**Вопросы психологии творчества в «Прогулках с Пушкиным» А.Синявского**

Эссе Андрея Донатовича Синявского «Прогулки с Пушкиным» (1966 – 1968, 1971) вызвало в свое время оживленную литературно-критическую дискуссию [1] и было прочитано в качестве одного из манифестов постмодернизма. Казалось очевидным, что Терц в «Прогулках…» «расчищает поле для постмодернистской игры и одновременно демонстрирует ее правила» [2, С.76], радикальным образом переосмысляет фигуру Пушкина ради того, чтобы «вырвать из жестких лап линейного детерминизма русскую литературу» [2, С.76] и утвердить сам тип писателя-постмодерниста [3]. При всей обоснованности подобного подхода, не вполне проясненным остается *вненаправленческий смысловой потенциал этого текста*, который оказывается шире мировоззренческих и эстетических установок постмодернизма, отчасти вступает с ними противоречия, отражая ведущие тенденции художественного и порой созвучного ему литературоведческого сознания ХХ в.

Исходным для автора эссе выступает стремление через обращение к *стихии анекдота*, посредством соединения «научных методов мышления… с художественными» [2, С.78] преодолеть догматизированную «серьезность», идеологическую перегруженность как советской, так и эмигрантской пушкинианы, «вывести» Пушкина из круга «революционных», «монархических» или иных пристрастий и интуитивно прорваться к *смысло- и текстопорождающей сфере психологии творчества*, «постичь Пушкина… не с парадного входа, заставленного венками и бюстами с выражением неуступчивого благородства на челе, а с помощью анекдотических шаржей, возвращенных поэту улицей»[[1]](#footnote-1).

По убеждению Синявского, для Пушкина «условием творчества с первых его шагов» стали особого рода *«легкость», «танцующая» и «летучая» неправильность стиха*, его намеренная «необработанность», существенно, вопреки канонам «литературности», расширявшая семантические, коммуникативные, стилевые границы поэтической речи. Как будто непреднамеренная, возникающая из «ленивого положенья» творческая манера «поражала раскованностью мысли и языка». Нашумевшее своей эпатажностью суждение автора эссе о том, что «на тоненьких эротических ножках вбежал Пушкин в большую поэзию и произвел переполох» своим «донжуанизмом» и «умением вертеть стихом», «репутацией лентяя, ветреника и повесы, незнакомого с муками творчества», – таит глубокое прозрение о подготовленном Пушкиным перевороте в восприятии личности художника и его произведений. На рубеже исторических и культурных эпох разрушался классицистический и романтический культ поэзии, которая с «легкой» руки царскосельского лицеиста «опускалась до уровня застольных тостов… разменивалась на мелочи и расходилась по дешевке в дружеском кругу», представала в «жанре поэтического пустяка». Однако подобное «самоумаление» поэзии знаменовало ее решающее для национального языка и культуры вхождение в «текст повседневности», а самому художнику служило «для развязывания языка», знаменовало «рабочую необходимость и с каждым часом крепнущее понимание своего места и жребия».

*Личностная активность авторского «я», далекого в интерпретации Синявского от функции постмодернистского «скриптора»*, выражалась у Пушкина в страстном желании «взорвать» линейное восприятие событийного ряда и исторического времени, насытить их «привкусом тайны и каверзы», «охотиться на героев, забрасывая линию судьбы, как лассо, успевающее по ходу рассказа свернуться в крендель, в петлю». Пушкинская *пародийная стратегия* в отношении к традиции предстает у Синявского не в виде тотальной постмодернистской деконструкции, а как осознанный, выстраданный, несвободный от преткновений поиск «боковых», чреватых новыми смыслами альтернатив проторенным направлениям художественного познания бытия: поэт «дразнил традицию, то и дело оступаясь в пародию и с ее помощью отступая в сторону от магистрального в истории литературы пути. Он шел не вперед, а вбок… Неудержимая страсть к пародированию подогревалась сознанием, что доколе все в мире случайно – то и превратно, что от великого до смешного один шаг. В доказательство Пушкин шагал из «Илиады» в «Гаврилиаду», от Жуковского с Ариосто к «Руслану и Людмиле», от «Бедной Лизы» Карамзина к «Барышне-крестьянке», со своим же «Каменным Гостем» на бал у «Гробовщика». В итоге таких перешагиваний расшатывалась иерархия жанров и происходили обвалы и оползни, подобные «Евгению Онегину», из романа в стихах обрушившемуся в антироман…»

Жизнетворческий опыт Серебряного века, осевший после символистов в глубинах эстетической мысли ХХ в., актуализируется Синявским в наблюдениях об *«анекдотизме» как плодоносном субстрате творчества и судьбы поэта*. Речевая «подвижность», мнимое «легкомыслие», сюжетная «спонтанность» анекдота, балансирующего на грани игры и серьезности, пронизывали пушкинские раздумья о трагических парадоксах частного и общественного бытия, позволяли «брать труднейшие национальные и исторические барьеры… застолбить проезды для русской словесности на столетия вперед». *Категория случайности* становится не разрушительной, но конструктивной, «жизнетворческой» силой и обуславливает *взаимное перетекание эстетической и эмпирической реальностей*: «Анекдот мельчит существенность и не терпит абстрактных понятий. Он описывает не человека, а родинку (зато родинку мадам Помпадур), не «Историю Пугачевского бунта», а «Капитанскую дочку», где все вертится на случае, на заячьем тулупчике. Но в анекдоте живет почтительность к избранному лицу; ему чуждо буржуазное равенство в отношении к фактам; он питает слабость к особенному, странному, чрезвычайному и преподносит мелочь как знак посвящения в раритеты…  В превратностях фортуны Пушкин чувствовал себя как рыба в воде… Он шел на дуэль так же, как бросался под огонь вдохновения: экспромтом, по любому поводу… Колорит анекдота был выдержан до конца, и ради пущего остроумия, что ли, Пушкина угораздило попасть в пуговицу. У рока есть чувство юмора. Смерть на дуэли настолько ему соответствовала, что выглядела отрывком из пушкинских сочинений. Отрывок, правда, получился немного пародийный, но это ведь тоже было в его стиле».

Значительный полемический резонанс вызвали и суждения Синявского о *«пустоте» как «содержимом Пушкина»*, который, «любя всех… никого не любил», «подыгрывал и нашим и вашим», сумел «в лице Гринева и воевать и дружить с Пугачевым», смотрел на жизнь «сразу с обеих сторон, из ихнего и из нашего лагеря». В духе характерных для литературоведческой эссеистики Синявского окказиональных, местами нарочито вульгаризованных словоупотреблений пушкинская «пустота» означает не только потенциал деидеологизированного, «свободного смыслопорождения» [2, С.84], но и особую эстетическую позицию художника, его *аксиологическую вненаходимость* по отношению к догмам, конфликтам, стереотипам мышления и речи, которые прямо или косвенно навязываются внешней действительностью. О том, что «искусство преступно по природе своей», поскольку жаждет «не уклада, не быта, но исключений и нарушений», Синявский размышлял в эссе «В тени Гоголя» (1970 – 1973) [4], а также в статье «Диссидентство как личный опыт» (1982): «Литература по своей природе – это инакомыслие (в широком смысле слова) по отношению к господствующей точке зрения на вещи. Всякий писатель – это инакомыслящий элемент в обществе людей, которые думают одинаково или, во всяком случае, согласованно. Всякий писатель – это отщепенец, это выродок, это не вполне законный на земле человек. Ибо он мыслит и пишет вопреки мнению большинства. Хотя бы вопреки устоявшемуся стилю и сложившемуся уже, апробированному направлению в литературе» [5].

Пушкинская «блуждающая» вненаходимость выражается, по Синявскому, в открытой им «первобытной радости простого называния вещи, обращаемой в поэзию одним только магическим окликом», в «поименной регистрации мира», из которой, предваряя Гоголя, «впервые у нас крохоборческое искусство детализации раздулось в размеры эпоса». Образцом подобной вненаходимости служит Синявскому пушкинский роман в стихах, проникнутый «атмосферой непроизвольного, бескрайнего существования», выводящий на «простор не идущей к делу, неважной, необязательной речи», которая не опасается «снижения… в сферу частного быта», освеженный посредством «графического абстракционизма» многоточий «воздухом, которым проветривалось пространство книги».

При постмодернистской интерпретации «Прогулок..» весомым аргументом выглядело наблюдение над тем, как «Синявский отказывает классику в главном – в авторстве… Синявский меняет напряжение авторской воли на свободный произвол стихов и стихии… Поэт – медиум на спиритическом сеансе искусcтва… Синявского пленяла самостоятельная жизнь литературного произведения, лишенного автора» [6]. Отчасти такое прочтение эссе подкрепляется суждениями его автора о психологических свойствах творческой памяти Пушкина, который, например, в большей части своих стихов о любви предстает «забывчивым» и смутно «припоминающим» поэтом, «творит поэтический образ как мистерию явления отошедшей, захламленной, потерявшейся во времени вещи», при этом не столько выдвигает на авансцену индивидуализированные воспоминания о некогда пережитом чувстве, сколько создает «сумбурную атмосферу блуждающего в припоминаниях текста».

Однако постмодернистский тезис о «смерти автора» и его вытеснении «самостоятельно» живущими текстами расходится в работе Синявского с подробными размышлениями как раз о *ментальной, социальной новизне привнесенного Пушкиным в литературу образа автора*.

По мысли Синявского, Пушкин первым в русской литературе осознанно утвердил *образ поэта в качестве «штатского», частного лица*. Он занял позицию «отказа от должности, от деятельности ради поэзии… ушел в поэты, как уходят в босяки» и, подобно диссиденту середины ХХ в., предстал в образе «тунеядца и отщепенца, всю жизнь лишь уклонявшегося от служебной карьеры». Государственно-служебному статусу поэт предпочел свою личную и творческую биографию, «всю жизнь прожил лицеистом», «наполнил поэзию массой… личного материала». Впервые в поэзии творчество воплотилось «в виде частного письма», как на основе частных же писем Синявского из Дубровлага сложились его «Прогулки с Пушкиным». Поэт «видел себя посланцем Лицея, членом вольного братства», и освоенная им еще с лицейских лет жанровая «форма дружеских посланий стала содержанием пушкинской поэзии в целом, впускающей нас безотказно в частную жизнь певца», определила характер его творческого поведения и отношения автора с адресатами и персонажами.

Автобиографическая мифология «первого поэта со своей биографией» сопрягается Синявским с тем, как «безупречный пушкинский вкус избрал негра в соавторы», «как уцепился Пушкин за свою негритянскую внешность и свое африканское прошлое», поскольку «негритянская кровь» давала ощутить желанную вненаходимость по отношению к имперской современности, «уводила его к первобытным истокам творчества, к природе, к мифу». Парадоксальное разделение образа творца на Поэта и человека, «бескомпромиссное замещение человека Поэтом» Синявский находит в стихотворении «Поэт» (1827), полагая, что и в светской жизни его герой стал «уже не совсем человеком, а Пушкиным до мозга костей». Острие пародии направляется Пушкиным не только вовне, когда он «пародирует литературу голосом жизни», но и на собственное человеческое «я». Так, Онегин может быть истолкован как «человеческая пародия на поэта», ибо автор искусно выделил этого персонажа «как свою человеческую эманацию и спокойно ее рассматривает – со смесью симпатии и злорадства».

Встреча и столкновения различных «эманаций» авторского «я» виртуозно выявлены Синявским в «Медном всаднике», написанном «на очень личном, психологическом конфликте». Миф о собственном «родстве» с Петром через Ганнибала, о поэте как «царе» погружается в сложную образную ткань поэмы, где Пушкин «рассек и развел себя в лице Петра и Евгения… Евгений у подножия Памятника кое-что перенял от смутного ужаса мальчика-Пушкина перед статуями в Царскосельском саду». Развивающийся в поэме конфликт человека и стихии проецируется Синявским на глубинные психологические противоречия в процессе творчества: «Петр и Евгений так же соотносятся… как Поэт и человек в стихотворении «Пока не требует поэта...», а «Петербург и стихия, его захлестывающая, не противники, а союзники, две стороны одной идеи, именуемой Искусством, Поэзией, противостоящей человеку, который боится и ненавидит ее в своем суетливом ничтожестве».

В сфере психологии творческого пересоздания мира Синявский находит объяснение пристального интереса Пушкина к феномену самозванства и образам самозванцев (Лжедимитрий, Пугачев). Прибегая к эпатажу, от утверждает, что «если искать прототипы Пушкину поблизости, в современной ему среде, то лучшей кандидатурой окажется Хлестаков. Человеческое аlter еgо поэта». За вызывающим звучанием подобного сниженного сравнения кроется интуиция о том, что «самозванцы», действующие как «артисты» и «творящие обман по наитию и вдохновению», на стихийном уровне оказываются причастными силе искусства («самозванщина живет, как искусство»), выдвигающего посредством пародии *эстетическую альтернативу эмпирической повседневности*. При этом мощная энергия пародии зарождается, с точки зрения Синявского, еще на этапе складывания отношений автора с его героями. Как напишет он в эссе «В тени Гоголя», в «Выбранных местах…» Гоголь «заговорил устами почтмейстера, городничего, Хлестакова, Манилова», а его Собакевич – «это замаскированный Гоголь или какой-то олицетворенный и безобразно раздутый его порок, от которого он хочет избавиться, спихнув на своего персонажа».

Концептуальным итогом «Прогулок с Пушкиным» становятся размышления о том, как созданный Пушкиным *образ автора со своей биографией частного лица, сформировавшегося на почве частного быта и постигающего свою личность, природу творчества, историю, мироздание на грани пародийности и серьезности*, – открывал путь к «независимому искусству», которое мучительно преодолевает власть внешних идеологем. *Используемые Синявским отдельные приемы постмодернистского дискурса служат инструментарием для выражения оригинальной концепции творчества*: «Мы видим, как, подменяя одни мотивы другими (служение обществу женщинами, женщин – деньгами, высокие заботы – забавой, забаву предпринимательством), Пушкин постепенно отказывается от всех без исключения, мыслимых и придаваемых обычно искусству, заданий и пролагает путь к такому – до конца отрицательному – пониманию поэзии, согласно которому та «по своему высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме себя самой»… Чистое искусство – не доктрина, придуманная Пушкиным для облегчения жизни, не сумма взглядов, не плод многолетних исканий, но рождающаяся в груди непреднамеренно и бесцельно, как любовь, как религиозное чувство, не поддающаяся контролю и принуждению – сила. Ее он не вывел умом, но заметил в опыте, который и преподносится им как не зависящее ни от кого, даже от воли автора, свободное излияние. Чистое искусство вытекает из слова как признак его текучести. Дух веет, где хощет».

Список литературы

1. Окутюрье М. Второй суд над Абрамом Терцем // Андрей Синявский — Абрам Терц: облик, образ, маска. Пер­вые международные историко-литературные чтения, посвящен­ные жизни и творчеству Андрея Синявского (Абрама Терца). М., ООО «Центр книги Рудомино», 2011. 208 с. С.24 – 33.
2. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. СПб., Невский Простор, 2001. 416 с.
3. Спиваковский П.Е. Постмодернистский миф о Пушкине: версия Синявского // Новый мир. 2010. №5. С.159 – 165.
4. Синявский А. В тени Гоголя // <http://www.rulit.me/books/v-teni-gogolya-read-195025-1.html>
5. Синявский А. Диссидентство как личный опыт // <http://polit.ru/article/2005/10/08/sinyavsky/>
6. Генис А. Правда дурака. Андрей Синявский // <http://ec-dejavu.ru/s-2/Sinyavsky.html>
1. Текст «Прогулок с Пушкиным» А.Синявского приводится по: <http://modernlib.ru/books/arzhak_nikolay_terc_abram/progulki_s_pushkinim/read> [↑](#footnote-ref-1)