

---

## ПОЭТИКА ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА А. СИНЯВСКОГО / А. ТЕРЦА

А.С. Карпов

Российский университет дружбы народов  
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье характеризуются особенности поэтики произведений А. Синявского/А. Терца, обусловленные их принадлежностью к филологической прозе, где развитие мысли исследователя протекает в рамках (и формах), которые присущи художественной литературе.

**Ключевые слова:** поэтика, филологический роман, научное и художественное мышление, автор и текст, жанр и стиль.

Одной из существенных особенностей развития литературы в XX веке является размывание казавшихся прежде незыблемыми границ: жанровых, стилевых и т.д.; все больший интерес вызывают у писателей (и исследователей) возникающие в этом случае промежуточные формы, в том числе жанровые образования, именуемые филологической прозой. Она представлена произведениями, авторами которых являются, как правило, филологи: развитие сюжета здесь обусловлено вниманием к *тексту*, который своим возникновением обязан *художнику*. Жанровый диапазон такого рода сочинений чрезвычайно велик: от записных книжек, в которых реализуется филологическая мысль, до филологического романа, где, по определению современного ученого, «филолог становится героем, а его профессия — основой сюжета» [1. С. 297].

Одним из наиболее ярких явлений в этом литературном ряду являются произведения, принадлежащие А. Синявскому, выступающему под именем А. Терца. Речь в этом случае следует вести не о выходе профессионального филолога (как это было, например, с Ю. Тыняновым) в область беллетристики, а буквально о слиянии в личности автора ученого и художника: написанные им книги «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя» принадлежат профессору А. Синявскому, но в равной мере — его двойнику (по собственному определению, «полумифическому, фантастическому персонажу») А. Терцу.

Структура произведений, относящихся к филологической прозе, может быть обусловлена логикой филологического анализа («Миф моей жизни» Я.Э. Голосовкера), подчинением движению развивающейся фрагментарно авторской мысли, в конце концов принимающей на себя роль жанрообразующего начала («Записные книжки» Л.Я. Гинзбург и «Записки» О.М. Фрейденберг), реализации авторского приема («Zoo» В.Б. Шкловского) и т.д.

Особое место в этом ряду занимают сочинения А. Синявского/А. Терца, в центре которых — личность и судьба художников: *образ* каждого из них воссоздается благодаря соединению филологического анализа с присущим художественной прозе игровым началом. Организующим центром произведения оказывается —

и это подчеркивается на всех уровнях структуры текста — сам автор, что неизбежно вызывает у читателя ощущение субъективности повествования: центральный персонаж предстает здесь совсем не таким, с каким встречается читатель в собственно филологических трудах. А. Синявский/А. Терц, разумеется, озабочен тем, чтобы стереть «хрестоматийный глянец», почти непременно присутствующий в многочисленных сочинениях о гениях русской литературы. Но главное не в этом: возможности собственно научного анализа (речь идет о сочинениях блестящего ученого) великолепно дополняются работой воображения, которое является прерогативой художника. На собственно филологическом основании возникает истинно роман, в центре его — судьба человека, в котором все подчинено его гению, и в этом его величие, которое всякий раз оплачивается, без преувеличения, жизнью.

За А. Синявским едва ли не со времени первых его выступлений на научной и литературно-критической стезе прочно закрепилась репутация нарушителя спокойствия. Начать с того, что внимание исследователя привлекало творчество не тех, кто, если верить официальным оценкам, мог претендовать на первые роли в литературе, а прежде всего художников, искавших — во многих случаях дерзко — новые пути в искусстве, решительно ломавших каноны, казалось бы, прочно утвердившиеся нормы и правила. И более всего привлекала переломная в развитии русского искусства эпоха, названная Серебряным веком. Интерес исследователя к поэзии Б. Пастернака, М. Цветаевой, Н. Гумилёва, А. Ахматовой сам по себе выглядел в пору, когда А. Синявский входил в литературу, весьма предосудительным: стоит напомнить, как была отвергнута в ИМЛИ его работа о поэзии Пастернака, имя которого оставалось за пределами монографического анализа в издаваемой ИМЛИ в начале 1960-х годов академической истории русской советской литературы. Да и выступления его как критика на страницах лучшего в ту пору журнала «Новый мир», возглавляемого в те годы А. Твардовским, неизменно вызывали озлобленную реакцию тогдашних ревнителей эстетической (а на поверку — идеологической) чистоты советской литературы.

Как выяснилось несколько позже, к концу 1950-х годов относится и обращение А. Синявского к художественной прозе, которая появляется — за рубежом! — под именем А. Терца. Она-то убеждает в том, что у ее автора, как будет сказано им позже, обнаруживаются серьезные разногласия с советской властью. Разногласия эстетические — представления о них точно сформулированы в написанной им тогда же статье «Что такое социалистический реализм». Но — увы! — при оценке эстетических позиций и суждений в ту пору в ход пускался уголовный кодекс: А. Синявский в полной мере ощутил это на себе.

Нам уже приходилось писать о его эстетических позициях (1), находивших воплощение как в собственно художественной прозе писателя, так и в тех — не укладывавшихся в привычные жанровые формы — сочинениях, которые и составили ему известность: «Прогулки с Пушкиным», «В тени Гоголя» и др.

Существенное обстоятельство: первая из упомянутых книг писалась отбывавшим определенным ему приговором суда срок заключенным одним из советских

лагерей, вторая — была задумана там же и написана несколько позже, когда он был освобожден, хотя, разумеется, вовсе не свободен. И однако же в том и другом случае в полной мере свободен — от необходимости считаться не только с нормами и правилами, в рамках которых жил и творил, и самое главное — мог рассчитывать на появление своего произведения в печати писатель в советском обществе, но и с теми из них, которые были, так сказать, общепринятыми в литературе. А. Синявский (а вернее, его двойник Абрам Терц) был в этом случае в полной мере своеволен, и это никоим образом нельзя (вопреки порою встречающимся злым тирадам в его адрес) ставить ему в упрек: он создает не научный труд, а оставаясь в равной мере ученым и художником, открывает перед читателем возможность по-новому увидеть тех, кто давно уже превратился в литературные памятники, утратив живые черты.

Ученый, как известно, озабочен прежде всего поисками истины и потому стремится (хотя это никогда до конца не удастся) оставаться объективным. Но это — не для А. Синявского: он смотрит на того, о ком идет у него речь, не со стороны, не скрывая своего пристрастия, заинтересованного отношения к гению, отчего тот и для читателя становится ближе, становится своим. Манера эта обнаруживается уже в эмоциональности тона повествования, в вызывающей (недопустимой в собственно научной литературе) резкости оценок, тяготении к образному слову. А нередко — и в нескрываемой эпатажности. Притом здесь нет ни тени амикошонства, этаким хлестаковщины. Пушкин или Гоголь оживают, но отнюдь не так, как происходит с ними в беллетризованных — или просто беллетристических — сочинениях: оказывающийся в центре внимания автора текст воспринимается как важнейшее составляющее жизни художника, воссоздать которую невозможно, не вступая в контакт с ним. Это обстоятельство служило — и продолжает служить — основанием для ожесточенных нападок на А. Синявского: подумать только, он решается на *прогулки с ... Пушкиным*, а во время прогулок, как известно, разговор ведется о том, о сем, серьезное соседствует с пустяками. Но ведь в ситуации, о которой идет речь, пустяков нет, точнее, здесь каждое слово наполняется особым смыслом. Вот и Пушкин, как утверждает А. Терц, начинал «не со стихов — со стишков», был «щедр на безделки» и вообще (фраза, которая особенно бесит критиков) «на тоненьких эротических ножках вбежал Пушкин в большую поэзию» [3. С. 13]: позволительно ли так говорить о русском гении? Но ведь сказано точно! Только точность здесь особого рода, с какой не встретиться в академическом литературоведении. И принадлежат эти слова даже не А. Синявскому — критику, профессору (по собственному — отнюдь не справедливому — признанию, человеку, «в общем академичному, сравнительно скромному, добросовестному, наверное, скучноватому, в общем ординарному»), а (как и книга «В тени Гоголя») — его двойнику А. Терцу, у которого собственные и ампула, и стиль.

Не стоит забывать, А. Терц, по словам самого А. Синявского, «исключительно художник» — это прежде всего следует иметь в виду, когда заходит речь об упомянутых сочинениях!

Их автор своих героев любит: отвергая обвинения (среди обвинителей был и А. Солженицын) в том, что в «Прогулках с Пушкиным» он поэта «критикует», А. Синявский заметил: «Это лирическая проза писателя Абрама Терца, в которой я по-своему пытаюсь объяснить в любви к Пушкину и высказать благодарность его тени, спасавшей меня в лагере» [3. С. 348]. Только ее герой не похож на те олеографии, которые в избытке встречаются в отечественной пушкиниане. В художественной прозе, как известно, писатель дает простор воображению, которое может порою заносить его слишком далеко от реальности (разумеется, это не относится к сочинениям, где такого рода «отрыв» диктуется эстетическими — например жанровыми — соображениями), вызывая у читателя недоверие к автору. А для подлинного таланта именно так открывается возможность увидеть (и сказать об этом) то, что разглядеть и понять может только художник. В своей филологической прозе А. Синявский (точнее, А. Терц) ни йоту не искажает облика тех, кто оказывается в поле его зрения, но убежден в праве художника — в том числе и своем собственном — на свободу творчества: оставаясь филологом (и притом блестящим), он создает не так называемый *литературный портрет*, а — *образ*.

Так же поступает он, и обращаясь к Гоголю, по-своему воспринимая — и объясняя, — источник его величия и трагедии.

Доминирующим, смысло- и структурообразующим началом в произведении является автор, играющий роль субъекта художественной деятельности. Помнить это необходимо при встрече с сочинениями А. Синявского о Пушкине и Гоголе. Как не удивиться (и даже — возмутиться), когда гениальный поэт предстает таким беспечным ленивцем, сочинителем легких стихов, пародирующим традиции и обнаруживающим пристрастие к такому лежащему, как принято думать, за пределами литературы жанру, как анекдот. Да и Гоголь у А. Синявского убежден в том, что «вся мировая история, включая появление человечества на земле, началась с обмана, с подвоха, и с тех пор все действительное в мире носит печать недействительного» [4. С. 624]. Но движется он не только к чуду, но и к ... анекдоту. Однако в отличие от пушкинского, «всегда локального и подтянутого», гоголевский анекдот «метафизически растяжим — до признания всего сущего за анекдотический случай» [4. С. 634]. И «Мертвые души» (опять-таки вопреки расхожему мнению) воспринимаются А. Синявским как «поле истощения гения и творческого его иссыхания» [4. С. 218], «работая над «Мертвыми душами», Гоголь уже разлагался» [4. С. 245], уже «первый том нес в себе следы душевного упадка» [4. С. 348], а во втором он и вовсе предстает «банкротом, работающим впустую» А вот, пожалуй, главное: со временем в нем «художник превратился в дотошного проповедника, но в том, что он в него превратился, был повинен не проповедник, а художник» [4. С. 226]. И «подвиги самосожжения совершал отнюдь не религиозный фанатик, как по наивности полагала толпа, но Гоголь-художник, взыскательный мастер, недовольный выходявшей из-под его пера мертвиной» [4. С. 240]. И наконец: «Гоголь — постный, богомольный, целомудренный, добродетельный — внутри темен, черен, чернее его трудно сыскать человека.

Уже в лице его проступает эта идущая снизу, сгущающаяся в глубину, к недрам души, темнота» [4. С. 318].

Суждения по поводу позиции, избранной Гоголем, убежденно заявлявшим: «Труды мои будут вдохновенны. Над ними будет веять недоступное земле Божество!» [4. С. 224] — суждения эти выводят к утверждению, разъясняющему смысл заглавия книги А. Синявского: литературные занятия Гоголя всегда имели «оттенок чего-то большего, чем он в данный момент занимался, оттенок какой-то таинственной, многообещающей мысли и миссии. Идя по жизни, Гоголь отбрасывал тень впереди себя, из которой еще должно родиться что-то значительное» [4. С. 235]. Это сказано ученым, великолепно владеющим искусством анализа текста, или художником, способным наделять слово образной энергией? Ответ прост: в профессоре А. Синявском (напомним о его собственном признании) живет «исключительно художник» А. Терц. И не о существующем в литературоведении биографическом методе познания идет в этом случае речь: автор книг о Пушкине и Гоголе, анализируя, не просто апеллирует к известным ему (часто — и читателю) подробностям, но — создает, повторим, *образ* гения, убежденного в том, что выполняет предназначение, дарованное ему свыше, именно поэтому венчающая творчество Гоголя поэма, страшно сказать, посвящена «подземной и всеобъемлющей мысли Гоголя о цели и бесцельности жизни» [4. С. 300]. И как итог сказанному: «В Гоголе повсеместно слышится какое-то роковое не то, какая-то непоправимая и гибельная ошибка, коренящаяся, однако, в самой природе, в ядре его гения. Художник в Гоголе — это врожденный порок, от которого он вздумал избавиться, когда перестал быть художником» [4. С. 608].

Академическому литературоведению такого рода суждения противопоказаны, но А. Синявского (точнее, А. Терца) это не смущает потому уже, что для него «писатель по отношению к человечеству, к человеческому обществу как бы преступник» [5. С. 176]. А происходит так потому, что он отвергает позицию иллюстратора прописных истин или (что еще хуже) — диктуемого *сверху*. Но только при этом условии он может надеяться на то, что ему окажется под силу овладеть способностью искусства выходить к тем глубинам (жизни, личности, наконец, смысла слова), которые науке — увы! — недоступны. «Гоголь внутри темен, черен» — убежден: многих такая характеристика возмутит, а ведь так сказано о трагедии художника, в котором была «явлена забытая современной словесностью связь с изначальной магией, чем некогда промышляло искусство, чем долго оно оставалось и, быть может, еще остается где-то в глубине души по скрытой, внутренней сути, представленной так наглядно в облике и творчестве Гоголя» [4. С. 567]. Но и «мораль и проповедь позднего Гоголя — это та же, потерявшая зубы магическая сила искусства, отделенная от искусства, не избывшая, однако, надежды заворочить действительность словом» [4. С. 648]. Более того, характеризуя Гоголя, А. Синявский (А. Терц) говорит о *карикатурности* его внешности, психики, судьбы и в то же время — о воспроизведении им «образца, который всегда и бесконечно будет манить человечество» [4. С. 331], ибо «уже в процессе сочинения не просто корпит над рукописью, но творит боговдохновенную молитву одним уже текстом

своим, очищается от грехов, спасает душу и вместе с тем служит залогом всеобщего примирения и спасения» [4. С. 331].

Разные цели ставят перед собой те, кто берется за перо. Гоголь в письме к М. Погодину от 6 декабря 1835 г. пишет о том, что его волнуют «высокие, исполненные истины и ужасающего величия мысли» [4. С. 224], а позже (в письме А. Данилевскому от 7 августа 1841 г.) скажет даже: «Властью высшею облечено отныне мое слово» [4. С. 228]. Комментируя такого рода признания, А. Синявский справедливо замечает: «Риторические фигуры писем Гоголя в это время присваивают образ Писания; автор решается уподобить себя тому, кто пришел как залог человеческого единения с Богом» [4. С. 229]. Иное дело Пушкин, сказавший о поэте (о себе!) «...Поет он для забавы, Без дальних умыслов, не ведает ни славы, Ни страха, ни надежд...», обращающийся к нему со словами: «Дорогою свободной Иди, куда влечет тебя свободный ум». Примечательно, однако, что Гоголь именно в этом увидел величие поэта: «Пушкин дан был миру, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего больше...», но сам при решении той же задачи избирает иной путь, становится проповедником, морализатором, и в этом — его трагедия, им самим осознававшаяся и переживавшаяся очень тяжело. А. Синявский, говоря о Пушкине, произносит приводящие его оппонентов в неистовство слова *чистое искусство*. Напоминая о понимании им (поэтом) поэзии, согласно которому «по своему высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме себя самой», говоря так, профессор А. Синявский апеллирует к текстам Пушкина и Гоголя, но книги, о которых идет у нас речь, написаны А. Терцем, и это чрезвычайно существенно для характеристики того, что именуется нами филологической прозой. У Пушкина «лень и беспечность повесы обретают полную власть нравственного закона» [3. С. 25], он, обладая дворянскими замашками, «был вдвойне дворянином, потому что был историчен» [3. С. 64], а в то же время, «наплевав на тогдашние права и обязанности, ушел в поэты, как уходит в босьяки» [3. С. 76], словно бы прожил всю жизнь лицеистом, совмещая «в себе человеческие черты с поэтическими в той густейшей смеси, что порождает уже новое качество, нерасторгаемое единство чудесной экзотики, душевного жара и привлекательного уродства, более отвечающего званию артиста, нежели стандартная маска певца с цевницей» [3. С. 88].

Автор этих характеристик, как уже было сказано, имеет двойное имя, двуличен, что следует поставить ему отнюдь не в укор — в заслугу: только при этом условии мог быть увиден и изображен *таким* (это уже говорится о Пушкине) тот, кому «принадлежит пальма первенства в русской литературе» [3. С. 6]. Противопоставить ему Гоголя, который ощущает себя драгоценным сосудом, вместилищем божественной силы, готовой излиться на дальние расстояния, провидеть и чудотворить» [4. С. 229]? Да нет же! «Поэт — по Гоголю — все может. Он черпает средства на самые разнообразные, превышающие обычные человеческие размеры, дела не откуда-то со стороны, но в собственном устройстве» [4. С. 273]. Но это — и о Пушкине тоже: разные пути избирают гении, чье величие поражает. Пушкин предпочитает легкость (кажущуюся!), создает словно бы «роман ни о чем»,

тогда как Гоголь, одержимый «сознанием невероятной полноты и могущества ... осененный благодатью свыше», выстраивает поэму (!), «посвященную ... подземной и всеобъемлющей мысли ... о цели и бесцельности жизни» [4. С. 300] — никак не менее того.

Целью автора филологического романа является воссоздание личности, но не просто человека, а — художника, которая реализуется (воплощается) в его творениях и в то же время в его облике: характере, поведении, наконец, судьбе. Об этом говорит сам А. Синявский в интервью американскому слависту Д. Глэду: «... Чуть ли не все мои вещи, как ни странно сказать, только под разными соусами, вращаются вокруг одного сюжета — судьба писателя, судьба художника и тема художника» [5. С. 176]. Тут им вспоминается давний рассказ «Пхенц», но прежде всего — «Крошка Цорес». Название и эпитафия отсылают к высокоценимому А. Синявским Э.Т.А. Гофману, творческую манеру которого он здесь воспроизводит, но говорит автор рассказа по-своему («это своего рода эксперимент — и сюжетный, и чисто словесный») и о своем — о судьбе писателя, всегда, повторим, являющегося «каким-то чужаком» по отношению к человеческому обществу.

В филологическом романе анализируемый текст служит для автора опорой при создании образа (именно образа) художника, равно как и наоборот: понять написанное Пушкиным или Гоголем можно лишь в том случае, если читателю открывается личность писателя. И дело вовсе не в том, что время от времени он предстает, так сказать, в халате, в бытовой обстановке или — охваченный творческим вдохновением: такого рода эпизоды бесспорно служат оживлению романного повествования, но не более того. Личность героя такого романа раскрывается не столько в собственно житейских обстоятельствах, сколько в творчестве, именно здесь реализуется чрезвычайно полно, обретает подлинную объемность, поистине — оживает. При встрече с ним читатель — если использовать сказанное А. Синявским/А. Терцем о письме Татьяны к Онегину — проваливается «в человека, как в реку, которая несет нас вольным переворачивающимся течением, омывая контуры души, всецело выраженной потоком речи» [3. С. 22]. Если это и психологизм, то — особого свойства: открывается психология художника, которому, может быть, и не чуждо все человеческое, но лишь в той мере, в какой оно питает творческое вдохновение, способствует появлению текста. Они пишутся кровью — согласимся, вконец заезженный образ, но ведь точнее не скажешь. Пушкин и Гоголь за то, что выходило из-под их пера, заплатили собственной жизнью: об этом и рассказывается в филологических романах А. Синявского.

Творческий процесс предстает здесь как трагический уже по своей природе. Пушкину свойственны «легкость в стихе», манера, «поражающая раскованностью мысли и языка», но ведь это он сказал о поэзии, становящейся «страстью немногих»: «Она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления их жизни» [6. С. 29]. Что же, за вычетом этого, остается на долю самого поэта? Склонный к парадоксам А. Терц заявляет, что у Пушкина «все идет напрокат искусству — и смерть, и дуэль, все оно превращает в зрелище» [4. С. 113]. Вот где источник трагедии поэта. А в Гоголе, совершившем «подвиги самосожжения»

[4. С. 240], уже «повсеместно слышится какое-то роковое не то, какая-то непоправимая и гибельная ошибка, коренящаяся, однако, в самой природе, в ядре его гения» [4. С. 608]. Так сформулированная мысль может появиться лишь в результате создания образа художника *художником* — а ведь именно так характеризует себя А. Синявский в уже упоминавшемся интервью с Д. Глэдом, где в этой роли ставит свое имя в ряд с именами Пушкина и Гоголя [5. С. 176]. Это не кошуństwo: так сказано всего лишь о своей причастности искусству, и при этом названы ориентиры, о которых нельзя забывать.

Композиция филологических романов А. Синявского проста, в основании ее — хронология. И вместе с тем чрезвычайно сложна. Сюжет «Прогулок с Пушкиным» движется стремлением сказать о том, как формируется гений, начинавший со *стишков*, откровенно пренебрегавший «званием и авторитетом поэта» [3. С. 9], но уже и тогда осознававший, что поэт «всегда свыше, милостью Божьей, не просто „я — царь“, а помазанник» [3. С. 104]. Склонный к парадоксам А. Терца (именно ему принадлежат «Прогулки с Пушкиным») вспоминает в этом случае о самозванцах Лжедмитрии — Пугачеве — Хлестакове, убежденных в своем высоком — дарованном свыше — предназначении. К тому же каждый из них по-своему артист, они «творят обман по наитию и вдохновению, вынашивают и осуществляют свою человеческую участь как художественное произведение» [3. С. 106]. Вот чем интересен Пушкину такой персонаж: способность поэта обнаружить его природу в нем (поэте) самом открывает нечто новое, читателю дотоле неизвестное: и опять-таки — благодаря совмещению в авторе книги филолога и художника.

Автор «Прогулок с Пушкиным» строгому следованию хронологии предпочитает разговор о процессе становления таланта поэта: развитие сюжета при этом обусловлено не точным следованиям датам жизни и творчества, а движением мысли, выводящем к пониманию того, что такое *чистое искусство*, — именно так реализуется представление Поэта о его (искусства и поэта) высоком предназначении. И потому-то поэзия — пушкинская! — озабоченная «перекладыванием окружающей жизни в стихи» [3. С. 53], обретает «вселенский замах»: «дотошность по мелочам служила гарниром пушкинским генеральным масштабам» [3. С. 55]. Пушкин у А. Синявского поистине, так сказать, необъятен и ускользает от всех даваемых ему критиками и читателями характеристик: «Конфликт с миром, разрыв с моралью, с обществом — и почти святость, благодать, лежащая на людях искусства, их странная влиятельность, общественный авторитет. Пушкин! — ведь это едва не государственное предписание, краеугольный камень всечеловеческой семьи и порядка — это Пушкин-то, сказавший: „Подите прочь — какое дело поэту мирному до вас!“? А мы не обижаемся, нам всем до него дело, мы признаем его чару над нами и право судить обо всем со своей колокольни» [3. С. 118].

Не то — в книге о Гоголе: сюжет здесь развивается не менее прихотливо, но каждая глава посвящена одному из основных творений писателя. Однако и здесь хронология соблюдается лишь отчасти.

Открывающая книгу глава именуется *эпилогом*: речь идет об итоговой, как полагает автор, для писателя книге «Выбранные места из переписки с друзьями».

О «Мертвых душах», бесспорной вершине гоголевской прозы, будет сказано позже, в третьей главе, где дается «рельеф портрета»: обращение к «Выбранным местам» позволяет понять, почему работа над первым томом поэмы положила «конец литературному дарованию Гоголя» и в то же время «вселяла сознание невероятной полноты и могущества, к которым он стремился давно, чуть ли не с колыбели, и вот достиг, наконец, осененный благодатию свыше, в ожидании новых даров» [4. С. 229]. Глава, именуемая эпилогом, оказывается ключом к пониманию судьбы художника, позволяет понять его величие и трагедию, А. Синявский далек, боже упаси, от того, чтобы пенять (как это делали многие — раньше и громче всех — Белинский) автору «Выбранных мест»: он ищет объяснение «процесса истощения творческой личности Гоголя, начавшегося в ходе создания первого тома» [4. С. 308], притом что он «всей своей дисгармонической, карикатурной дырой вопиет к небу — кем на земле должен быть поэт. (За поэтом же — эхом — кем должен быть на земле человек...)» [4. С. 333]. И находит его в природе таланта писателя, чей конец был «обусловлен не сторонними, но имманентными его творчеству мотивами» [4. С. 226].

Сопоставление с Пушкиным не раз встречается в книге о Гоголе: прямо противоположные задачи ставят перед собою гении, избирают разные — кардинально — пути для осуществления своего, равно высокого, предназначения. Если для Пушкина поэт — «замкнутая, самоценная монада, которая несет в себе все и исчерпывается собою» [4. С. 279], то Гоголю, тоже родившемуся поэтом, «мало поэзии в собственном смысле слова и подавай для творческой акции все мироздание» [4. С. 279]. «Сама художническая природа его была к тому расположена, чтобы слово обращать в дело, а дело в подвиг» [4. С. 279].

А. Синявский предпринимает попытку понять, чем обусловлен склад дарования художника. Берем на себя смелость утверждать, что она заведомо не может быть до конца успешной: бесконечно много причин, объясняющих тот или иной художественный феномен. И однако чем, как не этим, всякий раз руководствуется тот, кто обращается к творчеству любого из писателей? Книга «Прогулки с Пушкиным», как уже было сказано, создавалась заключенным Дубровлага, и как неправы были те (например, Солженицын), кто упрекал ее автора, что он не опирается на работы о Пушкине Бердяева, Франка, Федотова и др. Писалась книга урывками, в свободное от работы время, которого у ээка А. Синявского было немного. А написанное входило в текст писем жене и таким именно образом попадало на волю. Вот одна из причин ее свободной композиции, а главное — объяснение ничем не стесненного дыхания, на котором ложились на бумагу размышления о Поэте, повинующемся лишь «движению минутного вольного чувства» [3. С. 119] — и только. И А. Синявский, предоставляя здесь право говорить А. Терцу, освобождается от власти литературных канонов, от затверженных суждений, оценок, наконец, от велеречивости, которая свойственна многочисленным сочинениям о Пушкине. Раскованность авторской речи в этой книге поразительна: А. Синявскому принадлежат размышления о природе историзма автора «Медного всадника» и «Капитанской дочки», о пушкинском чувстве жанра, ритма, компо-

зиции, о присущей его творениям фрагментарности, вызванной «прежде всего пронзительным сознанием целого, не нуждающегося в полном объеме и заключенного в едином куске» [3. С. 66] и т.д. Это «ощущение веса и меры и места вещей под солнцем» отличает его от Гоголя, который «все валит в одну кучу («Какая разнообразная куча!» — поражался он «Мертвым душам»), рухнувшей Вавилонскою башней, недостроенной Илиадой, попытавшейся взгромоздиться до неба и возвести мелкопоместную прозу в героический эпос, в поэму о Воскресении Мертвых» [3. С. 66]. Но из-за спины профессора А. Синявского высовывается А. Терц, говорящий о «егозливых прыжках и ужимках» [3. С. 13] молодого поэта, в «Руслане и Людмиле» показывающим «кукиш своим героям-любовникам» [3. С. 18], а потом о нем и вовсе будет сказано — Пушкин «попал в положение кинозвезды и начал, слегка приплясывая, жить на виду у всех» [3. С. 80]. Такого рода словесные пассажи (эскапады?) воспринимаются как на редкость уместные в книге о поэте в его «чистом и высшем значении, в независимости от всего. Он либо стоит столбом, либо носится, как сумасшедший, «и звуков и смятенья полн» [3. С. 96]. В написанной позднее статье «Чтение в сердцах» А. Синявский назовет Пушкина «вечно юным гением русской культуры», дух которого в своей книге он пытался передать «не рассуждениями, а преимущественно стилистическими средствами» [3. С. 353].

Иначе обстоит дело (пишется книга), когда речь заходит о Гоголе: автор ее не просто пристрастен — он не скрывает и своего преклонения перед даром художника, и своего горестного изумления перед фактом его гибели. Именно гибели! Гоголь у А. Синявского не отрекается от своего высокого предназначения, но буквально надрывается под тяжестью задачи, решение которой не под силу искусству: он подвергает анафеме свои — писателя! — творения, — уверовав «в верховную должность художника, от которого на потомство по прямому проводу нисходит живой огонь, от чего зависит, если хотите, даже исход истории» [4. С. 34], явившегося в мир «не писать — но спасать. Не изображать — ворожить, уповая на Преображение мира. Силою слова живого насквозь перестроить свет» [4. С. 37]. Такая оценка исключает возможность «прогулок» с тем, о ком идет речь: он (Гоголь) настраивает на иной лад — заставляет страдать за гения, подытоживая размышления о его судьбе словами: «Крест черствости душевной, крест неумения любить — в этом и заключался, наверное, самый глубокий изъян в его душе, от которого развилась по всему его делу и тексту неизлечимая болезнь, и не было в нем, возможно, никакого иного порока, кроме этого вопиющего о себе безлюбия» [4. С. 360]. Сказано предельно резко, но это потому, что автор книги очень любит своего героя, испытывает чувство горечи оттого, что тот по собственной воле теряет «возможность творить» [4. С. 341]. Чтобы говорить так, мало (но обязательно!) владеть искусством собственно филологического анализа — душа человеческая открывается лишь в творениях художника.

Тут к месту вспомнить имя А. Терца, которому принадлежит книга о Гоголе. Именно ему, избавившемуся от стремления вести себя в роли автора вызывающе (как то было во время прогулок с Пушкиным), но не утратившему горячей — про-

тивопоказанной филологическому исследованию — заинтересованности в судьбе персонажа, ведущем свою партию в повышенно эмоциональной тональности. Примеры тому — буквально на каждой странице книги. Вот попадает ему на язык фамилия Костанжогло: «не выговоришь, и долго он, Гоголь, отхаркивался от застрявшей фамилии, клича свою худобу Скудронжогло, Гоброжогло, не в силах расстаться, однако ж, с разъевшей кость червоточиной, с глаголом „жечь!“, отчего хмурое лицо иноземца почернело и запеклось в прожженное кислотою пятно». И на той же странице сказано о других персонажах второго тома «Мертвых душ», которые сами, без Чичикова, ничего не могут: «Не кони. Призраки. Транспаранты, состряпанные кое-как, на соплях (...) Костанжогло не вытанцовывается, сколько ни жилься, ни жги; Муразов — сплошная дыра, протертая в школьном альбомчике с надеждой увековечить портрет гуманного ростовщика, доброго американского дядюшки, подоспевшего с несметным наследством; а Чичиков — кинь ему горстку-другую навозцу — смотришь, уже зачирикал, приветствуя каждого: жив» [4. С. 62]. Так увидены (охарактеризованы) гоголевские персонажи профессором А. Синявским, но слово в этом случае передоверено им А. Терцу. И так, повторим, едва ли не на каждой странице, даже там, где речь заходит о самом Гоголе, который оставляет впечатление «карикатурной фигуры». И говорится это «не в хулу, но в честь и славу. Ибо Гоголь со своей карикатурной внешностью, карикатурной психикой, карикатурной судьбой воспроизвел образец, который всегда и бесконечно будет манить человечество» [4. С. 331]. Поистине: не поздоровится от этакой хвалы. Но ведь это сказано А. Терцем, который за словом в карман не лезет: в его руках перо, а на воровском жаргоне это — синоним ножа. Мысль в этом случае обретает образную форму. Но напомним: меж романом или филологическим трудом (в каждом отдельном случае) и филологическим романом — дьявольская разница.

Собственно говоря, почти все, написанное А. Синявским, начиная с первого рассказа «В цирке», может рассматриваться как филологическая проза. Главный герой рассказа Константин Петрович, украв кошелек с толстой пачкой денег, выстраивает свою жизнь по законам искусства: реальные ее очертания утрачиваются. В еще большей (более отчетливой) форме сказывается это в рассказах «Ты и я», в «Пхенце» (недаром А. Синявский вспомнил о нем в последнем слове на суде над ним), наконец, в «Графоманах», где речь идет о муках творчества — и можно лишь сочувствовать одержимому этой страстью человеку с его неосуществимыми литературными претензиями. В ряду с этими сочинениями стоит роман «Кошкин дом», в котором опять-таки действительность чудесным образом преобразуется, буквально *творится*, благодаря воображению художника. И в основании романа «Спокойной ночи», выстроенного на автобиографическом материале, — судьба самого А. Синявского. Только складывается она *так*, диктуется не провидением, а призванием, которое очень рано — в школьном возрасте — заставило будущего зэка «избавиться от реализма, от Писарева, от пользы, от высокой идейности и дидактики в эстетике» [2. С. 548] — о том, куда это его заведет и будет рассказано в «Спокойной ночи». Заведет в тюрьму, но вот что важно: «образ прозы соотно-

сится с Лефортовским замком в виде паутины» — той прозы, которая не ставит перед собой задачи изображать действительность. В рассказе о том, как в человеке вызревает писатель, пожалуй, самое существенное выражено такими вот словами: «Когда пишешь, то волей-неволей включаешься в иную, пишущуюся уже действительность, идущую параллельно либо под углом, по касательной, от жизненного потока. Не то, чтобы обман или выдумка. Храни Бог от эстетизма. Художник не может, не должен быть снобом. Вечный труженик, паук. Просто законы другие. Ты действуешь в ином измерении» [2. С. 565].

Роман, в центре которого, как это диктуется природой жанра, судьба человека, и в этом случае оказывается *филологическим романом*: все в нем — движение сюжета, обстоятельства действия, характеристики персонажей, обстановка — позволяет погрузиться в мир, основанием которого является искусство слова, обуславливающее содержание жизни автора и его персонажей. И, разумеется, достоинства такого сочинения обеспечиваются прежде всего тем, насколько значительна для читателя личность его создателя в обеих его ипостасях: филолога и художника. Здесь — объяснение особенностей структуры (поэтики) произведения, равно принадлежащего науке и искусству.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) См.: *Karpov A. Le réalisme dans les premiers on prose d’Abram Terz // Canadian Slavonic Papers. — Vol. XL, nos. 2—3. — June—September. 2001. — S. 227—235; Карпов А. Проза А. Терца (На путях обновления реализма) // Studia rossica. XII: Literatura rossyjsca na rozdrazach dwudziestego wieku. — Warszawa, 2003. — S. 32—39; Карпов А. «Акт писательства есть освобождение» // Личность в межкультурном пространстве: Материалы международной конференции, посвященной 50-летию РУДН. — Часть 1. — М.: Изд-во РУДН, 2009. — С. 389—397; Карпов А. Верховная должность художника: А. Синявский/А. Терц о Гоголе // Личность в межкультурном пространстве: Материалы VI международной научно-практической конференции 17—18 ноября 2011 г. — М.: Изд-во РУДН, 2011. — С. 23—44; Карпов А. Эстетические отношения искусства к действительности в творчестве А. Синявского/А. Терца. // Вестник РУДН. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». — 2011. — № 4. — С. 5—11; Карпов А. А. Синявский/А. Терц: «Писательство — это инакомыслие по отношению к жизни» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — 2012. — № 1. — С. 107—119; Карпов А. Антиномизм образа автора: Андрей Синявский/Абрам Терц // Художественный конфликт в русской и зарубежной литературе. — М.: Изд-во РУДН, 2011. — С. 443—462.*

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Новиков Вл. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия // Новиков Вл. Роман с языком. Три эссе. — М., 2001.*
- [2] *Синявский А. Спокойной ночи // Терц А. (Синявский А.). Собрание сочинений: В двух томах. — Т. 2. — М., 1992.*
- [3] *Синявский А. Чтение в сердцах // Терц Абрам (Синявский Андрей). Путешествие на Черную речку. — М., 1999.*
- [4] *Синявский А. (Терц А.). В тени Гоголя. — М., 2009.*
- [5] *Глэд Джон. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье. — М., 1991.*
- [6] *Пушкин А. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в десяти томах. — Т. 7: Критика и публицистика. — М., 1958.*

**POETICS OF THE PHILOLOGICAL NOVEL  
BY A. SINIAVSKY / A. TERTZ**

**Anatoly S. Karpov**

People's Friendship University of Russia  
*Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The article gives us characteristics of the poetics peculiarities of works by A. Siniavsky/A. Tertz belonging to the philological prose where thought development of the researcher goes in the forms related to fiction literature.

**Key words:** poetics, philological novel, scientific and fiction thought, author and text, genre and style.