

დაქუცმაცებულობის, დაშლის, „დროთა კავშირის რღვევის“ ეფექტს წარმოქმნის და კიდევ უფრო აძლიერებს აკა მორჩილადის ამ რომანის ტრაგიკულ კონტექსტს. ესაა მულტიპერსპექტიული თხრობის გარკვეული სახეობა, რომელიც ყველაზე უფრო რელევანტურია პოსტმოდერნისტული რომანისთვის.

**დამოწმებანი:**

**ტინიანოვი 1977:** Тынянов Ю.Н. *О литературной эволюции. Поэтика. История литературы. Кино.* Москва: 1977.

**Tatiana Megrelishvili**

*Georgia, Tbilisi*

*Georgian Technical University*

**„Game“ as a Model of Thinking and its Artistic Embodiment  
in the Literature of Russian Postmodernism  
(Abram Tertz „Walks with Pushkin“)**

As a phenomenon of pure art (in its new understanding) Abram Tertz views Pushkin’s work. The report will examine the categories of “emptiness”, accidents in Pushkin’s artistic world, its connection with such key concepts as freedom and fatalism, which makes it possible to assert about its form-building function – creating order from chaos. At the same time, the report will address issues of cultural inter text deconstructed by Abram Tertz, which gives an idea of the pluralistic type of thinking and is generated by such a type of virtual probabilistic world in which there is not so much an author as his mask that can be considered as one of the types of implementation of a postmodernist ideas of the “death of the author.”

**Key word:** postmodernism, Abram Tertz.

**Татьяна Мегрелишвили**

*Грузия, Тбилиси*

*Грузинский Технический Университет*

**«Игра» как модель мышления и ее художественное  
воплощение в литературе русского постмодернизма  
(Абрам Терц «Прогулки с Пушкиным»)**

Андрей Донатович Синявский (1925-1997), известный также под псевдонимом Абрам Терц, – писатель-литературовед. Литература как тысячелетняя деятельность человека по созданию текстов была для него не только источником научных изысканий, но и источником творчества. Более того: мир художественных текстов в его сознании приобретал форму чего-то большего, чем просто продукт художественного творчества, но становился некоей реальностью. Синявский писал: «...Меня особенно занимает тема самоценности искусства, которое и в воде не тонет и в огне не горит. Когда это наблюдаешь <...> Появляется ощущение, что искусство где-то выше действительности и важнее жизни. <...> я имею в виду искусство, которое порой опускается до самых низин жизни и говорит о ней больше, чем та сама о себе знает. И все же оно независимо от жизни. <...> Искусство свободнее и сильнее и жизни, и самих авторов, которые создают эти вещи. И в этом смысле оно выше действительности» (Терц 1978: 115). И еще: «А мне иногда кажется, что искусство только тем и занято, что перерабатывает материю в дух» (Синявский 2004: 322).

Свою научную, педагогическую и творческую деятельность Синявский начал в период «оттепели». В те годы его особо интересовало творческое наследие В.Маяковского, Б.Пастернака, М.Цветаевой, а также В. Розанова. Уже в 1956 году он нелегально переправил за границу свою статью «Что такое социалистический реализм» (1956), которая была опубликована под псевдонимом Абрам Терц при помощи доверенного лица Синявского Элен Пельтье-Замойской, как свидетельствует вдова писателя Мария Розанова (Толстой (online): <https://www.svoboda.org/a/127171.html>). В этой статье Синявский предлагает антидогматический взгляд на концепцию ведущего метода советской литературы. Осознавая, что публикация за границей

неизбежно приведет автора к аресту, Синявский избрал псевдоним – Абрам Терц. М.Розанова так описывает ход событий: «...та же самая Элен, которая занималась и делами «Доктора Живаго», и всякими прочими делами, сказала, что они хотели сначала пропустить «Доктора Живаго», посмотреть, что из этого получился. Они задержали публикацию практически на 3 года. Это было отправлено в 56 году, а опубликовано только в 59-м. А в 58-м году Элен Пельетье приехала в Москву и сказала, что парижский журнал «Эспри» хотел бы получить ответ на вопрос, что же это такая за штучка – социалистический реализм. И Синявский написал про это статью, которая тогда же, в 58 году, была передана Элен через посольство во Францию. Она вышла в феврале<...>. И, чтобы замести следы, чтобы это никак не было видно, Элен ее напечатала не у НТС, не в эмигрантском русском издательстве, а напечатала у поляков. Поэтому был даже пущен слух, что Абрам Терц – это какой-то поляк придуривается» (Толстой (online): <https://www.svoboda.org/a/127171.html>). Происхождение псевдонима она описывает так: «А Терц возник из нашей любви к блатной песне. Из песни «Абрашка Терц карманщик всем известный». Это песня 20-х годов одесская» (Толстой (online): <https://www.svoboda.org/a/127171.html>).

О том, что случилось позднее, известно: вместе с писателем Юлием Даниэлем в 1966 году Синявский был арестован по обвинению в антисоветской деятельности, судим и в течение двух последующих лет пребывал в Дубровлаге, где и начал работу над книгой «Прогулки с Пушкиным», законченной уже после освобождения. В 1973 г. Синявский эмигрирует из СССР во Францию. Там возобновляется его литературная, литературно-критическая, преподавательская деятельность и он становится неформальным лидером либерального крыла третьей волны русской эмиграции (Главный печатный орган этого направления общественной мысли — журнал «Синтаксис», издаваемый с 1978 г.).

Пожалуй, ни одна книга, за исключением, может быть, автобиографии Н.Берберовой «Курсив мой», не вызвала в эмиграции такой бурной полемики, как «Прогулки с Пушкиным». Р.Гуль, к примеру, назвал свою статью о произведении Синявского «Прогулки хама с Пушкиным». Самое интересное заключается в том, что отзывы

эмигрантской критики неожиданно совпали с мнением советских литературоведов. С обеих сторон звучали обвинения в том, что автор ненавидит «все русское», специально принижает «солнце русской поэзии» – Пушкина.

Подобное единодушие в оценке произведения Абрама Терца объясняется, на мой взгляд, общим для эмиграции и «материковой» литературы подходом в оценке классики русской литературы. Эмигрантский лозунг «Мы не в изгнании, мы в послании», подразумевавший особую миссию эмиграции – сохранить художественное наследие и традиции русской классической культуры в его неизменном виде – удивительным образом совпал с позицией догматического советского литературоведения в подходах к оценке русской классики. Считалось, что классика не может быть подвержена интерпретации, прочтению с каких-либо иных позиций, кроме традиционно и государственно обозначенного ракурса, – представители русской классической литературы не могут быть оценены иначе, как непререкаемые авторитеты, некие небожители, творчество которых должно изучаться в отрыве от их человеческих качеств. Именно с этой целью в советскую эпоху подверглись ретушированию как биографии некоторых классиков, так и осмысление их художественного наследия. И это не удивительно, если признать, что у эмигрантского и советского мировидения единые корни: последняя фаза модерности породила, с одной стороны, искусство модернизма, с другой – то, что было определено как соцреализм, отличалось общей поколенческой чертой – литературоцентризмом, или олитературенным сознанием. Это сознание можно кратко определить, как это сделано Яном Валентином в конце романа «Звезда Стринберга»: «В тех редких эпизодах, когда роман расходится с действительностью, действительность следует подправить». Вот и подправлялись биографии, устанавливалась правильная трактовка произведений, правильные темы и т.д., что сегодня уже общеизвестно.

В силу этого в эпоху 1960-х годов русская литература и литературоведческая мысль по обе стороны границы подошли к той крайней точке проекта модерности, после которого неминуемы перемены. «Окаменение» определенных персонажей русской классики, предвзятая трактовка классических произведений, о чем пи-

сали еще А.Генис и П.Вайль в книге «Родная речь. Уроки изящной словесности», а позднее эта тема прозвучит в «Пушкинском Доме» А.Битова, стали последней ступенью на лестнице модерности. В литературе русской эмиграции третья волна уже практически не согласовывалась с установками творчества первой волны. Р.Гуль – представитель первой волны, которая все еще определяла векторы движения литературной критической мысли эмиграции. Отсюда и такой унисон в оценках «Прогулок с Пушкиным» с советской критикой. Это произведение не вписывалось в устоявшийся канон. Это произведение «возмущает» олитературенное сознание.

Сам Синявский, видимо, чувствовал это и по поводу этих оценок писал в статье «Диссидентство как личный опыт»: *«Почему советский суд и антисоветский эмигрантский суд совпали (дословно совпали) в обвинениях мне, русскому диссиденту? <...> Кому нужна свобода? Свобода – это опасность. Свобода – это безответственность перед авторитарным коллективом. Бойтесь свободы!»* (Синявский. 2003: 34). «Прогулки с Пушкиным» – это продолжение моего последнего слова на суде, а смысл последнего слова состоял в том, что искусство никому не служит, что искусство независимо, искусство свободно» (Синявский, Розанова 1991: 185).

Здесь ключевое слово – «свобода». Но о какой «свободе» говорит Синявский? «Прогулки с Пушкиным» были написаны в лагере и опубликованы в Лондоне в 1975 году. По свидетельству самого автора, эта книга стала своеобразным продолжением его последнего слова на суде. Добавим: и одновременно прорывом в новую художественную парадигму – постмодернизм. Синявский писал о своем пребывании в лагере и о создании «Прогулок...»: *«потребность в общении, превосходящем обычные житейские связи, невероятно возрастает»* (Синявский 1991: 7), обрыв связей с миром ведет «к пробуждению возросшего в своей коммуникативной значимости языка, возросшего именно в силу разобщения, отъединенности» (Синявский 1991: 5) от мира. Одновременно заключение, по Синявскому, стимулирует желание отказаться от навязанной режимом ненавистной формы общения, а если мы говорим о человеке искусства, – способствует обращению к крайним мерам – эпатажу, гротеску, фантастике, что можно понимать «как форму повышено экспрессивной, агрессив-

ной и вместе с тем повышено коммуникативной речи» (Синявский 1991: 5). Сам факт заключения актуализирует психологическую необходимость творческого процесса – *«дойти до каких-то границ жизни, а то и переступить границы, с тем чтобы что-то создать»*. *«Не отсюда ли вечные попытки искусства выпрыгнуть из окружения быта, государства, земли и самого искусства? Выйти за черту и стиля, и жанра, и собственной жизни – не в этом ли очень часто путь и задачи художника?..»*

Неудивительно, что «Прогулки с Пушкиным» были прочитаны в качестве одного из манифестов постмодернизма. Очевидно, что Терц в «Прогулках...» «расчищает поле для постмодернистской игры и одновременно демонстрирует ее правила» (Скоропанова 2001: 76), переосмысливает фигуру Пушкина, чтобы утвердить сам тип писателя-постмодерниста (Спиваковский 2010: 159–165).

Эти мнения полностью согласовываются с основными положениями постмодернизма как литературного направления. Как не раз отмечалось исследователями, господству коммунистического метанарратива и его аналогам русские постмодернисты противопоставляют практику «игр». Вырабатывается особая модель мышления, в которой внимание автора переносится с бытия на становление (Мегрелишвили 2014: 190-202).

Одним из первых в русском постмодернизме подобный тип «игрового» мышления продемонстрировал Абрам Терц (А. Синявский) в книге «Прогулки с Пушкиным». Он выступает за деидеологизацию сферы духовной жизни, отстаивая принцип беспартийности литературы и искусства. Писатель возрождает и на постмодернистской основе преобразует идею чистого искусства, которое мыслит как высшую форму художественного творчества, наиболее правдивую и полную форму познания мира и человека.

Игровая природа книги «Прогулки с Пушкиным» обнаруживает себя уже в выборе автором псевдонима: Синявский старается заслониться от читателя при помощи фигуры имплицитного автора, каковым выводит одесского вора. Думается, при внимательном взгляде на этого имплицитного автора можно рассмотреть не только любовь Синявского к блатным песенкам, о чем свидетельствует М.Розанова, но и скрытый намек на существующее положение

дел: автор находится в заключении, а его «alter ego» может в любой момент им оказаться в силу своей основной «профессии». Автор и имплицитный автор составляют в совокупности две стороны одной медали – личности писателя. Синявский так описывает своего alter ego: «Этот персонаж, в отличие от Андрея Синявского, склонен идти запретными путями и совершать различного рода рискованные шаги, что и навлекло на его и, соответственно, на мою голову массу неприятностей. Мне представляется, однако, что это «раздвоение личности» не вопрос моей индивидуальной психологии, а скорее проблема художественного стиля, которого придерживается Абрам Терц, – стиля ироничного, утрированного, с фантазиями и гротеском. Писать так, как принято или как велено, мне просто неинтересно» (Синявский 2003: 21).

Именно такая свобода обращения с Пушкиным проходит красной нитью через все произведение Синявского. Для русской культуры – и я бы сказала для русской ментальности – Пушкин является не только первым национальным поэтом, но и универсальным гением, гением в романтическом понимании этого слова – существо иной природы, своеобразный медиум, точка пересечения трансцендентального и обыденного. Через гения вещает Абсолют – такова концепция, сложившаяся еще у Новалиса и Ф.Шлегеля. Для эпохи романтизма гений – это, разумеется, художественный гений. Здесь хотелось бы отметить, что природу гениальности рассматривали и наследники романтического мироощущения – А.Шопенгауэр и Ф.Ницше. У Шопенгауэра главная черта гения – способность к освобождению своего сознания от собственной воли, от самого себя. Гений – посредник между миров «воли» и миром «как представление». У Ницше же гений уже свободен от воли, он внутри себя синтезирует аполлонийское и дионисийское начала и таким образом становится сам сгустком энергии, накопленной поколениями.

Именно такой Пушкин предстает в интерпретации Абрама Терца. По Терцу, Пушкин – поэт «без имени», имя которого обрело в русской культуре характер нарицательного, и, следовательно, свободу обращения, как с любым словом русского языка. В противовес Пушкину Абрам Терц указывает, что, к примеру, Лермонтову или Тургеневу при всей высоте их творческого наследия не дано прибли-

зиться к Пушкину именно потому, что их имена привязаны к их носителям, вызывают конкретные аллюзии с их произведениями. По Абраму Терцу, Пушкин на заре развития новой русской литературы сумел коснуться всех тем: *«Все темы ему были доступны, как женщины, и, перебегая по ним, он застолбил проезды для русской словесности на столетия вперед. Куда ни сунемся – всюду Пушкин, что объясняется не столько воздействием его гения на другие таланты, сколько отсутствием в мире мотивов, им ранее не затронутых. Просто Пушкин за всех успел обо всем написать»* (Терц 1989: 21).

У Абрама Терца образ Пушкина как бы двоится, распаясь на творческий и житейский. И обе эти ипостаси не равноценны «по звучанию», но сопоставимы «по объему». Гениальность поэта никогда не ставилась под сомнение Абрамом Терцем: *«При всей любви к Пушкину, граничащей с поклонением, нам как-то затруднительно выразить, в чем его гениальность и почему именно ему, Пушкину, принадлежит пальма первенства в русской литературе»*.

*Причастен ли этот лубочный, площадной образ к тому прекрасному подлиннику, который-то мы и доискиваемся и стремимся узнать покороче...*

*А Дельвиг? Раевские? Бенкендорф? Стоит произнести их приятные имена, как, независимо от наших желаний, рядом загорается Пушкин и гасит и согревает всех своим соседством. Не одна гениальность – личность, живая физиономия Пушкина тому виною, пришедшая в мир с неофициальным визитом и впусившая за собою в историю пол-России, вместе с царем, министрами, декабристами, балеринами, генералами – в качестве приближенных своей, ничем не выделяющейся, кроме лица, персоны»* (Терц 1989: 59).

Выбор Пушкина между поэзией и обыденностью, сделанный в пользу первой, по Абраму Терцу, был *«вызов обществу – отказ от должности, от деятельности ради поэзии. Это было дезертирство, предательство. Еще Ломоносов настаивал: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан!»* А Пушкин, наплевав на тогдашние гражданские права и обязанности, ушел в поэты, как *«уходят в босьяки»* (Терц 1989: 124).

В «Прогулках с Пушкиным» все неоднозначно, все разрывает привычные границы: «свое» создается из «чужого» – из литературы,

литературоведения, фольклора – предлагается новая литературная форма, используется особый «двуязычный» язык. Все эти черты демонстрируют стремление автора отказаться от канонов, от представления о допустимости и недопустимости в литературе, и в конечном счете от нормативного мышления в целом. Для этой цели Абрам Терц прибегает к различным приемам: панибратство, осовременивание, авторский домысел и все это пропускает сквозь призму иронии.

Именно стремление к отказу от нормативности лежит в основе понимания в книге пушкинской «вольности». В образе Пушкина поэтизируется свободный человек, и это во многом перекликается с пониманием личности Пушкина еще Гоголем: «Пушкин... это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет» (Гоголь (online): [http://az.lib.ru/g/gogolx\\_n\\_w/text\\_0490-1.shtml](http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0490-1.shtml)). И вот он явился и предстал перед читателем усилиями Абрама Терца личностью, отстаивающей самоценность и самостоятельность искусства.

Рядом с «вольностью» присутствует и вторая не менее важная категория – пустота. Пустота, о которой говорит Синявский, это умение видеть мир в его реальности и воспринимать его адекватно, как мир, в котором «воля» художника совпадает с «представлением»: *«Пустота – содержимое Пушкина. Без нее он был бы не полон, его бы не было, как не бывает огня без воздуха, вдоха без выдоха. Ею прежде всего обеспечивалась восприимчивость поэта, подчинявшаяся обаянию любого каприза и колорита поглощаемой торопливо картины, что поздравительной открыткой влетает в глянец: натурально! точь-в-точь какие видим в жизни! Вспомним Гоголя, беспокойно, кошмарно занятого собою, рисовавшего всё в превратном свете своего кривого носа. Пушкину не было о чем беспокоиться, Пушкин был достаточно пуст, чтобы видеть вещи как есть, не навязывая себя в произвольные фантазеры, но полнясь ими до краев и реагируя почти механически, «ревет ли зверь в лесу глухом, трубит ли рог, гремит ли гром, поет ли дева за холмом», – благосклонно и равнодушно»* (Терц 1989: 201).

Триаду, на которой построен нарратив «Прогулок с Пушкиным», замыкает анекдот, который, вслед за свободой и случаем, становится одним из блоков, из которых конструируется текст. Известная любовь

Пушкина к анекдоту как краткой фиксации острых случаев совести у Синявского становится способом построения «*философского*» и того, что в тексте определяется как «здравый смысл» – диада, восходящая к XVIII веку. Об этом сказано прямо: «*В пристрастии к анекдоту Пушкин верен вкусам восемнадцатого века*», «анекдот опять возвещает нам, что действительность разумна. Он возвращает престиж действительности». Налицо интертекстуальная игра, предназначенная для обозначения неких временных координат, связанных с теоретическими философскими учениями, в частности Гегеля (ср. «действительность разумна»). Так создается некая приподнятость коммуникативного акта между читателем и имплицитным автором. Параллельно эта приподнятость будет представлена в виде поэтического образа луны и рассмотрении ее специфической роли в творчестве Пушкина: «*В “Цыганах” Пушкин взглянул на действительность с высоты бегущей луны и увидел рифмующееся с “волей” и “долей” поле, по которому странствует табор*». О чем здесь сказано? О том, что философские границы «свободы» и «несвободы» («доли») испытаны на конкретном материале цыганского табора.

Таким образом, как не раз отмечалось исследователями, господству коммунистического метанарратива и его аналогам русские постмодернисты противопоставляют практику «игр». Вырабатывается особая модель мышления, в которой внимание автора переносится с бытия на становление. Мир в произведении подвижен, обнаруживает ранее не известные, виртуальные измерения, становится самоорганизующимся хаосом. Он усложнился, приобрел вероятностные характеристики. Модель мышления, основанная на принципе «игры», многомерна, плюралистична, ориентирует на введение непредсказуемой случайности при продуцировании **события** (по терминологии М.Фуко) и на разветвление случая (Ж.Делёз).

Одним из первых в русском постмодернизме подобный тип «игрового» мышления продемонстрировал Абрам Терц (А. Синявский) в книге «Прогулки с Пушкиным». Он выступает за деидеологизацию сферы духовной жизни, отстаивая принцип беспартийности литературы и искусства. Писатель возрождает и на постмодернистской основе преобразует идею чистого искусства,

которое мыслит как высшую форму художественного творчества, наиболее правдивую и полную форму познания мира и человека.

Как явление чистого искусства (в новом его понимании) Абрам Терц рассматривает творчество Пушкина. Рассмотренные категории «пустоты», случайности в художественном мире Пушкина, ее связь с такими ключевыми понятиями, как свобода и фатализм, позволяют утверждать о формообразующей функции – сотворения порядка из хаоса. Одновременно установлено, что вопросы культурного интертекста, деконструируемого Абрамом Терцем, дают представление о плюралистическом типе мышления и порождаемом таким типом виртуально-вероятностном мире, в котором существует не столько автор, сколько его маска, что может быть рассматриваемо как одна из разновидностей реализации постмодернистской идеи «смерти автора».

#### **Литература:**

**Гоголь (online):** Гоголь Н. *Несколько слов и Пушкине*. [http://az.lib.ru/g/gogolx\\_n\\_w/text\\_0490-1.shtml](http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0490-1.shtml)

**Мегрелишвили 2014:** Мегрелишвили Т. *Границы постмодернистских нарративных стратегий (Акунин-Чхартишвили.«Аристократия»)*. სჯახბო, 15. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2014.

**Синявский 1991:** Синявский А. «Я» и «Они»: *О крайних формах общения в условиях одиночества*. Странник. 1991. Вып. 2.

**Синявский 2003:** Синявский А. *Литературный процесс в России. Диссидентство как личный опыт*. Москва: издательство „РГГУ“, 2003.

**Синявский 2004:** Синявский А. Д. *127 писем о любви*. В 3-х томах. Т. I. Москва: издательство „Аграф“, 2004.

**Синявский, Розанова 1991:** Синявский А., Розанова М. „Беседа с Дж. Глэдом“. Глэд Дж. *Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье*. Москва: Кн. палата, 1991.

**Скоропанова 2001:** Скоропанова И.С. *Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык*. СПб.: Невский Простор, 2001.

**Спиваковский 2010:** Спиваковский П.Е. *Постмодернистский миф о Пушкине: версия Синявского*. Новый мир. 2010. № 5.

**Терц 1978:** Терц А. *Искусство и действительность*. Синтаксис. № 2. Париж: 1978.

**Терц 1989:** Терц А. *Прогулки с Пушкиным*. Синтаксис, Париж: 1989.

**Толстой (online):** Толстой И. *Андрей и Абрам: Путешествие по биографии Синявского. К 80-летию со дня рождения писателя* <https://www.svoboda.org/a/127171.html>