

(Андрей Синавский)

Т Е
Абрам
(Андрей Синявский)
Р Д
Спокойной ночи

ЩЕ
РЕДАКЦИЯ
ЕЛЕНА ШУБИНОЙ

Издательство
АСТ
Москва

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
С38

Художник — *Андрей Рыбаков*
Предисловие — *Дмитрий Быков*

В качестве иллюстраций в книге использованы фрагменты переписки
А.Д. Снявского с М.В. Розановой-Снявской

Снявский, Андрей Донатович.

С38 Спокойной ночи : [роман] / Андрей Снявский. — Москва : Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. — 413, [3] с. — (Проза Андрея Снявского).

ISBN 978-5-17-092637-4

Андрей Донатович Снявский (1925–1997) — прозаик и литературовед, «русейший из русских — под вызывающим еврейским псевдонимом» Абрам Терц. Автор книг «В тени Гоголя», «Прогулки с Пушкиным», «Голос из хора», «Иван-Дурак», повести «Любимов» и романа «Кошкин дом». Диссидент (процесс Снявского–Даниэля) и преступник, потому что само «искусство преступно, ибо обязано и обречено преступать границы». Роман «Спокойной ночи» не вымысел и не биография, его художественная достоверность складывается из фантастических подробностей жизни автора.

Издание дополнено главой из книги М.В. Розановой-Снявской «Абрам да Марья».

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-092637-4

© ООО «Издательство «АСТ», 2015
© Снявский А.Д., наследники, 2015
© Снявская-Розанова М.В., 2015

ДОБРОЕ УТРО

«Спросят когда-нибудь: кто ты? кем был? как звать?..
Из гроба прошелестю: пи-пи-пи-пи-писатель...
Дайте мне бумажку, я чего-нибудь сочиню!..»

*Абрам Терц (Андрей Сиявский).
«Спокойной ночи»*

«Идите все на...!» — последние слова Андрея Сиявского по версии известного диссидента Игоря Голомштока, хорошо его знавшего. Это было бы очень по-сиявски. Это даже позволяет домыслить знаменитую предсмертную реплику Петра I: «Отдайте все...» — как органично здесь смотрелось бы «на...», без уточнения, кому отдать и зачем! Правда, Марья Васильевна Розанова, знавшая Сиявского еще лучше и не отходившая от его смертного ложа, ни о чем подобном не вспоминает*.

Если принять версию Голомштока и учесть, что писательские слова имеют перформативную функцию, — типа «не бывает, но я сказал, и оно бывает», — тогда все действительно пошло туда, куда он послал. И можно много спорить о том, почему так вышло, но у нас теперь не то в предмете. В предмете у нас то, что один из величайших русских писателей XX века Андрей Сиявский, более известный под псевдонимом Абрам Терц, был когда-то героем живейших критических баталий, каждое его слово вызывало гром проклятий и шепот одобрений (очень уж неприличным считалось одобрять такого сомнительного писателя, кощунника, сидельца и эмигранта), его проклинал советский официоз и собратья-эмигранты, клеймили Андропов и Солженицын, а за чтение или распространение журнала «Синтаксис», который они

* См. отрывок из книги воспоминаний М.В. Розановой «Абрам да Марья» на с. 403.

издавали с женой, вообще могли посадить, и публикация в нем, как и в одноименном издательстве, считалась пропуском в бессмертие. Этот пропуск в свое время получили Лимонов и Сорокин. Синявского ненавидели с такой страстью, с какой мало кого любили. В некотором смысле он, тоже бородатый, был симметричен Солженицыну, они вдвоем поддерживали провисающий, серый небосвод над русской литературой. Благодаря им русская литература не накрылась. Она сохранила страстность и биение мысли. А сейчас уже никто и не помнит, из-за чего происходила одна из самых интересных литературных драк в мировой истории. Чтобы этой прозой заинтересовать, нужно погружать читателя в глубокий и сложный контекст.

Все же, если попытаться. Есть у меня такая любимая и не столь уж завиральная идея: коль скоро русская история ходит по кругу, в ней — как в пьесе, играемой в разных декорациях, — повторяются главные, типологические фигуры. Ну, например: один молодой поэт, живописатель сельской жизни с ее ужасной нищетой и грязью, получил рукопись молодого автора. Читал всю ночь. Пришел в восторг. Немедленно издал в своем самом прогрессивном журнале. Автор приобрел раннюю славу, но с публикатором потом поругался, а еще позже помирился. Автора больше всего интересуют еврейский и славянский вопросы, одно из самых знаменитых его произведений — документальный роман о тюрьме, где он провел несколько лет по необоснованному обвинению, а художественные его романы отличаются напряженным поиском истины и в значительной степени состоят из диалогов главных героев на общекультурные и философские темы. Один из таких диалогов — едва ли не самый известный, — происходит между агностиком Иваном и глубоко верующим Алешей.

Это я про кого? Про Достоевского и Некрасова — или Солженицына и Твардовского?

Вот то-то. Перечитайте спор Ивана Денисовича с сектантом Алешкой, параллельность которого известному диалогу о Великом инквизиторе заметил еще Владимир Лакшин.

У Солженицына, как и у Достоевского, был главный враг. В русской истории вообще есть такая фигура заигравшегося, что ли, человека: он поверил в оттепель — а оттепель, как всегда, оказалась половинчатой, и его цап! В екатерининские времена это Радищев и Новиков, при Александре II — Чернышевский и Михайлов, а в СССР 1965 года — Синявский и Даниэль.

Синявского с Чернышевским вообще роднит многое: Синявский печатался в «Новом мире» и был столь же влиятельным идеологом в отделе критики, что и Чернышевский при Некрасове; его, как и Чернышевского, особенно занимали проблемы эстетики; как и Чернышевский, он считал Гоголя ключевой фигурой для русской прозы, и его «В тени Гоголя» — аналог «Очерков гоголевского периода русской литературы»; наконец, очкастый, непрезентабельный, тихоголосый Чернышевский выглядел подчеркнуто скромным на фоне красавицы-жены, имевшей романы почти со всем его окружением. Но в случае Синявского все оказалось оптимистичней: жена его, конечно, красавица и чудо обаяния, хотя и язва, в отличие от Ольги Сократовны, отлично знала цену мужу, понимала, что и как он пишет, и стала для него идеальным соратником, издателем и хранительницей очага. Да и вообще наблюдается некоторое улучшение нравов: Синявский сидел не двадцать лет, а шесть, умер не в ссылке, а в эмиграции, успев после 1987 года несколько раз побывать в Москве; прожил не 61, а 71 год, опубликовал не один роман (тут же запрещенный), а три, если считать романом «Любимов», плюс десяток важных литературоведческих работ, включая замечательный труд о Розанове, книгу о советской цивилизации и свод лекций о фольклористике «Иван-дурак».

Синявский, как и Чернышевский, любил жанровые эксперименты: «Что делать» — это и пародия, и трактат в форме романа, и художественная провокация. «Повести в повести» — многожанровое и многосюжетное повествование, и «Спокойной ночи» — роман, в котором есть место и драме, и мемуарам, и фельетону. Это художественная автобиография, авторская попытка — художественно очень убедительная —

расставить все точки над *i* в сложной истории процесса над Синявским и Даниэлем, изложить историю передачи их текстов на Запад, хронику отношений Синявского с французской Элен Пельтье-Замойской, указать на провокатора (Сергея Хмельницкого), но главное — Абрам Терц всегда воспринимал литературу как оправдательную речь на Страшном суде. Писатель — всегда преступник. «Прогулки с Пушкиным» были продолжением речи Синявского на реальном, собственном процессе: речи о праве на метафору, о чистом самоценном искусстве. «Спокойной ночи» — речь на том процессе, который шел над Синявским в последующие двадцать лет: в СССР, в эмиграции, в литературе. Это честная, отчаянная, не без вечного юродства и ерничества, но абсолютно искренняя попытка рассказать, как оно все было; как он стал преступником, и почему писатель не может им не быть.

Синявский — один из самых убедительных аргументов в дискуссии о том, полезна ли писателю филология и можно ли, изучая чужие художественные приемы, набраться собственных. Изучение русской прозы двадцатых годов, Горького (Синявский писал диссертацию о «Самгине»), Ремизова, Зощенко, Бабеля внушило Синявскому мысль о том, что метафора, гиперболы, фантастика — вещи в литературе необходимые, что социалистический реализм напоминает огромный сундук, внесенный в комнату и вытеснивший из нее весь воздух; что писатель в идеале сочувствует обеим сторонам любого конфликта, ибо испытывает от этого конфликта художественное наслаждение; что цинизмом называют обычно всеместительность, открытость новому опыту, отказ от шаблона — и что никакая мораль, никакой патриотизм не могут служить оправданием бездарности, хотя именно бездарность чаще всего прибегает к аргументации этого рода, чтобы легче себя легитимизировать. Синявский любил провокативность, дерзость, обнажение приема — своего рода заголение метода, непристойность, почти порнографию; и вообще в литературе должно быть поменьше пристойности. Его понимание христианства — радикальное, революционное, почти самурайское, — совпадало с пастернаковским (Пастернака он читал и написал о нем одну из лучших статей во всей отечественной словесности,

что и дало А. Жолковскому повод назвать его «посаженным отцом советского пастернаковедения»). Синявский называл смерть «главным событием нашей жизни», все поверял смертью, не убегал от нее, а бросался ей навстречу. Риск, вызов, свежесть новизны — ключевые для него понятия в литературе и жизни. Его проза, которую сам он называл фантастической, состояла из буквализованных, сюжетообразующих метафор: знаменитое толстовское «остранение» — «Пхенц», где мир коммунальной квартиры увиден глазами инопланетянина. Как смотрит этот инопланетянин на голую женщину! «Голодный злой мужчина обитал у нее между ног. Вероятно, он храпел по ночам и сквернословил от скуки. Должно быть, отсюда происходит двуличие женской природы, про которое метко сказал поэт Лермонтов: «прекрасна, как ангел небесный, как демон, коварна и зла»». Кинематографический монтаж параллельно развертывающихся эпизодов — взгляд сквозь стены, прозрачный мир, каким он выглядел бы для Бога, — «Ты и я», рассказ о том, как за героем наблюдает Бог, а ему кажется, что это он под колпаком у КГБ.

«Шел снег. Толстая женщина чистила зубы. Другая, тоже толстая, чистила рыбу. Третья кушала мясо. Два инженера в четыре руки играли на рояле Шопена. В родильных домах четырехста женщин одновременно рожали детей.

Умирала старуха.

Закатился гривенник под кровать. Отец, смеясь, говорил: «Ах, Коля, Коля». Николай Васильевич бежал рысцой по морозцу. Брюнетка ополаскивалась в тазу перед встречей. Шатенка надевала штаны. В пяти километрах оттуда — ее любовник, тоже почему-то Николай Васильевич, крался с чемоданом в руке по залитой кровью квартире.

Умирала старуха — не эта, иная.

Ай-я-яй, что они делали, чем занимались! Варили манную кашу. Выстрелил из ружья, не попал. Отвинчивал гайку и плакал. Женька грел щеки, зажав «гаги» под мышкой. Витрина вдребезги. Шатенка надевала штаны.

Дворник сплюнул с омерзением и сказал: «Вот те на! Приехали!»

В тазу перед встречей бежал рысцей с чемоданом. Отвинчивал щеки из ружья, смеясь рожал старуху: «Вот те на! Приехали!» Умирала брюнетка. Умирал Николай Васильевич. Умирал и рождался Женька. Шатенка играла Шопена. Но другая шатенка — семнадцатая по счету — все-таки надевала штаны.

Весь смысл заключался в синхронности этих действий, каждое из которых не имело никакого смысла. Они не ведали своих соучастников. Более того, они не знали, что служат деталями в картине, которую я создавал, глядя на них. Им было невдомек, что каждый шаг их фиксируется и подлежит в любую минуту тщательному изучению.

Правда, кое-кто испытывал угрызения совести. Но чувствовать непрестанно, что я на них смотрю — в упор, не сводя глаз, проникновенно и бдительно,— этого они не умели».

А «Гололедица» — самый, пожалуй, совершенный и пронзительный из ранних рассказов Терца, — реализует другую метафору: путешествие памяти вглубь времени, и все события в этих странных погружениях героя в чужое и свое прошлое изложены задом наперед. Получается и смешно, и страшно.

Синявский виртуозно владел этим даром сюжетной метафоры, позволяющей компактно уложить самую сложную мысль, самое невербализуемое ощущение в простую и ошеломляюще оригинальную фабулу. Так Марья Васильевна, жена его, которую в музеях (она искусствовед) учили паковать экспонаты, умеет уложить в небольшой чемодан множество вещей, да так, чтоб ни одна не повредилась. Удивительно, сколько всего уложено в сравнительно небольшой роман «Кошкин дом» — продолжение «Любимова», где снова действует демонический дух графомании, вселяющийся в персонажей барин Проферансов. И «Спокойной ночи» — тоже роман, который Синявский, в сущности, оставил за себя. Его нет, а книга есть, и в нее поместились детские годы, детские влюбленности и страхи, институтские увлечения и заблужде-

ния, подпольное писательство, тюрьма, дом свиданий (гениальная глава о приезжающих на свидания женах), опыт изгнания, чувство непоправимого одиночества и затравленности, и собственной правоты, и бессмысленности этой правоты. Потому что никого ни в чем не убедишь, никого не уговоришь, ничего не докажешь. И все, что остается от жизни, — это долгий, сырой, бесконечно печальный паровозный гудок, первое воспоминание и последнее прощание.

Синявский превыше всего в жизни ставил эстетику — потому что этические критерии размыты, мы научились себя уговаривать, забалтывать совесть, а эстетику не уболтаешь. Сразу понятно, хорошо или плохо сделана вещь; и Синявский пишет хорошо — неожиданно, резко, с огромной степенью внутренней свободы. «Спокойной ночи», конечно, не «Что делать», не трактат, не речь в защиту искусства, — это исповедь, вещь интимная; и тем не менее это еще и грандиозное, страстное обвинение всем, кто стремится ограничить слово, наступить на него, положить ему предел. Это книга об искусстве и народе, о том, как народ прячет и защищает своего художника, о бесплодности и омерзительности всех попыток вбить клин между искусством и этим народом. Народ, по Синявскому, главный эстет — и вор в народной сказке всегда категория эстетическая, артистическая: преступник и вор — одной крови. Искусство преступно, ибо обязано и обречено преступать границы; истинный вор ворует не из корысти, а из любви к искусству, и художник говорит правду не ради правды — он вообще к правде не стремится, он врет, но врет так, чтобы жизнь обрела прелесть и смысл. (Чернышевский ведь тоже не такой уж адепт реализма — «Что делать» книга фантастическая, и отнюдь не бездарная — она язвительна, оригинальна, провокативна!). Народ-эстет — это удивительный образ, удивительный вклад Синявского — вечно обзываемого русофобом, хотя истинные русофобы как раз охранители, — в копилку наших представлений о русском народе и русском искусстве. И «Спокойной ночи» — попытка договорить до конца все, что спрятано в лакуны, в умолчания и паузы в лагерной хронике «Голос из хора»: западные издатели были поражены тем, что Синявский в письмах жене —

из которых составлен «Голос» — повествует не об ужасах лагеря, не о кошмаре советской судебной и пенитенциарной системы, а вот об этом народе-художнике, о фольклоре, о сектантстве, о подпольной и тайной русской мифологии. «Марья, здесь так интересно!» — были первые слова Синявского на первом свидании, и даже Марье Васильевне это показалось некоторым, что ли, цинизмом. Синявский любил рассказывать такую байку. Однажды при нем страшный карлик Ермилов рассказывал о своем конформизме, о цепочке своих предательств — и какой-то юноша (думаю, сам Синявский) спросил его: неужели вам не было стыдно? «Стыдно?! — воскликнул Ермилов и воздел к небесам крошечный кулачок. — Пусть Богу будет стыдно за то, что он привел меня в этот страшный мир!». А я, заканчивал Синявский, скажу: спасибо тебе, Господи, за то, что ты привел меня в этот... интересный мир. И книга его тоже прежде всего интересная, от нее не оторвешься — при условии, конечно, что читатель ждет от литературы не только развлечения и болтовни.

Сейчас все это временно потеряло смысл, потому что и время перестало быть осевым — одно, можно сказать, закончилось, а новое пока не началось. Но никуда не делись настоящие противостояния, неискоренимые противоречия: одни жаждут учительствовать и наставлять, другие — потрясать, увлекать, живописать. Одни хотят ограничивать и запрещать, другие — бросать вызов, ставить вопрос, оставлять в блаженном или горьком недоумении. Как сказал Александр Житинский, литературный ученик и горячий поклонник Синявского, — «Мы живем, а они умеют жить. Зато мы умеем смеяться».

Литературная борьба десятых, двадцатых, семидесятых — не кончена; литературный поиск не прерывается. Ничего, кроме литературы, по большому счету не имеет смысла, потому что ничего больше не остается. Роман «Спокойной ночи» — памятник не только напряженной, иногда мучительной, всегда интересной жизни двух смелых и преданных друг другу, исключительно одаренных людей. Это памятник всей русской литературной борьбе, непрекращающемуся поединку таланта и косности, веры и запрета, таланта и трусости.

Это закономерный итог двух столетий русской литературы, и именно в контексте этой двухсотлетней борьбы следует воспринимать книгу одного из самых глубоких исследователей русской поэзии, фольклориста и сказочника, русейшего из русских — под вызывающим еврейским псевдонимом.

Синявский замысливал эту книгу как итог собственной жизни — и советского периода русской истории, поскольку вырождение советского проекта было в 1982 году очевидным. «Спокойной ночи» — это прощание с собственной жизнью и с Родиной, хотя автору оставалось еще 15 лет и после этого романа-завещания появился еще хулиганский, вовсе уж отвязанный «Кошкин дом», Синявскому казалось — и совершенно справедливо, — что нечто заканчивается бесповоротно.

Скоро, кажется мне, опыт Абрама Терца, его храбрость и метафора будут опять востребованы; истинное время Синявского при жизни так и не пришло, а публикации его книг в постсоветской России вызывали те же скандалы и ту же травлю, как в СССР. Он так и остался вечным преступником, виноватым во всем и за всех. Но, кажется, сегодня его преследователи окончательно выродились, а последователи многому научились и вряд ли повторяют прежние ошибки.

Так что доброе утро, Андрей Донатович.

Дмитрий Быков

Глава первая
ПЕРЕВЕРТЫШ

Это было у Никитских ворот, когда меня взяли. Я опаздывал на лекцию в школу-студию МХАТ и толкся на остановке, выслеживая, не идет ли троллейбус, как вдруг, за спиной, послышался вопросительный и будто знакомый возглас:

— Андрей Донатович?!

Словно кто-то сомневался, я это или не я, — в радостном нетерпении встречи. Обернувшись с услужливостью и никого, к удивлению, не видя и не найдя позади, кто бы так внятно и ласково звал меня по имени, я последовал развитию, вокруг себя, по спирали, на пятке, потерял равновесие и мягким, точным движением был препровожден в распахнутую легковую машину, рванувшуюся, как по команде, едва меня упихнули. Никто и не увидел на улице, что произошло. Два мордатых сатрапа, со зверским выражением, с двух сторон держали меня за руки. Оба были плотные, в возрасте, и черный мужской волос из-под рубашек-безрукавок стекал ручейками к фалангам пальцев, цепких, как наручники, завиваясь у одного непотребной зарослью, козлиным руном вокруг плетеной металлической браслетки с часами, откуда, наверное, у меня и засело