былые времена «русская идея» формулировалась так: «Даёшь Константинополь!», «Водрузим русский щит на врата Цареграда!» — или — другой вариант: «Советская Россия — буревестник мировой революции!», «СССР — вождь мирового коммунизма!», то теперь...

Теперь лучше предоставить слово персоне ж у. Что и делает Синяевский.

В заключение цикла лекций «Интеллигенция и власть» (прочитанного в феврале 1996 года в Нью-Йорке и опубликованного посмертно — в качестве приложения к книге «Основы советской цивилизации» — в 2001 г. в Москве) Андрей Донатович предлагает аудитории свой очередной стилистический сюрприз. Респектабельный голос докладчика неожиданно прерывается резким саркастическим спичем... всё того же неутомимого Абрама Терца.

Наш старый знакомец, откуда ни возьмись очутившийся в стенах американского университета, на сей раз выступает в качестве медиума. Его устами внушительный легион героев нашего времени — бизнесмены и рэкетиры; «япончики» и «тайванчики»; к р у т ы е и л е г а в ы е; и в л я т е л ь н ы е олигархи и заурядные «новые русские»; у ш л ы е из политической элиты и с с у ч и в ш и е с я из творческой интеллигенции, — провозглашают своё коллективное кредо. Вот как выглядит это стихотворение в прозе (что твой Тургенев!):

« — Мы не успокоимся. Мы как саранча пройдем по всем вашим богатым землям. Пройдем и пожрём. Нам не привыкать к чужому золоту и чужой крови. Мы прикарманим ваши банки, ваши замки, ваши Лазурные берега и Сан-Франциски. Нас много и мы сильнее».

Аппетит приходит во время еды. Не ограничиваясь чужим опусом, Терц в спиритическом экстазе переходит на стихи собственного сочинения:

«Да, Скифы — мы! Да, азиаты мы,
С раскосыми и жадными очами».

Вот кто, оказывается, н а с т о я щ и й автор блоковских «Скифов»⁵

5

Вернёмся всё же к проблеме *действительность и искусство*, волнующей брежневообразного персонажа из *первой картинки*. На самом деле — куда больше (хотя и в ином ракурсе) она интересует писателя, нарисовавшего персонажа мимолётным росчерком своего пера.

Сама *жизнь* для Синявского — понятие объёмное, стереоскопичное. К разным аспектам этого понятия он относится неодинаково. Жизнь дорога, близка, интересна писателю в измерении свободоносном, культуротворном и чужда, скучна в измерении обыденном, рутинном.

В том и состоит *главная дерзость* концепции «Прогулок с Пушкиным», что автор книги рассматривает творчество и судьбу великого поэта в свете предельно острого, конфликтного столкновения различных измерений бытия.

Именно поэтому Синявский может позволить себе охарактеризовать обстоятельства пушкинской биографии, ставшие причиной дуэли и смерти, дерзким, эпатирующе-дерзким «*дала или не дала?*» (курсив мой — Е. Г.). Резко снижая сакраментальное «*быть или не быть*», писатель своим скабрёзным вопросцем-аллюзией одновременно... поднимает суету сует человеческого существования Пушкина, его отношений с Натальей Николаевной до высоты, до значимости неотвратимых и грозных шекспировских *ударов*, *пращей* и *стрел* *судьбы*.

Именно поэтому Синявский может позволить себе дерзко интерпретировать саму дуэль пушкинскую не как поединок с Дантесом, но как сражение двух ипостасей Пушкина: Поэта с Человеком. Мало того. Присоединяясь к дуэлянтам, сам Терц затевает на страницах книги стрельбу с помощью нехитрого средства — одной-единственной буквы «П» (ау, Пырнуть Пером!): «<...> как ему ещё Прикажете Подыхать, Первому Поэту, кровью и Порохом вПисавшему себя в историю искусства?» (буква «П» выделена мною — Е. Г.).

⁵ *Фантастическое примечание V*. Впрочем, известно ведь, что Терц — не просто игрок, но шулер. Потому и с высокой словесностью он, подобно Хлестакову, «на дружеской ноге». Спутать все карты, подтасовать цитаты для него всё едино.

Кто сказал, что «На берегу пустынных волн // Стоял он, дум великих полн» — начальные строки пушкинского «Медного всадника»? В своих «Прогулках...» Терц нам внятно объяснил, что никакой это не Пушкин, а — о Пушкине.

Пастернак. Борис Леонидович. «Тема с вариациями».

Какой олух мог приписать набившее оскомину «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан!» разночинцу-журналиге Некрасову? Повыше, повыше надо брать! То бишь — поархаичнее. Не иначе как патриарх российской словесности Ломоносов установил сей закон, а Пушкин — взял да и попрал. И «ушёл в поэты, как уходят в босьяки» («Прогулки с Пушкиным»).

Что же до Блока, то этот — вообще босьяк *з а к о р е н е л ы й*. Наш Абрам ещё за 18 лет до того, как окончательно заграбастал «Скифов», успешно в них порылся. Оказывается, в знаменитом четверостишии:

Мы широко по дебрям и лесам
Перед Европою *пригожей*
Расступимся! Мы обернёмся к Вам
Своею азиатской рожой.

(курсив мой — Е. Г.), — выделенной курсивом инверсией поэт... «вуалирует наглуго рифму» (см. эссе «Отечество. Блатная песня...»).

Ай да Терц! А мы-то думали: как хороши, как свежи были *розы*. Какие ещё *розы*?! О каких хлипких, тщедушных цветочках может идти речь, если нашему вниманию предлагаются такие рифмы, такие ягодки?!

Именно поэтому Синявский может позволить себе дерзкое понятийное противопоставление: жить — гулять. Бескрылое, приземлённое ж и т ь — и праздничное, вольнолюбивое г у л я т ь .

«Некоторые считают, что с Пушкиным можно жить. Не знаю, не пробовал. *Гулять с ним можно*» (курсив мой — Е. Г.). Эти слова Синявского, завершающие книгу «Прогулки с Пушкиным» — его наивысшая похвала Поэту.

Для Синявского э н е р г и я д е р з о с т и — своего рода мотор. С его помощью образы и идеи художника набирают необходимый им разгон. Таким способом и удаётся Синявскому, преодолевая все барьеры и преграды, прорваться в единственно насущное, единственно плодотворное для этого писателя и его читателей пространство.

В п р о с т р а н с т в о с в о б о д ы .