

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ И ФИЛОСОФСКОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ ИСКУССТВА К ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. СИНЯВСКОГО / А. ТЕРЦА

А.С. Карпов

Кафедра русской и зарубежной литературы
Филологический факультет
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Макля, 6, Москва, Россия, 117198

Исходным в размышлениях об искусстве является вопрос о его отношении к действительности: унифицированный ответ на него попросту невозможен, так как неизбежно выводит в область абстракций. Своеобразными полюсами в этом случае являются представления о прагматическом (утилитарном) его назначении и о *чистом* искусстве, свободном от каких бы то ни было обязанностей по отношению к диктуемым действительностью требованиям.

Ключевые слова: творчество, искусство, *чистое* искусство, эстетика, стилевая манера, идеология, свобода, социалистический реализм, самореализация личности, филологический роман, аналитическая проза, эссеистика.

Андрей Синявский вошел в литературу на рубеже 50—60-х гг. под именем Абрама Терца. Первые его произведения появились за рубежом — не трудно понять, почему уже обретший имя литературовед и критик был вынужден скрываться под псевдонимом до той поры, пока его не «вычислили» бдительные советские чекисты: обвиненный в клевете на советскую действительность, предательстве, идеологической диверсии и т.п., автор этих сочинений был приговорен к семи годам заключения в лагере строгого режима.

Однако и отбыв срок, оказавшись в эмиграции, Синявский продолжал выступать в печати не только под своим собственным именем, но и под тем, что носил герой одесской блатной песенки Абрашка Терц. Примечателен тот факт, что жена и ближайший литературный соратник писателя М. Розанова вспоминала после его смерти: для профессора Синявского были открыты Сорбонна в Париже и Колумбийский университет в Нью-Йорке, а «писателю Абраму Терцу печататься негде» [5. С. 3]. Выходом из этого положения стало издание супругами журнала «Синтаксис» (1978—1998, 2001), на страницах которого один из его издателей выступал и под тем и под другим именем.

Речь в этом случае следует вести уже не о псевдониме. Как было сказано самим Синявским в интервью американскому слависту Д. Глэду: «Абрам Терц — это, конечно, литературная маска, выражающая очень важную сторону моего «я». Различия между двумя своими ипостасями охарактеризованы самим писателем: «Синявский — критик, Синявский — профессор... Человек, в общем, академичный, сравнительно скромный, такого созерцательного типа человек... А Абрам Терц — это нахал, наглец, это вор».

Какое отношение этот «полумифический, фантастический персонаж» имеет к реально существовавшему, по собственному признанию, «добросовестному, наверное, скучноватому, в общем, ординарному, человеку?»

Объяснение такого — поистине двойного существования мы находим в том же интервью, где так сформулировано представление о месте писателя в жизни: «Писатель по отношению к человечеству, к человеческому обществу как бы преступник» [1. С. 175—176].

Сказано не ради красного словца, и будет повторено не раз: «Самый вкус, и смысл, и идеал писательства состоит вовсе не в том, чтобы „правду сказать“ (пойди, если хочешь, и говори — в трамвае), но в том, чтобы эту так называемую правду положить поперек всеобщей, узаконенной и признанной публично за истину „джи“, и, следовательно, взять на себя роль и должность „уголовника“, „преступника“, „отщепенца“, „выродка“ или (какое новое подходящее слово ввели!) „идеологического диверсанта“», «автор стоит резко обособленно и настороженно по отношению к обществу, в ситуации, так сказать, крайнего одиночества и крайней же потребности в понимании и общении», «литература по своей природе это инакомыслие (в широком смысле слова) по отношению к господствующей точке зрения на вещи» [6. С. 174—175, 245—246].

Разумеется, такого рода представления о назначении писателя, о его месте в обществе и роли, которую он играет в его жизни, решительно расходились с общепринятыми. И не только там, где искусство (художник) обречено служить идеологии, иллюстрировать диктуемые властью идеи. Позиция Синявского/Терца вызывающе противостоит утвердившимся представлениям на природу искусства, на встающие перед художником задачи, которые получают выразительные формулировки в русской литературе: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан», «Будь гражданин, служа искусству, для блага ближнего живи» (Н.А. Некрасов).

В былые советские времена даже появился термин «социальный заказ» — способностью уловить и выполнить его оценивались писатели и их творения. А Синявский/Терц, для которого превыше всех и вся был Пушкин, ставил ему в особую заслугу тот факт, что «над всеми заказами... у него струится голубой немеркнущий свет: «Веленью Божию, о Муза, будь послушна» [6. С. 427]. Немудрено поэтому, что с такой яростью обрушились на Терца, написавшего во время пребывания в Дубровлаге дерзкую книгу «Прогулки с Пушкиным», и ревнители чистоты искусства социалистического реализма, и многие литераторы русского Зарубежья.

Исходным в размышлениях об искусстве является вопрос о его отношении к действительности: унифицированный ответ на него попросту невозможен, так как неизбежно выводит в область абстракций.

Своеобразными полюсами в этом случае являются представления о прагматическом (утилитарном) его назначении и о *чистом* искусстве, свободном от каких бы то ни было обязанностей по отношению к диктуемой действительности требованиям. Стоит напомнить: в советскую эпоху писателям отводилось место в рядах бойцов идеологического фронта. И горе тому, кто предпочитал этому позиции собственно эстетические: их ждала суровая кара.

Напечатанные за рубежом сочинения А. Терца навлекли на их автора обвинения в «ненависти к нашему строю, издевательствах над самым дорогим для родины и народа» (Ю. Фофанов), в «злостной ненависти по отношению ко всем установлениям, людям, быту того общества, в котором Терц-Синявский живет» (З. Кедрина).

Дальше всех пошел в осуждении А. Синявского (и сидевшего рядом с ним на скамье подсудимых Ю. Даниэля) М.А. Шолохов, сожалевший в выступлении на XXIII съезде КПСС о необходимости соблюдения по отношению к «осужденным отщепенцам» Уголовного кодекса — не лучше ли было бы в этом случае руководствоваться «революционным правосознанием».

Права была Л. Чуковская, сказав о том, что за эту «„позорную речь“ литература приговорит оратора „к высшей мере наказания“, существующей для художника, — к творческому бесплодию» [2. С. 506].

Однако не лучше ли прислушаться к самому А. Синявскому, сказавшему в своем заключительном слове на суде: «Я не отношу себя к врагам, я советский человек, и мои произведения — не вражеские произведения» [2. С. 22, 472, 501, 479]. И позже, в статье «Диссидентство как личный опыт» (1985) он — будто бы шутливо, а на самом деле всерьез — так оценит этот «инцидент»: «...У меня с советской властью вышли в основном эстетические разногласия. В итоге Абрам Терц — это диссидент главным образом по своему *стилистическому* принципу» [6. С. 399—400].

Сами эти «разногласия» — следствие позиции, которую сознательно избирает тот, для кого «писательство это инакомыслие по отношению к жизни». Но в ту пору, когда Синявский вступил в литературу, именно это воспринималось — сколь ни абсурдно это прозвучит — как преступление. «Хотя, — убежденно заявляет писатель, — в этих сочинениях я не писал ничего ужасного и не призывал к свержению советской власти». И тут появляется важнейшее для понимания эстетики — именно эстетики! — А. Синявского слово: «Свобода! Писательство — это свобода» [6. С. 400, 416].

Свобода для Синявского отнюдь не освобождает человека от «чувства моральной ответственности», но «заставляет его независимо мыслить, говорить и писать, без оглядки на стандарты и подсказки государства» [6. С. 419]. Но если напомнить об «эстетических разногласиях» писателя с советской властью, то стоит заметить, что упомянутые «„стандарты и подсказки“ государства» в условиях советского режима распространялись на все сферы жизни, в том числе и на те, что относятся к собственно эстетической области.

Литературная деятельность А. Терца начиналась статьей «Что такое социалистический реализм» (1957): вопрос, казалось бы, из области теории литературы. Позволю себе, однако, сделать одно отступление. Именно тогда, в 1956 г., на филологическом факультете МГУ была проведена студенческая научная дискуссия на эту тему. Естественно, о статье работавшего в ту пору на факультете А. Синявского мы (а я был в числе участников дискуссии) не знали, но не хотели ограничиваться существовавшими на сей счет официальными определениями и формулировками. До крамолы дело, действительно, не доходило, но, тем не менее, организаторам пришлось держать ответ в парткоме и даже — в РК ВЛКСМ. Вопрос, как выяснилось, не подлежал обсуждению: положения соцреализма могли истолковываться однозначно. А Синявский — вернемся к его статье — позволял себе усомниться в достоинствах этого так называемого художественного метода, требовавшего «давать идеальную интерпретацию реальному, закрывавшему перед писателями возможность „думать, строить догадки, предполагать“» [б. С. 156, 168].

Думается, конечная цель существования личности — ее самореализация. При том, что представления об этой цели, пути, способы ее достижения бесконечно разнообразны — каждый из них уникален, общим является требование дать возможность человеку самостоятельно найти себя в этом мире. Для художника это значит, прежде всего, ответить на вопрос: является ли искусство отражением действительности или между ними отношения иного характера.

Синявский утверждает, что «искусство выше и значительнее действительности. Тот есть искусство — это самое ничтожное и ненужное, что есть на свете. И вместе с тем оно, искусство, заключает в себе и соль и смысл всего, что существует и всего, что происходит». И даже так: «А что если искусство это и есть, по сути, единственная реальность? А так называемая действительность это уже сон или, если угодно, надстройка над искусством. И без искусства, вне искусства действительность сама по себе ничего не значит и ничего не стоит. Не было бы никакой действительности, если бы не было искусства» [3. С. 118—119]. Склонность к парадоксам, отзывающееся желанием буквально нарываться на резкость, возмущение читателя — особенность стиливой манеры А. Терца. Свободного — прежде всего в выражении своей позиции, мысли — писателя. «Сам акт писательства есть освобождение», — уверен он [б. С. 175].

Для А. Синявского не идеалом, а просто нормой является представление о свободе как единственном (нормальном!) условии самореализации человека. Речь не только о противостоянии насаждавшемуся в советской стране диктате идеологии — не менее вздорной представляется столь популярная идея о «русском народе — богоносце, вооруженном самой передовой философией», «который ждет не дождется Нравственной революции под малиновый звон сорока сороков» [б. С. 419]. Для русского писателя естественно в такого рода размышлениях и обращение к литературе.

Важнейшее (принципиальное!) значение имеет в этом случае книги А. Терца «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя». Если Пушкин для него — это «золо-

тое сечение русской литературы), светлый гений и именно поэтому с его именем связывается для нас «торжественное слово: совершенство» [6. С. 61], то Гоголь (художник гениальный) — фигура трагическая. И объяснение тому — в убежденности автора «Мертвых душ», что в жизни (и творчестве!) его сказывается Провидение, давая ему тем самым право с Божьей помощью направлять других на выполнение диктуемых писателем практических заданий: литературная деятельность в таком случае воспринимается как род общественного служения — в соединении с религиозной экзальтацией это приводит к истощению творческих сил, в конечном счете к гибели.

Иное дело — Пушкин: с ним, по определению Терца, можно гулять — гений не превращается в «доктринера какой-либо одной, в том числе, бесцельной, идеи» [6. С. 119]. В позднее написанном предисловии к этой своей книге А. Синявский (Терц) счел необходимым особо подчеркнуть: «Пушкин ничему не учил, кроме как обратимости всех вещей и явлений на свете искусству, заложенному самим Богом в историю, в человека и вселенную. Потому-то Пушкин и открыл нам „весь мир“, сообщив ему и России с ее метафизикой импульс относительности, обратимости, иронии. В его присутствии все приобрело образ легкого перевертня» [4. С. 108]. И, упрекая в самовозвеличивании А.И. Солженицына, А. Синявский противопоставит ему А.С. Пушкина, который дорог не как «учитель жизни», а как «вечно юный гений русской культуры, у которого самый смех не разрушительный, а созидающий, творческий» [6. С. 353].

Синявский на себе испытал мертвящую власть идущих отовсюду «руководящих указаний», в течение всей своей творческой жизни был объектом яростных нападок и обвинений с разных сторон: советской власти, сторонников марксистско-ленинского мировоззрения, национально-религиозного ренессанса. И возражая тем, кто был уверен, что знает, «по какому магистральному направлению должна развиваться литература», твердо стоял на своем: «Пускай она сама развивается» [4. С. 150].

Свобода для А. Синявского — обязательное условие творческого поведения художника: «каждый пишет, как он дышит», мог бы повторить он вслед за Б.Ш. Окуджавой. Впрочем, не только творческого. Как вспоминает он в романе «Спокойной ночи», перед отправкой в лагерь следователь Пахомов (не возбуждавший у арестованного антипатии) советовал ему сбрить бороду: «Знаете, привяжутся... Воры, уголовники. Могут и поджечь» [2. С. 508]. Арестованный не послушался совета и, как выяснилось, правильно сделал: в каторге восторженно оценили его, не почитавшегося с доброжелателями из Лефортово.

Не считался он и с принятыми в литературе правилами, предпочитал характерной для искусства соцреализма подмене реальности фантомами, знаковыми комплексами «искусство фантазмагорическое, с гипотезами вместо цели и гротеском взамен бытописания» [6. С. 168]. К творческой победе в искусстве, был убежден он, приходит лишь тот, кто сознательно идет на нарушение уже сложившихся норм и правил. Обосновывая такое стремление, он обращался к великим именам: авторам романа в стихах «Евгений Онегин» или романа-эпопеи «Война

и мир». И сам он выходит за пределы привычных жанровых норм и в рассказах и повестях «Ты и я», «Пхенц», «Графомань», «Любимов», и в романе «Спокойной ночи», который лучше всего может быть определен как филологический роман. Но в особенности в книгах «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя» — аналитической прозе эссеистского толка. Впрочем, такое определение не может претендовать на терминологическую точность, но где найти другое?

Примечателен и интерес А. Снявского (писателя? филолога? человека?) к жанрам внелитературного свойства, принадлежащих прежде всего самой жизни и лишь потом искусству, — сказке, частушке, анекдоту.

Со сказкой все понятно: в ней находит выражение мудрость народа и т.д.

Но и анекдот является для А. Снявского «по сути, моделью существования»: «он выполняет роль микрокосма в макрокосме и является своего рода монадой миропорядка. Он носится в воздухе, но не в виде пыли, а в виде споры, которая содержит в проекте, в зачатке все, что нужно для души, и способна при первом удобном случае воспроизвести организм в целом. Отсюда его готовность на универсальные формулы мироздания — эпохи, истории или страны». Писателя привлекает не столько структура упомянутого жанра, сколько его «стремление представить из себя некую исчерпывающую схему, универсум» [6. С. 258]. Именно об анекдоте заставляют вспомнить «Прогулки с Пушкиным», вызвавшие — напомним — беспрецедентно злобные нападки на автора книги.

А. Снявский отказывался считаться и с обязательным для литературы соцреализма присутствием в произведении «понятием Цели в прямом или косвенном значении, в открытом или завуалированном выражении, которым было обусловлено и непременное наличие здесь положительного героя, стремление подменить реальное идеальным и, наконец, „пристрастие к высокому слогу“, к „напыщенной простоте стиля“». Примечателен вынесенный из лагеря будущим профессором Сорбонны интерес к... блатной песне: «глубже других современных песен помнит она о себе, что она — русская», в ней находит воплощение «наша исконная, волком воющая, грусть-тоска — вперемежку с диким весельем, с традиционным же русским разгулом» и «наш природный максимализм в запросах и попытках достичь недостижимого» [6. С. 135, 161, 269—270].

Да и речевая стилистика сочинений Снявского часто заставляет вспомнить о его «темном двойнике» Абраме Терце. Чего стоят хотя бы словесные обороты, которыми характеризует он Пушкина: «принципиальное шалопайничество», «эдаким дуриком входил в литературу», «этот, прямо сказать, тунядец и отщепенец» и т.п. — как тут не возмутиться добропорядочной литературной публике. Но Снявский настаивает на своем праве говорить с читателем — не унижая ни его, ни объект, о котором идет речь, — именно так: свободно, раскованно.

За возможность при всех условиях *оставаться самим собою* писатель А. Снявский/Терц заплатил очень дорогой ценой, но никогда не жалел об этом, напоминая с гордостью: «Русская книга (если брать ее по серьезному, по большому счету) всегда писалась и пишется кровью, и в этом ее преимущество, в этом ее первенство в мировой литературе» [6. С. 199].

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Глэд Д. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье. — М., 1991.
- [2] Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. — М., 1989.
- [3] Синявский А. Искусство и действительность // Синтаксис. — 1978. — № 2.
- [4] Синявский А. Предисловие // Синтаксис. — 1980. — № 7.
- [5] Розанова М. От редактора // Синтаксис. — 1998. — № 36.
- [6] Терц А. (Синявский А.). Путешествие на Черную речку. — М., 1999.

AESTHETICAL RELATIONS OF ART TOWARDS REALITY IN CREATIVE WORKS OF A. SINYAVSKY / A. TERZ

A.S. Карпов

The Department of Russian and Foreign Literature
Philological Faculty
Peoples' Friendship University
Mikluko-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The prime of reflections on art is the issue of its relation towards reality: the standardized unified answer is impossible as it inevitably leads to the sphere of abstractions. Idiosyncratic poles in this case reflect the apprehension of both pragmatic (utilitarian) task of art and the art for art's sake, free from any responsibilities towards the requirements on behalf of reality.

Key words: creative work, art, art for art's sake, aesthetics, stylistic manner, ideology, freedom, socialist realism, self-actualization of an individual, philological novel, analytical prose, essayistics.