

В.В. РОЗАНОВ И А.Д. СИНЯВСКИЙ: К ВОПРОСУ О ПРЕЕМСТВЕННОСТИ СТИЛЯ

В статье А.Д. Синявский рассматривается как преемник В.В. Розанова. Сопоставление проводится по двум направлениям: использование приема маски и реализация русской литературной традиции «маленького человека». По мнению автора, А.Д. Синявский находит в творчестве В.В. Розанова концептуальные возможности для возрождения литературного языка. Обращаясь к фольклору как к изначальной стихии литературы, Синявский констатирует переход от эпохи субъективного писательства к периоду бессубъектного повествования.

Ключевые слова: Синявский, Розанов, прием маски, традиция «маленького человека», возрождение художественного слова, субъект, бессубъектное повествование.

Никого из предшественников Андрей Синявский не ценил так высоко, как Василия Розанова. Своей зависимости от него Синявский не скрывает, даже посвящает книгу исследованию его идей и стиля.

Отверженный современниками, практически запрещенный в послереволюционной России, Розанов, по концепции Синявского, очень актуален для эпохи «оттепели». В то время как «открытый» интеллигентской средой западный экзистенциализм волнует все выдающиеся умы эпохи, Синявский очерчивает круг идей такого же характера, только возвращенных на русской почве.

Синявский не был единственным писателем, возрождавшим в те годы авторитет Розанова. Так поступает, например, Вен. Ерофеев, опубликовавший в самиздате эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика». Это художественное исследование о человеке, дошедшем до последних степеней отчаяния и спасшемся от самоубийства благодаря Розанову, его «Опавшим листьям». Розанов, выясняется, спас человека тем, что перевернул все привычные понятия и правила. По Вен. Ерофееву, для современности спасителем сам эксцентризм его мышления.

Синявский ценит в Розанове иное – склонность к бесконечному самоуменьшению. По словам одного из критиков, «тонкий и удачливый провокатор, Розанов высмеивает читательское представление о писателях (представление, которое сообща создали читатели и писатели), вызывая, что называется, огонь на себя. Читатель верит в исключительные качества писателя? В его благородство, высоконравственность, гуманизм? Розанов в своих кни-

* © Житарь А.А., 2009

Житарь Анна Александровна (jitar@bk.ru), кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета, 443011, Россия, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

гах не устает выставлять себя некрасивым, неискренним, мелочным, дрянным, порочным, эгоистичным, ленивым, неуклюжим...» [1, с. 106].

Розанов стремится стать незаметным, «маленьким», настолько ничтожным, что кажется, будто это про него напишет впоследствии М. Фуко: «Цель письма сводится не более как к его [авторскому. — А.Ж.] своеобразному отсутствию, он должен взять на себя роль мертвеца в игре письма» [2, с. 219]. И Розанов берет на себя роль мертвеца, а также мудреца, дурака, святого... и многие другие роли.

Традиционно подразумевается, что читатель безоговорочно верит всему, написанному писателем. То есть в качестве негласного договора функционирует своеобразная формула: писательская откровенность равна читательскому доверию.

Но Розанову «прилюдное» самобичевание и постоянная смена лиц нужны, чтобы дискредитировать саму суть печатного слова. Для Розанова — смутить читателя, завести его в стилистическое болото, нарушив общественные и литературные нормы, — вот лишняя возможность выявить изъяны писательства. Обращаясь к чувственной стороне восприятия, Розанов прибегает к приему «маски». Характер и суть этого приема несут, скорее, заряд шутовства, переходящий в какой-то момент в юродство. Юродство — это отказ от идеи наставничества, от канона, от гордыни, в конечном счете.

Синявский, в отличие от Розанова, не вступает в прямую конфронтацию с читателем. Его целью не является запутать или одурачить своего предполагаемого оппонента. Писатель ограничивается одной маской — он создает Абрама Терца. Тем не менее эта личина несет на себе все приметы маргинального писательского образа, воспринятого от Розанова: налетчик, картежник, карманник всем известный, — Абрам Терц никак не подходит на роль «народного трибуна», которым должен быть настоящий русский писатель. Да и какой он — с фамилией Терц — русский? Само наличие подобного псевдонима было в советское время фактом вопиющим: свидетельством серьезного, коренного, онтологического и стилистического противостояния традициям современной Синявскому литературы и культурной ситуации. Писатель как-то сказал: «Я вообще враг. Враг как таковой. Метафизически, изначально. Не то чтобы я сперва был кому-то другом, а потом стал врагом. Я вообще никому не друг, а только — враг...» [3, с. 211]. То есть Терц ощущает себя таким же принципиальным антагонистом своей эпохи, каким был Розанов.

Здесь «маска будет означать привнесение в регламентированный, не подлежащий изменениям порядок начала движения, игры (и в этой своей функции соотносится уже не с традицией мимов, под влиянием православия негативно воспринимавшейся русской культурой, но как раз с традицией юродства — феномена чисто русского, не известного европейскому Западу)» [4, с. 177].

Тема писателя-юродивого оказывается близкой и для Синявского. Но он ориентируется больше на фольклорную, а не на христианскую традицию. В творчестве Синявского образ юродивого тесно переплетается с образом Ивана-дурака, известного и любимого героя сказки. «Юродивые — это религиозные шуты и клоуны, вариация сказочного Ивана-дурака на христиан-

ской почве. <...> Юродивый нарушает внешние, общепринятые нормы поведения. Он валяется в грязи, носит рваную – до непристойности одежду, кривляется, сквернословит, городит бессмыслицу и околесицу (имеющую тайное, провидческое значение), совершает, с виду, алогичные поступки, – словом, ведет себя так, чтобы выглядеть безобразным и безумным» [5, с. 275].

Архетип Ивана-Дурака очень любим Синявским. По мысли исследователя, этот фольклорный образ имеет пересечения с «утверждениями некоторых величайших мудрецов древности (“я знаю только то, что я ничего не знаю” – Сократ; “умные – не ученые, ученые – не умны” – Лао-цзы), а также с мистической практикой разного религиозного толка. Суть этих воззрений заключается в отказе от деятельности контролирующего рассудка, мешающей постижению высшей истины. Эта истина (или реальность) является и открывается человеку *сама* в тот момент, когда сознание как бы отключено и душа пребывает в особом состоянии – восприимчивой пассивности» [5, с. 39]. Именно таким простоватым лентяем выглядит у Синявского Пушкин [6, с. 356]: он не развивает литературные традиции, а «дразнит» их, не строит композицию, а полагается на волю случая, не создает великие произведения русской литературы, а «пописывает».

О чем бы ни писал Синявский, его «героем» всегда остается литература. О чем бы ни размышлял Розанов, его героем всегда остается он сам. Но за циничными жестами, свойственными обоим писателям, стоит желание быть предельно интимным, предельно честным, в первую очередь – с самим собой.

«Правда» – как ее понимал Розанов – должна иметь как минимум два значения, иначе это будет догма. А литературе не пристало оперировать подобными понятиями. Поэтому должны быть найдены не «последние», а «предпоследние» слова, ведь оба, и Синявский, и Розанов, хотят избежать абсолютного толкования сказанного. Нужен новый подход к самому процессу писания. Такой, который бы исключал любую натянутость и нарочитую литературность. Поэтому Розанов отказывается от системности: его записи – особенно в «Опавших листьях» – просто исписанные клочки бумаги. «Строго говоря, – пишет Синявский, – это книга из мусорной корзины. Книга без замысла, без предварительного сюжета, без цели. И вместе с тем книга о самом себе, более чем какая-либо другая книга, прилегающая к душе и к телу писателя» [8, с. 106].

Сосредоточенность на собственном «я» (это и есть лирический герой книги Розанова) позволяет автору, во-первых, освободиться от политической подоплеки в литературе, а во-вторых, достичь своеобразного эффекта «мерцания» эстетического, когда литература практически выходит за свои границы. Литература, по мнению Розанова, не должна быть делом «общественным».

Оставаясь предельно откровенным со своим читателем, Синявский использует опыт Розанова, помещая его в фольклорную среду. Желание постоянно находиться «на острие ножа» приводит Синявского к стилистике, где основную роль начинает играть слово само по себе, высказывание само по себе.

В соответствии с избранным стилем возникает и новый жанр литературы. Он не нашел своего точного определения, поэтому скажем, что у Розанова это — «уединенное» и «опавшие листья»; а у Синявского — «мысли врасплох» и «голос из хора». Возникшие в результате экспериментов текстовые образования концентрируют в себе те поиски стиля и те «разногласия» с официальной литературой, которые волновали писателей. Оба программно отказываются от «благородной думы на челе» и культивируют нарочитую «рукописность» и «неприбранность» своих произведений. Записки, письма, отрывки — вот суть и содержание данных произведений. Здесь преодоление общественной принадлежности литературы является и путем, и средством литературного развития.

Характерным признаком современной Синявскому литературы является отсутствие возможности прямого высказывания. В ответ на это явление возникает «эзопов язык», наличие которого в соцреалистическом поле очень усложнило восприятие художественного текста. Развитие подобной поэтики привело к тому, что «эзопов язык» постепенно отчуждался от породившей его эмпирической реальности. Но самое главное — он постепенно вытеснял саму суть литературы — художественное, живое слово. «Если заменить эзоповы иносказания теми понятиями, которые они подразумевают, обнаружится, что 60-е остались без литературы и искусства, — констатируют П. Вайль и А. Генис. — Даже дружеская беседа превратится в обмен декларациями» [9, с. 689–690]. Предельная социальная направленность литературы соцреализма вкупе с жесткой правительственной цензурой обескровили художественный литературный язык настолько, что живое слово начало вырождаться. Синявский, ориентируясь на творческие поиски Розанова, находит путь к возрождению литературного языка.

И у Синявского, и у Розанова стремление к «некрасивости» обусловлено желанием избавиться от пафоса, которым засорена литература. Розанов уходит в полную противоположность помпезности — в снижение всех используемых образов. У Синявского работа по деконструкции текста превращается в попытку создания «нового фольклора» — такого произведения, которому как бы и не требуется автор. На первый план здесь выходит любование живой игрой языка — непосредственной сутью, зерном литературного произведения. Эстетическое наслаждение вызывает само неприхотливое течение словес, изменчивая правда жизни, которую, по Синявскому, должен отразить язык.

Логическим финалом стремления к «некрасивости» и естественности становится отказ от какой бы то ни было *формы*. Строй записок Розанова ближе всего непосредственному процессу мышления. Ведь мы никогда не думаем абзацами или главами. Неупорядоченные ощущения, а чаще всего яркое впечатление — вот основа возникновения любой мысли. В любом случае, ядром ее является некое короткое и емкое событие мышления. То, что Синявский называет «афоризмами» Розанова, ими в строгом смысле этого слова не является. Это предельно лирические, но лишённые контекста *мысли*, выявляющие, как считает Синявский, «бесформенность и широту русской природы, и стихийность русской души» [8, с. 186]. Он так же, как и Розанов, работает в жанре, близком к афористическому.

«Голоса из хора» Синявского дают почувствовать прежде всего ту онтологическую пустоту, которой полон текст «постсоцреалистической» литературы. По определению М. Эпштейна, «голоса» Синявского – «это язык, который продолжает говорить в отсутствие говорящих, и поэтому даже самые теплые слова подернуты пеплом угасшей экзистенции, скончавшейся эпохи авторства и персонажности» [2, с. 220]. И все же в обоих случаях – стремление остановиться на сиюминутном, единичном впечатлении – борьба против шаблона, против инертности литературы.

Экзистенциальное видение вопросов веры роднит «отрывочные» тексты Розанова и Синявского. Бог в них близок к Розанову, как никогда не был близок кому-либо еще. И поэтому Розанову позволены вполне житейские сравнения:

«Тяжелым утюгом гладит человека Б.

.....

И расправляет душевные морщины.

.....

Вот откуда говорят: бойся Бога и не греши.

(на извошике ночью)» [10, с. 305].

Стремление сделать Бога «своим», «живым», «доступным» также подчинено у Розанова идее ломки стереотипов. «Суть “нашего времени” – что оно все обращает в шаблон, схему и фразу. Проговорили великие мужи. Был Шопенгауэр: и “пессимизм” стал фразой. Был Ницше: и “Антихрист” его заговорил тысячею лошадиных челюстей. Слава Богу, что на это время Евангелие совсем перестало быть читаемо: случилось бы то же.

Из этих оглоблей никак не выскочишь.

– Вы хотите успеха?

– Да.

– Сейчас. Мы вам изготовим шаблон.

– Да я хотел сердца. Я о душе думал.

– Извините. Ничего, кроме шаблона.

– Тогда не надо... Нет, я лучше уйду. И заберу свою бедность с собою» [10, с. 323].

Отношение к Богу у Синявского несет в себе те же черты интимности, что и у Розанова. Бог близок Синявскому. Он может вести с Ним такие же беседы, как и Розанов: «Надо так же доверять Богу, как собака – хозяину. Свистни – прибежит. И куда бы ты ни пошел, она, ни о чём не спрашивая, ни о чем не задумываясь, весело побежит за тобой хоть на край света» [7, с. 315].

Розановский мотив «я – маленький, поэтому Бог должен мне помогать» усиливается в трактовке Синявского наличием фигуры Абрама Терца. К этому осознанию себя как беспомощного и маленького человека прибавляются мотивы мученичества, невинной жертвы, инородства, чуждости, оттененные сознанием избранности и веры в правильность своего пути. Поэтому разговор Синявского с Богом несет на себе отпечаток укорененного в бытии трагизма. И это придает всем рассуждениям Синявского о Боге особый, можно сказать, исторического характера драматизм.

Несомненно, что Синявский ощущает себя таким же «маленьким человеком», каким ощущал себя Розанов. Он также уверен, что Бог не нужен силь-

ному, претендующему на власть сверхчеловеку. Но человеку маленькому, тому, кого легко обидеть — Бог необходим. Как известно, литературная традиция «маленького человека» интереснейшим образом преломляется у Ф.М. Достоевского. Розанов — один из самых тонких его ценителей и продолжателей. По мнению Снявского, сам он — «маленький человек, одинокий, бедный и заведомо прозаический. Но в нем кипят страсти, давая выходы то в лирику, то в цинизм, то к Богу, то к черту. Это бунт «маленького человека», жаждущего реализовать полярные стороны своей натуры. И уже в том, как Розанов обыгрывает свое имя-отчество и свой полный титул «коллежского советника, пишущего сочинения», сквозит не просто смирение, а скорее — ядовитое и тонкое издевательство над самим собой и над читателем» [8, с. 169].

Присущее обоим авторам сознательное снижение образа лирического героя — итог двух, пусть и принадлежащих разным эпохам, но имеющих равнозначный финал, литератур. От вершин пафосности и помпезности обе они приходят к констатации невозможности существования «великого героя». Лишь только «маленький человек» является выразителем мыслей и чувств умирающей литературы. Традиционный герой русской литературы — «униженный и оскорбленный» — в прозе Снявского превращается единственным.

Но если лирический герой Розанова постоянно пребывает в пограничной ситуации, чем и обусловлен его особый предельно экзистенциальный взгляд на вещи, то герой Снявского живет в окружении множества границ. Снявский пишет: «...Я повторяюсь и переливаю из пустого в порожнее. В оправдание замечу, что текст как пространственная задача не может быть ни статичной площадкой, ни движущейся в одном направлении лентой. Он ближе к кругам по воде» [11, с. 479]. Подобное «кружение» — один из стиливых стержней книги «Голос из хора». Погрузившись в среду изначального обитания литературы — фольклор (а «Голос из хора» есть не что иное, как попытка фиксации лагерного фольклора), Снявский находит большие резервы для восстановления и обновления литературы. Возвращение к фольклорному началу говорит, в первую очередь, о желании писателя погрузить литературу в состояние той «свободной» стихии, какой она изначально являлась.

«Мне лист бумаги — что лес беглецу.

— Лес лучше поля: в лесу укрыться можно.

— А ты возьми палочку в руки и иди, и иди...

— Иди — там тебя ждет недописанная страница!

<...>

— Напиши ей тогда, что я не умер. Что я просто — ушел» [11, с. 525].

Розановская страсть к собиранию впечатлений перерастает у Снявского в собрание «речений». При этом не важно, кому они принадлежат, ведь литературное творчество, вышедшее из фольклорной среды, туда же (как считал сам Снявский) и погружается. По концепции М. Эпштейна это соответствует, скорее, позиции скриптора, характерной для литературы постмодернизма, то есть Снявский находится в ситуации не просто конца литературы, а завершения литературы авторской. Он фиксирует переход от эпохи субъективного писательства к периоду полного погружения в среду фольклора.

Библиографический список

1. Ерофеев В.В. В лабиринте проклятых вопросов. М.: Сов. писатель, 1990.
2. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. М., 2000.
3. Вайль П. Абрам Терц, русский флибустьер // Звезда. 1997. № 6.
4. Линецкий В. Абрам Терц: лицо на мишени // Нева. 1991. № 4.
5. Синявский А.Д. «Иван-Дурак. Очерк русской народной веры». Париж: Синтаксис, 1991.
6. Синявский А.Д. Прогулки с Пушкиным // Соч.: в 2 т. Т.1. М.: СП «Старт», 1992.
7. Синявский А.Д. Мысли врасплох // Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: СП «Старт», 1992.
8. Синявский А. «Опавшие листья» В.В. Розанова. М.: Захаров, 1999.
9. Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека // Вайль П., Генис А. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. Екатеринбург: У-Фактория, 2003.
10. Розанов В.В. Опавшие листья // Собр. соч.: в 2 т. Т. 2. М.: Правда, 1990.
11. Синявский А.Д. Голос из хора // Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: СП «Старт», 1992.

*A.A. Zhitar**

V.V. ROZANOV AND A.D. SINYAVSKIY: TO THE QUESTION ABOUT THE SUCCESSION OF STYLE

In the article A.D. Sinyavskiy is regarded as a successor to V.V. Rozanov. The comparison which is carried out is based on two directions: the use of mask narration method and realization of the Russian «little man» literary tradition. According to the author, Sinyavskiy finds in Rozanov's writing conceptual possibility for the revival of the literary language. Referring to folklore as to the original nature of literature, Sinyavskiy states transition from the era of subjective writing to impartial narration period.

Key words: Sinyavskiy, Rozanov, mask narration method, «little man» literary tradition, revival of literary language, subject, impartial narration.

* *Zhitar Anna Alexandrovna* (jitar@bk.ru), the Dept. of Russian and Foreign Literature, Samara State University, Samara, 443011, Russia.