
СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ОЦЕНКЕ ЖУРНАЛА «СИНТАКСИС»

А.В. Денисенко

Кафедра массовых коммуникаций
Филологический факультет
Российский университет дружбы народов
Ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье характеризуется оценка издававшимся в Париже журналом «Синтаксис» (1978—1998) процесса развития современной русской литературы метрополии.

Ключевые слова: литература, эстетика, идеология, свобода творчества, ценностные критерии.

Издававшийся в 1978—1998 гг. в Париже под редакцией А. Синявского и М. Розановой (а с одиннадцатого номера — М. Розановой) журнал «Синтаксис» возник и существовал на весьма широком поле журналистики русского зарубежья. Направленность журнала — его лицо — определялось А. Синявским, чье имя к тому времени было широко известно не только в литературных кругах. Талантливый литературовед и критик, автор книг и статей, получивших высокую оценку в профессиональной среде еще в доэмигрантский период его жизни, он исповедовал взгляды, далеко не совпадавшие с официально признанными. И хотя в этом случае речь идет о позиции эстетической, этого было достаточно для настороженного — а то и осуждающего — отношения к нему со стороны наиболее ретивых поборников идеологической чистоты в литературных рядах. Даже интерес исследователя преимущественно к русской литературе начала XX в. — творчеству Ахматовой, Цветаевой, Пастернака, Мандельштама — оценивался как предосудительный. Его решительное неприятие эстетической концепции, именуемой социалистическим реализмом, предпочтение ей того, что ученый именовал «фантастическим реализмом», буквально выталкивало А. Синявского за пределы собственно советской литературы, написанное им заставляло вспомнить о Мандельштаме, определявшим «неразрешенные» произведения как «ворованный воздух». Это обнаружилось, когда выяснилось, что свои произведения, которые, конечно же, не могли быть напечатаны на родине, А. Синявский, скрывавшийся под псевдонимом (точнее, под литературной маской Абрама Терца), публиковал на Западе. Вызвавший громкий резонанс, протесты со стороны мировой общественности процесс по делу А. Синявского (и его «подельника» Ю. Даниэля) завершился приговором: за эстетические разногласия, как выразился сам А. Синявский, с советской властью он был приговорен к семи годам заключения в лагере строгого режима. Отбыв срок, он в 1973 г. эмигрирует во Францию.

Профессора А. Синявского охотно печатают в русских эмигрантских изданиях, но, как скоро выясняется, здесь ему было тесно: так возникает идея создания собственного журнала, открывающего возможность активного участия

в русской общественной и литературной жизни в ее зарубежном варианте, которая воспринимается отнюдь не как «внешняя» по отношению к российской.

Вопреки усиленно утверждавшемуся в советской стране представлению об эмиграции как враждебной по отношению к родине среде в диаспоре сильно было стремление объяснить происходящее в России, но — отвергая существовавшие там идеологические клише. Естественно, что при этом иной была исходная, в том числе и по отношению к литературе, система ценностных ориентаций. Так, один из постоянных авторов «Синтаксиса» Б. Гройс определял эстетику соцреализма как «последовательную антиэстетику: отказ от формулирования чисто формальных критериев художественного творчества является для искусства сталинского периода конституитивным. Дистанция между искусством и жизнью с ее «правдой», гарантируемая художественной формой, исчезает, художник поглощается коллективом, и его попытка вырваться из «жизни» путем создания индивидуального художественного стиля караются политической полицией» [1. С. 102].

Так сформулированная концепция эстетических отношений искусства с действительностью наиболее последовательно и настойчиво утверждается в «Синтаксисе» А. Синявским. В журнале «Вестник русского христианского движения», выступающем в роли постоянного оппонента упомянутому изданию, соредактор его назван «наиболее крупным и одаренным идеологом современного эстетизма», который, убежден автор статьи, «в своей извращенной духовности составляет единое целое с богоборческой утопией социализма» [2. С. 261, 268]. Нет необходимости оспаривать это мнение, однако нельзя не обратить внимание на недопустимость смешения категорий эстетического и идеологического (политического) порядка, результатом чего является безусловно нелепое отождествление позиции А. Синявского с богоборчеством и даже — с социалистической утопией.

У оказавшегося в эмиграции русского писателя возникает чувство горького недоумения: а нужен ли он здесь? «У нас в Новом Свете, — пишет С. Соколов, — рекомендую: „писатель“, вы должны непременно оговориться, что позволяете себе это слово в значении здесь отставном и невнятном» [3. С. 158]. Но такое положение не устраивает того, кто воспитан русской литературой и гордо осознает свою принадлежность ей — литературе, которая всегда была нужна своему читателю. Однако осознание этого не вызывает у авторов «Синтаксиса» чувства высокомерия: оценка сегодняшнего состояния отечественной словесности и отдельных ее явлений (писателей, произведений) обусловлена здесь не дурно понятым патриотизмом, а ее собственно эстетическим уровнем. Настаивать на этом приходится, потому что советская литература, если обратиться к произведениям, увенчанным премиями, вызывает одно чувство — скуку. Последнее слово произнесено Б. Хазановым, по мнению которого советская литература превратилась в государственное делопроизводство, порожденное бюрократией: специфика литературы как дисциплинарной организации «делает вовсе ненужными качества, которые предполагались необходимыми в спонтанной литературе». Достоинство такого рода произведений определяется «преданностью его автора государству, на иждивении которого он состоит», близостью автора народу, что обнаруживается

в создании образа положительного героя, труженика, становящегося крупным руководителем, наконец, стремлением писателя «выполнить свои задачи — задачи партийности и народности — ясными и доступными средствами жизнеподобия, отсылающими читателя к знакомым ему элементам действительности». Вывод чрезвычайно суров: «...часы советской литературы отстали ровно на сто лет» [4. С. 56, 61, 66].

С такой оценкой можно соглашаться или не соглашаться, но у авторов «Синтаксиса» иные, нежели у советских критиков (и литературного начальства), критерии — едва ли не важнейшим из них является новизна. Понятие это — весьма неопределенное и столь же субъективное, но связываемое прежде всего с собственно формальными элементами художественной структуры, с обновлением жанровых, образных, стилевых и т.д. средств. Об этом настойчиво твердит А. Синявский: «Как и некоторые другие, я ощущаю, что нужна новая русская проза. Старая проза надоела — если не читателям, то писателям, надоела самому развитию русской литературы. Соцреализм уже кончился, и сколько можно писать в виде прозы бесконечную жалобную книгу по адресу ЦК КПСС, иллюстрируя ее цитатами из «Плахи» Айтматова, «Пожара» Распутина, «Печального детектива» Астафьева» [5. С. 182]. Тогда, в пору появления этих произведений, резкость их оценки могла показаться чрезмерной: они вызывали живой интерес читателей и критики прежде всего в силу своей публицистической заостренности, служили примером прямого вмешательства литературы в жизнь. Однако очень скоро указанные свойства перестали восприниматься как достоинство, тогда как художественное несовершенство оказывалось очевидным. Впрочем, относится это не только к произведениям в свое время нашумевшим, да и отмечено не только авторами «Синтаксиса». И. Белова сочувственно ссылается на мнение советского критика В. Ковского, отмечая, что произведения писателей нового поколения, громко заявившего о своем появлении в литературе в начале 60-х годов, «в принципе сводимы к набору ситуаций, функций и типов» [6. С. 69].

Менее всего склонны в «Синтаксисе» огульно охаивать современную литературу метрополии. Более того, здесь можно встретиться с резкими возражениями в адрес других эмигрантских журналов («Панорама», «22», «НРС»), выступавших с резкой оценкой позиции Б. Окуджавы, Ф. Искандера и других советских писателей. Перечислив имена Ф. Абрамова, В. Распутина, Ю. Трифонова, В. Астафьева, В. Быкова Б. Окуджавы, В. Максудов напоминал, что их творчество «противостояло духовному вырождению народа, позволяло надеяться на неизбежный и бесславный конец Марковых и Михалковых» [7. С. 14]. Напомним о том, как часто на страницах журнала встречаются имена писателей, живущих в России. Этот интерес избирателен, но может ли быть иначе? Например, имя Е. Евтушенко, если и появлялось в «Синтаксисе», то лишь как объект сатирического осмеяния, как «символ пошлости», в которой, по словам произнесшего это определение Г. Померанца, поэту принадлежала «пальма первенства». Свою оценку автор статьи доказывал сопоставлением трех имен: «Поставим рядом трех поэтов: Высоцкого, Евтушенко и Коржавина. В Высоцком очень много стихийной силы, у Коржавина

больше выстраданной мысли: „Но у мужчин идеи были. Мужчины мучили детей...“ У Евтушенко есть и певучесть, и способность к поэзии мысли. Но Высоцкого и Коржавина, решительно непохожих друг на друга ни в чем, объединяет одно: то, что они свой талант не продают, что они своим даром души не спекулируют. А Евтушенко именно это и делает. Талантливо, артистически — продается. Играет — на публику» [8. С. 5, 6].

В основе эстетической платформы «Синтаксиса» лежит концепция свободы художника (искусства) от каких бы то ни было посягательств на нее извне. Естественно, здесь прежде всего вспоминается имеющая давнюю историю концепция «чистого искусства», приверженность которой критики (и недоброжелатели) не без основания приписывают А. Синявскому. Однако в этом случае необходимы весьма существенные оговорки. Едва ли возможно в полном смысле слова блости «чистоту» искусства, вполне освобождая его от служения иным — нежели собственно ему самому — целям. История учит тому, что художник, хочет он того или нет, занимает место в одном из многочисленных существующих в жизни станов. Судьба А. Синявского, осужденного всего лишь за эстетические (!) разногласия с советской властью, как и судьба программного для него сочинения «Прогулки с Пушкиным» свидетельствует об этом: верность концепции «чистого искусства» была наказана бранью, оскорбительной критикой из разных лагерей. Но в упомянутой книге и в журнале, позиция которого в главном определялась автором, защищалась мысль о верности автора самому себе — и только. А далее представлялась возможность судить о нем, а не о тех идеях и мыслях, которые он, заимствуя, утверждает или просто иллюстрирует. Когда речь заходит о художнике, для авторов «Синтаксиса» важен он сам — его позиция, его способность судить о жизни и человеке — а не его умение следовать общепринятым нормам и правилам. Характерный в этом отношении пример. М. Каганская, назвав В. Катаева большим русским писателем, справедливо утверждает, что книги пишутся чернилами или кровью. Книга В. Катаева «Алмазный мой венец» «написана кровью. Но одновременно В. Катаев, как и положено классику, — новатор: „Алмазный мой венец“ написан чужой кровью». Как выясняется, кроме служения — обычно бесхитростного и с явно корыстной целью — идеологическому диктату, есть и более изощренные формы использования чужих ценностей. Сказать об этом автору статьи нужно хотя бы потому, что пользующиеся определенным успехом у читателя эти книги создавали В. Катаеву славу новатора, но, как выясняется, за счет других. В. Катаев, утверждает М. Каганская, приживал у времени: «Он пишет одну за другой книги, в которых хочет все переиграть, вернуться, начать сначала, там и с теми, которые так внезапно, но так неожиданно, вопреки всем расчетам вышли в великие современники. Он узурпировал венец, в котором все до одного алмазы — и крупные и помельче — подлинные, оплаченные кровью тех, кому принадлежат по праву: Мандельштаму, Олеше, Булгакову, Есенину, Пастернаку, Багрицкому...» [9. С. 103, 109, 111].

Случай сложный: даже оставаясь свободным от идеологических норм, можно, выясняется, жить чужим капиталом, а этого и не хочет принять автор статьи

в «Синтаксисе». Своеобразным антагонистом В. Катаеву оказывается А. Битов, погруженный, казалось бы, лишь в себя, в свой собственный мир. «Битов скорее противоречит всему ходу литературного процесса, занимаясь писанием аристократическим, эзотерическим исповедующим гласность для избранных, для понимающих, в идеале — для самого себя, — пишут П. Вайль и А. Генис. — Битов и раньше-то был эгоцентриком, уверенным, что углубляться в микромир — в собственную психическую вселенную — можно так же бесконечно, как и во вселенную внешнюю, социальную» [10. С. 890]. Именно это привлекает в писателе авторов «Синтаксиса». В советской литературе в соответствии с предъявляемыми писателю требованиями ценность произведения, создаваемого автором художественного мира, определялась масштабностью последнего: человеку отводилась в этом мире роль функции, детали государственного целого. Но именно с этим не могли согласиться в «Синтаксисе», где принципиально иными были представления о месте искусства / художника в жизни. А. Битов потому и оценивается здесь столь высоко, что он «выстраивает последовательный ряд тождеств: жизнь есть искусство, искусство есть понимание, понимание есть божественный замысел о человеке» [10. С. 89]. Столь же высокую оценку получает здесь С. Соколов, творческая энергия которого «направлена на слово, а не на идеологию». Не боясь упрека в эстетизме, О. Матич ставит в заслугу писателю то, что «в отличие от своих современников, Соколов создал чисто литературный текст, в фокусе которого скорее языковые и эстетические, нежели идеологические и жизненные проблемы» [11. С. 87, 102]. В суждении этом отчетливо дает знать о себе свойственное авторам «Синтаксиса» стремление к полемическому заострению мысли. Конечно же, роман «Палисандрия», о котором говорится в статье, не остается в стороне от жизненных проблем уже в силу того, что это — *сатирическое* произведение, а стало быть, бьет по определенным целям.

Иными оказываются критерии при оценке творчества В. Сорокина, тоже рассматриваемого исключительно с позиций эстетических. Дело, однако же, в том, что тексты этого писателя вызывающе антиэстетичны. «Выпуклая и яркая обрисовка человеческих характеров сочетается у Сорокина с захватывающим нас смелым развитием действия», — пишут Роги фон Римс и А. Тибетов, называя В. Сорокина «самым выдающимся, если не единственным продолжателем русского реалистического романа XIX в., открывающим перед нами новые дали. Кончилось сверхчеловеческое. Оно преодолело и себя» [12. С. 86, 89]. Куда более сдержанно — здраво — судит о том же романе А. Генис, назвавший свою статью о нем «Мерзкая плоть», где главной будет так выраженная мысль: «Сорокин человека не уважает. Но это, самое страшное из преступлений, доступных писателю, оправдывается тем, что Сорокин не уважает *такого* человека. Человека в его земной оболочке. Вот ее-то — грязную, смердящую, отвратительную — можно безжалостно терзать и кромсать. Все равно она не настоящая». Если это и похвала, то — двусмысленная. Критик готов согласиться с тем, что писатель вправе *так* смотреть на человека, но — хочет он этого или нет — приходит к безрадостному выводу: «Оказывается, весь роман, заполненный ложными, авантюрными, фальшивыми ходами, псевдопоступками и квазистраданиями, есть парафраза земной

жизни человека. Жизни, которая — по Сорокину — не имеет никакого смысла для человеческой души ввиду ожидающей ее вечности» [13. С. 144, 147, 148]. Такая оценка едва ли может прозвучать похвалой, если напомнить, что искусство, по А. Синявскому (а его концепции лежат в основании эстетической концепции «Синтаксиса»), дарует человеку радость, не дает ему впасть в уныние, противопоставлять вечное сиюминутному как ничтожное / бессмысленное. Однако, с другой стороны, В. Сорокин — писатель, несомненно, новой формации и потому, очевидно, и привлекает внимание издателей журнала. Как и М. Харитонов — «большое событие в русской литературе», по словам одного из авторов «Синтаксиса», давший своим творчеством «заряд целому поколению доморожденных авангардистов». Но в доказательство столь высокой оценки указывается лишь на «гомосексуальную окрашенность» [14. С. 218, 220] произведений, не более того.

В рецензии на один из номеров журнала встречаются возражения некоторым его авторам — М. Михайлову, З. Зинику, — снисходительно оценивавшим творчество советских писателей; особенно решительно осуждался рецензентом выпад Б. Хазанова, сказавшего о советской литературе: «Какая это, в сущности, литература. Так, ерунда собачья» [15. С. 10]. Такого рода огульные суждения в «Синтаксисе» встречаются, но — редко. Гневным инвективам в адрес писателей, живущих в России, здесь предпочитают иные формы, позволяющие говорить о своеобразном диалоге двух ветвей русской литературы. Образцовые для советской литературы произведения осуждаются за «банальность, которая приближает произведение к образцам, делает их близким народному мировосприятию и мировоззрению литературно-идеологического начальства и удостоверяет безнадежность писателя» [16. С. 10]. Но и в этом смысле противостоящая ей эмигрантская литература устраивает авторов «Синтаксиса» далеко не во всем, страдая «гомерическим провинциализмом», порождающим «комбинацию нарциссизма с индивидуализмом», результатом чего оказывается «мучительная фальшь», попытка выдать банальное за оригинальное [17. С. 46, 53]. Так названы полярно противоположные эстетические позиции, на которых стоят советская и эмигрантская литературы, — каждая из этих позиций оказывается неприемлемой. Примечательно, однако, что в литературе метрополии наиболее значительные, с позиций «Синтаксиса», произведения, если и могли увидеть свет на родине, то лишь с началом перестройки: в советскую литературу еще не вписывались. Причиной тому могла быть обжигающая правда — так было с «Колымскими рассказами» В. Шаламова, преодолевавшего, по собственным словам, «все, что... может быть названо „литературой“», воспроизводившего свершавшийся в лагере процесс растления, расчеловечивания человека. Но именно эта жестокая правда привлекала к писателю внимание А. Синявского — не образные или стилевые конструкции, а выход к тем пределам, за которыми уже нет жизни. Лагерный опыт и его осмысление были у В. Шаламова иными, нежели у соредатора «Синтаксиса»; тем примечательнее, что именно в этом журнале написанное им было воспринято как напоминание человеку о его силе и слабости. «Рассказы Шаламова применительно к человеку — учебник „Сопромата“ (сопротивления материалов). Техники, инженеры это знают, имея дело

с производством, строительством. А нам зачем? Ради опоры. Чтобы чувствовать предел. И поддаваясь мечтам и соблазнам, помнить, помнить, из чего мы сотканы. Для этого должен был кто-то подвести черту Колыме, черту человеку. С воздушными замками мы не устоим. Но, зная худшее, — можно еще попробовать жить...»

Еще раз напомнив о звучавших в адрес А. Синявского обвинениях в эстетизме, заметим, что сказанное им о В. Шаламове убеждает в другом: там, где писатель, как сказано самим В. Шаламовым, уступает место документу, литературе остается слово, обретающее силу, хотя оно и ничем не «украшено». Соредактор «Синтаксиса» ценит именно силу слова, а обнаруживает она себя — и обнаруживается критиком — по-разному. В трагической и по отношению к официальной советской литературе, и к литературе диссидентской с ее морализирующим и освободительным пафосом поэме «Москва — Петушки» Вен. Ерофеева, выступившего на страницах «Синтаксиса» Ж. Нива привлекает как раз изощренность письма, «позволяющая создать перевернутый мир советской цивилизации, который, как это ни странно, ближе к действительности, чем она. Весьма высоко оценивается тем же автором роман-анекдот В. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина», автор которого «переводит историю и пропаганду на язык лубка и фольклора». В том и другом произведении организующим принципом структуры является игровое начало. Как и в «Зияющих высотах» А. Зиновьева, где «вызов поднят на уровень эстетической категории. Изображая все возможности приспособления к тоталитаризму, Зиновьев в то же время создает песнь освобождения через непристойность» [18. С. 107, 108].

Сказанное позволяет утверждать, что и по отношению к литературной жизни современной России «Синтаксис» отнюдь не занимал враждебную позицию. Она не была беспристрастной, вне поля зрения авторов журнала оставалось многое, что могло вызывать в России шумный интерес, но в «Синтаксисе» и не стремились к созданию сколько-нибудь широкой панорамы литературной жизни метрополии. А помещенные здесь материалы, в которых освещалась эта жизнь, служили подтверждению, развитию утверждаемых здесь концепций, в том числе собственно эстетического характера.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Гройс Б. Сталинизм как эстетический феномен // Синтаксис. — 1987. — № 17.
- [2] Михайлов Б. О современном эстетизме // Вестник русского христианского движения. — 1981. — № 134.
- [3] Соколов С. На сокровенных скрижалях // Синтаксис. — 1982. — № 10.
- [4] Хазанов Б. Величие советской литературы // Синтаксис. — 1983. — № 11.
- [5] Синявский А. Золотой шнурок // Синтаксис. — 1987. — № 17.
- [6] Белова И. Поколение, утратившее своих прозаиков // Синтаксис. — 1988. — № 11.
- [7] Максудов С. «Диалог» с кривым зеркалом // Синтаксис. — 1988. — № 23.
- [8] Померанц Г. Акафист пошлости // Синтаксис. — 1984. — № 12.
- [9] Каганская М. Время, назад! // Синтаксис. — 1979. — № 3.
- [10] Вайль П., Генис А. Химера симметрии // Синтаксис. — 1987. — № 18.
- [11] Матич О. Палисандрия: диссидентский миф и его развенчание // Синтаксис. — 1985. — № 25.

- [12] *Фон Римс Роги, Тибетов А.* Преодолевая сверхчеловека (О романе В. Сорокина «Сердца четырех») // Синтаксис. — 1992. — № 33.
- [13] *Генис А.* Мерзкая плоть // Синтаксис. — 1992. — № 32.
- [14] *Могутин Я.* Каторжник на ниве буквы («Другой» Харитонов и его «непечатное» творчество) // Синтаксис. — 1995. — № 35.
- [15] *Андреев Г.* Журнал «Синтаксис» № 11 // Русская мысль. — 1983. — 3 ноября. № 3489.
- [16] *Хазанов Б.* Величие советской литературы // Синтаксис. — 1983. — № 11.
- [17] *Кустарев А.* Трансформация русской литературы // Синтаксис. — 1992. — № 33.
- [18] *Нива Ж.* «Вызов» и «провокация» как эстетическая категория диссидентства // Синтаксис. — 1978. — № 2.

THE CONTEMPORARY RUSSIAN LITERATURE IN AN ASTIMATION OF THE JOURNAL «SYNTAKS»

A.V. Denisenko

Department of Mass Communications
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaja str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article concerns development of the Russian literature and its estimation by the journal «Syntaks» which was published in Paris (1978—1998).

Key words: reading matter, aesthetics, ideology, art liberty, value qualities.