

ЭХО ГОЛОСА ИЗ ХОРА

«Писателю и умирать полезно».
Абрам Терц



М. Розанова и А. Синявский. 1973 г.
Фото: Yan

Максима, впрочем, принадлежит не Терцу, он лишь цитирует лагерно-проницательного *историка литературы*, который «имени векам не передал»...

Литературовед Андрей Синявский писал преимущественно о поэтах и поэзии. Прозаик Абрам Терц выпустил книгу, которая, по видимости, ближе всего именно к поэтической, стихотворной: точно так же, на первый взгляд, — форматом и толщиной — создает она иллюзию, будто ее можно прочесть в один присест, сходу и сразу, было бы желание.

Так мне и пришлось поневоле читать ее впервые, в семьдесят четвертом, получив на два дня, что выглядело весьма гуманно, чаще заборные издания попадали в руки на сутки, а то и на одну ночь.

То было сжатое, нервное, ведь второго случая могло и не представиться, задышающееся чтение, без пауз, и нехватка кислорода обостряла память: отчетливо, намертво, чуть не дословно запоминалось — ЧТО написано. Книга спрессовалась, как бы спеклась, стала сгустком авторской энергии, *содержанием*, но не *содержимым* — движущимся, продолжающимся в своем опыте.

Лет пять спустя эту книгу мне подарили. И второе чтение было медленным, когда воздух пауз дает импульс и возможность отвлечься на собственные мысли, на сомыслие, отклониться в боковые ветки ассоциаций, чтобы, вернувшись, снова и снова следить: КАК написано. И дело не в *стиле*: «Бог не в стиле, а в правде», — как перефразировал Сигизмунд Кржижановский строку из Лаврентьевской летописи. Но в образе мысли — и происходящей отсюда форме высказывания.

Первая фраза книги: «Я буду говорить прямо, потому что жизнь коротка».

Восемь страниц спустя уточняется, что *прямота* эта — писательская, *художественная*: «Какие только фокусы ни выкидывает искусство и, пища обо всем на свете, пишет только о том, каково оно из себя, и любит автопортретом».

Форма письма, позволяющая эху свободно гулять внутри книги, оборачивается формой чтения — ассоциативного.

«...Был и нету тебя. Ты только форма. Содержание — не ты, не твое. Запомни, ты только форма!»

Тем естественнее осваивается, проникает в текст чужое слово.

«Если спросит Господь, что самое худшее-лучшее было в жизни. Худшее — выбери четыре эпизода. А лучшее — скажу: анаша».

Или так:

«Он навел пистолет и кричит «руки вверх», а я поднял руки и вижу, что у него от страха дрожит лицо».

Ассоциация первая. Софья Федорченко — «Народ на войне». Первая часть той книги вышла в семнадцатом, вторая — в двадцать пятом, полностью — в девяностом, через три десятка лет после смерти писательницы. Записи услышанного во время Первой Мировой, в дни Февраля и Октября, в годы Гражданской. Без комментариев, но *авторски* — композиционно-сюжетно — выстроенные.

Синявский этой книги не знал. Однако изрядное число ее фрагментов легко представить себе среди того, что слышал-записал он.

Например, такое:

«Я глаза прикрыл, тем и оборонился. А то быть бы мне до смерти без солнечной радости, без звездных утех».

Или вот это:

«Птицы — вот по ком я здесь скучаю. Я ведь птицелов, охотник... А здесь нету птицы. Попоем птаха недолго и от выстрела охоту к местам этим теряет. Для меня птичьа тишина словно гром... Я только к птице и ухо имею...»

Или — с мелкими поправками-изменениями:

«Прицелился, пальнул, он — в землю, я к нему — не дышит. Я к нему в кобуру, за револьвером, а там папирсы... Так верите, братцы, словно зверя ухватил, словно ожгло меня — до того жаль немца стало».

И еще:

«Заскочила тебе блоха в ухо, а ты баешь — гром. Свет белый шкурой своей загордил. А ты погляди-ка за шкуру — вот и не будешь из-за каждой вши без души».

Мысль о сходстве напрашивается — явственной переключкой, параллелизмом ситуаций: «народ на войне» — «народ в лагере».

Еще: *писательский* интерес, прежде всего, понятно, к языку, к речи.

Однако различия оказываются существенней подобий.

Федорченко — плоть от плоти народничества. По собственному позднему признанию, она, пошедшая на фронт сестрою милосердия, вовсе не собиралась делать из услышанного *книгу*, записи вела поначалу «для себя», но постепенно увлеклась идеей, так сказать, этнографически-фольклорной. Ее киевских еще времен знакомец Кржижановский в тридцатых годах задумывал исследование «Фольклор как источник сюжетов». Книга Федорченко дала бы немало материала для такой работы.

Синявский, хотя и защищал, судя по воспоминаниям, народников от нападков, и себя чуть ли не таковым выставлял, как бы стремясь «разынтеллигентиться», был, по-моему, внутренне начисто лишен *народопоклонства*, откровенно был *писателем для немногих*, что с народнической идеологией никак не сочетается. Его, охотно декламировавшего «Левый марш», нисколько не смущало, что идет ни с кем не в ногу, а ведь поколением-двумя ранее это мучительно переживалось, например, Олешей или Мандельштамом, да и другими писателями.

И в этом смысле особенно любопытно его отношение к Ахматовой, чье «Я была тогда с моим народом», вероятно, могло стать эпиграфом книги, когда бы автором ее был... Андрей Синявский, а не Абрам Терц.

У Терца — безупречная точность заглавия: «Голос из хора». Голос и хор — оппозиция. Хор для того и существует, чтобы голос не был выделен (если, конечно, речь не о *солисте*), это, если угодно, *коллективный* голос (или даже, — еще одна, вскользь возникающая ассоциация, — голос судьбы/рока в античной трагедии), призванный растворять в себе все голоса, обобщая, умножая звучание. Автор книги очутился в хоре вынужденно, насильно: выйти — не может, молчать — не хочет.

Лагерный фольклор для него — вплетение в фабулу, элемент поэтики. «Народ в лагере» — не более чем *обертон* темы: «Писатель в лагере».

Само писательство становится, таким образом, голосом из хора. Голосом автора.

Традиционное в российской истории представление о писателе — *солисте*, ведущем хор за собою и задающем ему ВСЁ (не отсюда ли пресловутое: «Пушкин — наше всё?»), так сказать, в исполнении Терца заменяется иным: здесь писатель — тот, чей голос слышится из хора, внятность среди клубящегося гула. Он отказывается быть *учителем* даже в случаях, казалось бы, примитивных.

«На днях мой напарник по вывозу опилок спросил:

— А правда, что земля — шар?

Я затруднился ответить и сказал:

— Не знаю».

Быть может, именно потому слышимое извне, происходящее и звучащее окрест, без видимого усилия сочетается с происходящим внутри, с писательским, *литературным* мироощущением, ни на миг автора не оставляющим.

«Искусство всегда — более-менее импровизированная молитва. Попробуйте поймать этот дым».

Метафора, возникшая в первые лагерные дни, на исходе второго года, то бишь сотню страниц спустя, реализуется видением.

«Не пойму — то дым бежит по стене или тень от дыма?»

Тут — разница между *работающим* в литературе и *живущим* в ней. «Бездны мрачной на краю» бессознательно проступает:

— Вот наша жизнь, — промолвила ты мне, —
Не светлый дым, блестящий при луне,
А эта тень, бегущая от дыма...

Словесность вообще, *изящная* — в особенности, по природе своей, диалогична.

Звук ищет отзвука: осознанного или бессознательного, — не суть. Волошинское «здесь по ночам беседуют со мной историки, поэты, богословы» значимо и там, где не «полки книг возносятся стеной».

Кроме наиболее вероятной неопознаваемости такой *цитаты* — не только адресатом, но, скорей всего, и автором, в самом цитировании — отраженье различий:

Тютчевского звука и Терцевского отзвука. «Тень, бегущая от дыма» (потому, кстати, у Синявского «дым бежит»), — по земле, под серебрением луны, стелется горизонтально. А тут, перед пишущим, — вертикаль, стена, одна из стен, коими замкнуты взгляд и движение, вверх-вниз, за этот предел не выйти еще целых пять лет: фразой заканчивается вторая часть книги, она же — второй год срока...

Теснота замкнутого пространства направляет движение вглубь, в писание об одном — о себе.

«Когда ничего нет под руками, искусство начинает рассказывать о себе и на этом сюжете развязывает язык»...

Быть может, как раз поэтому «лагерь дает ощущение максимальной свободы». И еще потому, что жесткая регламентированность («форма») внешнего существования высвобождает изрядную энергию, в обычных, так сказать, условиях расходуемую именно на варьирование этой самой *регламентации*, всякий день — не совсем такой — или совсем не такой, — как была вчера.

И коль скоро речь поначалу зашла о стихах, то — по аналогии — можно объяснить вечное пристрастие поэтов к «законченности сонета» заведомо жесткой определенностью его структуры и пространства, ибо в этом случае как, — дело техники, почти не отвлекающее, не мешающее сконцентрироваться на *что*...

Ассоциация вторая. Почти одновременно с «Голосом из хора» возникает и другая *пунктирная* проза — мовизм Катаева («Святой колодец» появляется в шестьдесят пятом, «Трава забвения» — в шестьдесят седьмом, «Волшебный рог Оберона» — в семьдесят втором, иначе говоря, ими охвачен весь — судом определенный — срок Синявского).

Напрашивающаяся — и, конечно, отмеченная уже давно — параллель с Розановым, будущая книга о котором уже *сквозит* в «Голосе из хора» (да еще и жена — однофамилица писателя-философа, к тому же — *Васильевна*, так что подозрительно: не сыграло ли и это некую роль — в том, что женился?), параллель эта оказывается не то, чтобы сомнительной, но, я бы сказал, не совсем параллельной. *Философические* переключки с Розановым, на мой взгляд, далеко не так существенны, как *художественные* — с Катаевым. Еще более сближает их *автобиографичность* — не только «содержания», но и, если угодно, ситуации. Катаевский мовизм возникает в *другой жизни*, после приговора (суда врачей), изолировавшего автора от всего и всех, обитающих по ту сторону черты, побудившего «развязать язык», говоря о себе — и только о себе. «Голос из хора» — после приговора (суда как такового), отделившего Синявского от привычного образа жизни и круга обывания.

Пунктирна мысль, небрежно минуя очевидные логические связки, пренебрегающая всем, во что вникать ей неинтересно. Пунктирна память, по загадочным капризам своим запечатлевающая подчас совсем не то, о чем хотели бы узнать будущие читатели мемуаров. Пунктирен пульс, пунктирна сама жизнь, запросто вымарывающая сюжетные рефрены и замирающая на якобы внезапных созвучиях...

Что здесь — фон, что — первый план? То ли хор многоголосый — на фоне размышлений о литературе, об искусстве, то ли наоборот...

Задавшись таким вопросом и вглядываясь в строки, ища ответ, вдруг обнаруживаешь, как проявляется тема — для всей книги — сквозная: тема взаимоотношений Андрея Синявского и Абрама Терца, не «автора» и «псевдонима», что и привычно, и даже тривиально, потому как давно изучено, разобрано, набито оскомину младшекурсникам филфаков, но *литературоведа* и *писателя*, двух ипостасей одного «я».

Есть соблазн — сопоставлением «Голоса из хора» с тремя томами «127 писем о любви» выявить происхождение этой книги, проследить выпутывание — по нитке — ее будущей ткани. Я сознательно уклонился от такого соблазна. Синявский счи-

такая литература своим частным делом. И меня занимает более всего частное, сутобо читательское впечатление.

Книга составлена из фрагментов писем — Андрея Синявского к Марии Розановой. Но фрагменты эти отбирал и выстраивал Абрам Терц. И нет у Синявского другой книги, где отношения между ним и Терцем проступали бы столь вызывающе, были бы столь диффузийно-сложны, как здесь.

Собственно, мотив этот в литературе отнюдь не нов. О чем Синявский, неплохо знакомый с историей литературы, понимает, знает.

«В Лефортове я попытался восстановить по памяти значение нескольких книг, читанных еще в детстве. Мысленно перебирая романы о путешествиях, я вынужден был признать, что тягчайшему — по всем статьям — испытанию подверг человека Свифт»...

Посылая на это испытание своего персонажа-автора, alter ego, Свифт, естественно, рассказывал о собственном испытании — о своей жизни среди лилипутов, великанов, йеху etc., своем всегда-не-равенстве окружающим и окружающему — и о том, что, убегая от огня, чаще всего попадаешь в польмя.

Ему наследовал Дефо, упоминаемый, кстати, сразу вслед за Свифтом. Его, опять же, персонаж-автор реализовал общеизвестную ментальную английскую метафору «мой дом — моя крепость», изобразив опасно-трудными приключениями простейшие, казалось бы, обыденные вещи: добывание огня и пищи, шитье одежды, постройку дома, случайность выхода из одиночества.

Или «Тень» Андерсена-Шварца, где темный двойник, как сказали бы аналитические психологи, трикстер, наскучив вторить всякому движению своего создателя, уходит от него — чтобы позволить себе то, на что, очевидно, тот никогда бы не решился.

Можно продолжить. Но ограничусь лишь одним еще примером — неосуществленным замыслом Кржижановского, у которого персонаж, ушедший от автора, жестоко с ним конфликтует, дело кончается дуэлью — и гибнет... автор.

У Синявского — похоже, иногда — очень, почти так, да не так.

Терц — альтер Яго, едва не погубивший своего создателя. Что, впрочем, не слишком запутало их отношения. Правда, возможно, потому, что — дальше некуда.

Синявского посадили «за Терца», который отправил его в лагерь и... остался на свободе. «Голос из хора» — несомненное тому свидетельство. Там гуляющий вне зоны писатель то и дело дает слово пребывающему в ней литературоведу. Ну, хотя бы: в размышлениях над текстами лагерных стихов и песен — почерк Синявского, особо выделяющего для себя в русской поэзии Маяковского, Пастернака, Ахматову (о Пушкине — речь впереди), умеющего не только видеть — что получилось, но и проникать в то, что хотелось/замышлялось...

«Жена сердится, что долго сижу». Кто тут поможет — Пушкин? И Абрам Терц отправляется на «прогулки с Пушкиным» — чтобы жена Андрея Синявского не сердилась.

«Прогулки с Пушкиным» — страстное объяснение в любви, нашедшее выход в ситуации, судя по обстоятельствам, безвыходной, извечное красование влюбленного перед возлюбленной, отваживание женихов, вьющихся вокруг Пенелопы, когда Одиссей в местах отдаленных. Эта самая пушкинская книга из всех, мною когда-либо читанных, была по недоразумению, то бишь недо-пониманию, принята посторонними за пушкинистскую, что привело к скандалу в благородном семействе ревнителей русской истории, культуры, «особости» и прочих незыблемо-замечательных ценностей. Да и могло ли быть иначе, если в авторах у ней — известный «прогульщик», выходец из блатной песни, проходимец, каких поискать!..

«У Пушкина можно встретить самые порой неожиданные строки»...

Перед тем как отправиться на прогулки с Терцем, Пушкин появляется в четырехстенном пространстве «Голоса из хора».

Ассоциация третья. Короткие истории, авторски пересказанные, без комментариев, но тронутые интонационно, легко смыкаются с лапидарными размышлениями *литературными*, фразами-импульсами, из которых есть куда думать дальше, вроде строчки о «русских скупцах» в одном из *гоголевских* фрагментов, приводят на память Пушкинский Table Talk. Только эти «толки» — без «стола».

Пушкин первым — и едва ли не единственным за полтора десятка лет — из российских писателей хотел быть сочинителем и только сочинителем. И реализовался в этом качестве с максимально возможной в российских условиях полнотой. Именно сочинительство его, родившегося «с умом и талантом в России», стало причиной всех драматических и трагических обстоятельств его жизни. То была реакция общества и государства на исключительность, «приватность» дела-слова, на то, что у него было пространство *свободы от общества* и его регламентаций. Но именно такая само-реализация сделала Пушкина больше, чем просто литератором, придала его дару универсальность. Потому что «постижение формы» есть инструмент, приложимый к любой области («некрасиво — значит, неверно»).

Синявский тоже хотел быть сочинителем — и только сочинителем. Его столкновение с властью — столкновение с помехой/препятствием этому стремлению. И само-реализация в этом качестве дала эффект, литературой не стесненный. От «анти-плюралистических» нападок Солженицына до признания Довлатовского: «Меня не посадили, потому что за меня отсидел Синявский».

О *стилистических* расхождениях с властью он высказался исчерпывающе-иронически: форма неизбежно выявляет все изъяны мысли/идеи, неверная по сути мысль просто-напросто не может быть выражена стилистически точно.

«Голос из хора» — самая *писательская книга* Синявского-Терца, для которой, наконец, «нашлось время и место». Ни в какой другой нет столько — о писательстве, не сводится к нему всё, о чем начинается и длится разговор-размышление. Не даром к последней трети книги звучание Хора сходит на нет, остается Голос. «Народ безмолвствует»...

Здесь начинаются не только «Прогулки с Пушкиным», «В тени Гоголя» и «Розанов», но и будущий «Иван-Дурак», и «Мысли врасплох», и некоторые страницы «Спокойной ночи», *пунктирного* романа о себе — и только о себе...

А еще здесь — целая *библиотека* задуманного, обдуманного, намеченного. О книжных шрифтах, об иконе, о Фаюмском портрете, о Шекспире, о «романе состояний», идущем в XX веке на смену «роману характеров», о Шевченко, о происхождении загадок... Неосуществленного...

У Кржижановского есть конспект «Истории ненаписанной литературы», начинающийся с формулировки «Закона неосуществления: чем медленнее рождается произведение, тем больше оно порождает новых тем». Далее — про обратно-пропорциональную зависимость: «по мере того, как количество тем и материалов нарастает, жизнь укорачивается». Потому что «у каждого писателя к моменту смерти накапливается долг литературе, ряд как бы не выплаченных обществу неовещественных замыслов». XIX век, по мнению Кржижановского, оставил множество свидетельств, богатый выбор для подобного исследования. Которое и само подпало действию «Закона неосуществления».

В «Голосе из хора» найдется изрядно материала для второго — XX век! — тома этого увлекательного замысла. Если, конечно, кто-нибудь когда-нибудь за него возьмется...