

УДК 82–311.1

М. Ю. Егоров

<https://orcid.org/0000-0003-0049-1535>

Полисемия смысла в романе А. Терца (А. Д. Синявского) «Спокойной ночи»

Для цитирования: Егоров М. Ю. Полисемия смысла в романе А. Терца (А. Д. Синявского) «Спокойной ночи» // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 3 (22). С. 68–75. DOI 10.20323/2499-9679-2020-3-22-67-74

Роман «Спокойной ночи» был опубликован в Париже в 1984 году. Автором романа является писатель-эмигрант А. Д. Синявский, избравший себе псевдоним Абрам Терц. Представляется, что ключевым конфликтом романа является борьба за интерпретацию – если противники главного героя всегда настаивают на однозначных ответах, то сам он предпочитает многозначность, невозможность дать один-единственный ответ. Отказ от однозначности проявляется в различных аспектах романа «Спокойной ночи»: название (доброе пожелание, но и коннотации страха, ужаса); интертекстуальный характер названий глав («Перевертыши» – название статьи, в которой осуждалась деятельность А. Д. Синявского, «Опасные связи» – роман Ш. де Лакло, «Во чреве китовом» – история пророка Ионы); стилистическая разноголосица (от табуированной лексики до архаичной); персонажи (множество имен жены в одном из фрагментов, перевоплощение в отца в другом и т.д.); стирание грани между фантастикой и реальностью (признание отца о внедренном в его мозг устройстве); избегание линейного, одномерного развития сюжета; наличие в романе трех самостоятельных, имеющих собственные заголовки произведений («Зеркало», «Очки», «Трактат о мышах и о нашем непонятном страхе перед мышами»). Наиболее действенным инструментом в борьбе за разрушение однозначного понимания происходящего в романе является метаповествовательность. Пересечение «литературы» и «действительности» заложено в самой начальной сюжетной ситуации – осуждении героя за публикацию произведений за границей. Действительное течение событий в романе сопоставлено с теми или иными аспектами литературы. Персонаж сам по себе может быть менее важен, чем его имя, чем набор букв. В романе одним из важных мотивов является мотив человек-слово. В «Спокойной ночи» присутствуют фрагменты, которые не имеют отношения к сюжетному развитию, но посвящены размышлениям о создаваемой книге. Повествователь принимает на себя руководящую роль в установлении смысловой полисемии.

Ключевые слова: А. Д. Синявский, «Спокойной ночи», русское зарубежье, метаповествовательность.

M. U. Yegorov

Polysemy of the sense in A. Terz (A. D. Sinyavsky) «Good night»

The novel «Good night» was published in Paris in 1984. The author of the novel is a writer-immigrant A. D. Sinyavsky who took a pseudonym Abram Terz. The key conflict of the novel is the fight for interpretation. The opponents of the protagonist always insist on unambiguous answers but he himself prefers polysemy. The refusal from simplicity is viewed in many aspects of the novel «Good night»: (good wish but the connotation of fear, horror); intertextual character of the titles in the chapters («Shifters» – the title of the article in which the activity of A. D. Sinyavsky was judged; «Dangerous ties» – the novel by Sh. De Laklo; «In the belly of the whale» – the story of prophet Jonan); stylistic discord (from taboo language to archaic); characters (many names of the wife in one of the abstracts, reincarnation of a father in a different person, edge erasure between fantasy and reality (a confession of a father about a device in his brains); avoiding of linear plot development; three independent having their own titles parts («Mirror», «Glasses», «Treatise about mice and about our incomprehensible fear of mice»). The most important tool in the fight for breaking unambiguous understanding of a reality in the novel is metanarrative. The crossing of «Literature» and «Reality» is seen in the initial plot situation-condemnation of a hero for publishing his works abroad. Real events in the novel are compared with these or those aspects of literature. The character himself can be less important than his name, the number of letters. One of the main motifs of the novel is the motif man-word. In «Good night» there are fragments which do not have any connections to plot division but they are devoted to the ideas of writing a book. The narrator takes a leading role in maintaining a sense polysemy.

Key words: A. D. Sinyavsky, «Good night», Russian abroad, metanarrative.

Роман «Спокойной ночи» был опубликован в Париже в 1984 году. Автор романа является писатель-эмигрант А.Д. Сиявский, избравший себе псевдоним Абрам Терц (о смысле выбора псевдонима см. например [Бочаров, 2011; Генис, 1999; Померанц, 1990]). Под этим псевдонимом будучи еще советским гражданином А.Д. Сиявский печатал свои прозаические тексты за границей. Публикация произведений на западе стала поводом для судебного разбирательства в СССР в 1965-1966 годах, положившего начало диссидентского движения (см. [Цена метафоры... , 1989]). За «антисоветскую агитацию и пропаганду» писатель был приговорен к семи годам лишения свободы в исправительно-трудовой колонии строгого режима. Обстоятельства, связанные с арестом, судом, легли в основу сюжета романа «Спокойной ночи».

В рассматриваемом произведении представители властных структур пытаются вычислить и поймать Абрама Терца, т.е. дать однозначный ответ на вопрос об авторстве публикуемых за границей произведений, подписанных этим именем, разоблачить того, кто скрывается под псевдонимом. В этом способны помочь бездушные механизмы. Служивец рассказчика говорит о такой возможности: «Мой собеседник, однако, смотрит на вещи мрачнее. Рассудительно бурчит: кибернетические машины. В наше время, Андрей, вычислить человека по стилю, по языку ничего не стоит. Частотность лексики, индексы, теория вероятности. Машина заглатывает образцы литературной продукции и выдает готовый ответ» [Терц, 2015, с. 119].

Представляется, что ключевым конфликтом романа «Спокойной ночи» является борьба за интерпретацию – если противники главного героя всегда настаивают на однозначных ответах, то сам он предпочитает многозначность, полисемию, невозможность дать один-единственный ответ.

Одной из иллюстраций первой позиции выступают не только центральные для сюжетной коллизии романа поиски Абрама Терца, но, например, демонстрация необходимости безвариативного ответа в сцене допроса: «Он (с ехидством). А Чехова? Чехова вы считаете писателем?... Я. Чехова? При чем тут?... К Чехову я вообще... Он. Вот именно – вообще! Вы к Чехову вообще отрицательно настроены... Признайтесь, Андрей Донатович! Вам сразу станет легче. Я уверяю вас, вам сразу станет легче. Я. Да я *вашего* Чехова... Всегда с почтением – Чехов, «Дядя Ваня»... Он. Вот видите – *вашего* Чехова!» Значит,

«наш» Чехов – уже не ваш? «Наши» и «ваши»? Нечего сказать! Ну и змею, извините за резкое выражение, вырастили в Институте Мировой Литературы. (Встает.) Да, Андрей Донатович, да! Вы – правы! Чехов – наш. Чехова – мы любим. Мы нашего Чехова никому не позволим топтать ногами!» [Терц, 2015, с. 61]. Или в другом диалоге звучит повторяющаяся реплика ведущего допрос, обращенная к Сиявскому: «Вы советский человек или не советский человек? вы советский человек или не советский человек? вы советский человек или не со... Вы советский человек или не советский че...? Чего?! Вы что нас – за людей не считаете?...» [Терц, 2015, с. 369].

Как справедливо подметили П. Вайль и А. Генис: «Андрей Сиявский – враг идеологии. Советская власть, не разобравшись, решила, что он враг именно ее идеологии. Но он – против любой канонизированной системы мысли как таковой» [Вайль, Генис, 1982, с. 57].

Продemonстрируем, каким образом отказ от однозначности проявляется в различных аспектах романа «Спокойной ночи».

Само название произведение уже допускает вариативность интерпретаций, равнозначно реализующихся в тексте. Конечно же, это доброе пожелание: «Бывало, приплетешься к жене сказать спокойной ночи, а она уже засыпает. – А ты смешная, – скажешь, подтыкая одеяло, как ребенку, на спине. – А почему смешная? – спросит сквозь сон, не дожидаясь, впрочем, ответа. Подумаю: а потому что люблю. С грустью. Кто тебе, милочка, подоткнет спинку, когда меня не будет? Вот и все объяснения» [Терц, 2015, с. 172]. Выражение «спокойной ночи» соседствует здесь со знаками доверия и любви.

Однако ночь не всегда несет в себе положительные качества. Ночью героя мучают кошмары, когда он вспоминает обстоятельства суда: «Все они вылезали на меня ...Адвокат, Прокурор, Судья. ...По сию пору, ночью, стоит закрыть глаза, они начинают не свои, не Богом данные речи» [Терц, 2015, с. 53]. Доброй ночи пожелает герою гнусный оперативник, проводивший бессмысленный допрос [Терц, 2015, с. 80]. Вторя первому («положительному») значению, счастливое время, проведенное в Доме свиданий с женой, превращается в одну ночь: «Все свидания сливаются в одну освещенную ночь» [Терц, 2015, с. 144].

Роман «Спокойной ночи» состоит из пяти глав. Названия трех из них явно носят интертекстуальный характер, подчеркивая многоуровневость интерпретации текста.

Первая глава «Перевертыши» отсылает к заголовку статьи Д. Еремина, опубликованной в 1966 году в газете «Известия». В статье-доносе «разоблачалась» антисоветская деятельность А. Д. Синявского и Ю. Даниэля, печатавших свои произведения за границей под псевдонимами. Стилистика статьи, аргументация, к которой прибегает Д. Еремин, не могли не сказаться на главе, посвященной судилищу над героем.

Аукается с романом Шодерло де Лакло название четвертой главы «Опасные связи», самой фантазмагорической и философски углубленной [Matich, 1989, с. 54–55]. Фабульно две истории связаны через коллизию фривольных любовных отношений. В «Спокойной ночи» предоставляется слово лезгину, имеющему невероятный успех у женщин, благодаря внешнему сходству со Сталиным [Терц, 2015, с. 298–303].

Пятая глава «Во чреве китовом» недвусмысленно намекает на историю ветхозаветного пророка Ионы, проведенного в чреве кита три дня и три ночи из-за непослушания воли господа. Синявский же погружается во чрево кита, когда, как это описано в главе, вербует компетентными органами для выполнения ответственного задания — он должен заключить брак с дочерью французского дипломата Элен для того, чтобы вовлечь ее в разведывательную сеть. Разумеется, герой разрушает этот план, но перед этим внезапно для самого себя ощущает присутствие бога: «Ты весь темный. Но там, в глубине материи... Тот образок... Та, останняя, зажженная перед Господом Богом, свеча... Не знаю, откуда берутся такие мысли. Из какого резервуара [ср. с чревом — М. Е.]? Ведь я не веровал в Бога. Совсем не веровал. И никакой там особенной души за человеком не признавал» [Терц, 2015, с. 372–373].

Несколько выбиваются из такого интертекстуального ряда названия еще двух глав. Хотя глава вторая «Дом свиданий» и стилистически, и тематически может быть соотнесена с «Домом с мезонином» А. П. Чехова или с «Домом на набережной» Ю. В. Трифонова. Третья глава «Отец» может быть, например, соотнесена с «Отцами и детьми» И. С. Тургенева, полемически сопоставлена с «Матерью» М. Горького: у А. Терца все происходит с точностью до наоборот — не сын занимается антигосударственной деятельностью и за это наказывается ссылкой на поселение, и мать поддерживает его, а репрессированный отец, отбывший наказание по надуманному обвинению, возвращается из мест лишения свободы, встречается с сочувствующим ему сыном. Сам объект

«дом свиданий» находится в пограничном состоянии: уже не лагерное пространство, но и не пространство полной свободы.

Стилистическая разногласица «Спокойной ночи» противостоит любому табу. В языке, которым роман написан, можно выделить два полюса. На одном полюсе окажется ненормативная лексика: например, «Вот вы Маяковским занимаетесь... Правда, что будто бы Маяковский в своих стихах употребляет нецензурное слово «блядь»?!. Что вы говорите — три раза?... Позвольте записать... Значит, так: «я лучше в баре блядям буду подавать ананасную воду...»» [Терц, 2015, с. 370]. На другом полюсе лексика высокая, архаичная: «Боярину Вельскому подозрительный Борис повелел выщипать бороду по одному волоску, избрав для сей операции искусного хирурга Габриэля из Шотландии... Толико поляков перебили по Москве...» [Терц, 2015, с. 266]. В одной фразе порой соединяется слова разных лексических групп: «По бокам стояли — Пресвятая Богоматерь, с цветком, да Иоанн Креститель, с отрубленной головой на подносе, которую цепко держал в руках, как вещественное доказательство» [Терц, 2015, с. 303].

Бегство от однозначности будет наблюдаться в романе даже на персонажном уровне. В главе «Дом свиданий» на нескольких соседних страницах жена героя будет последовательно называться разными именами: «На буфете недавно Мария, моя жена, углядела-таки мышонка... А сейчас, когда я на свободе, живу во Франции, и у нас с Татьяной собственный дом... Мне Линда, жена, медик по образованию... Юля! Юленька! мышка моя! Какая Линда, с другой стороны? При чем тут Юленька? Ведь ты же — Гертруда! Не правда ли, ты из Голландии? Ну да, ну да, и я всегда подозревал — Гертруда!» [Терц, 2015, с. 160–161]. Схожая ситуация с исчезновением «подлинности» описана, когда герой понимает, насколько он зависим от фигуры отца: «Иногда — пугаюсь: настолько меня нет. Он меня вытесняет, замещает — поворотом спины, шеи, хождением по лестницам. Все — несамостоятельно. Теряюсь, исчезаю» [Терц, 2015, с. 183].

На страницах «Спокойной ночи» нашлось место Л.Н. Толстому, который даже наделен репликой: «Голос из космоса (Льва Толстого): — Перестаньте безобразить! На вас люди смотрят!..» [Терц, 2015, с. 258].

Текст строится таким образом, чтобы было затруднительно провести грань между фантастикой и реальностью. В главе «Отец» Синявский вы-

слушивает признание вернувшегося из тюрьмы отца: в лефортовском застенке в ходе экспериментов, проводимых учеными, отцу в мозг внедрено специальное устройство, позволяющее следить за ним на расстоянии, контролировать мысли. С одной стороны, это кажется галлюцинациями сломленного человека, с другой, вполне объяснимой технической наукой вещью. Синявский, как сам поясняет, допускает оба варианта [Терц, 2015, с. 239]. И герой так и не скажет отцу самого важного, того, что хотел сказать [Терц, 2015, с. 242].

Избегает А. Терц линейного, одномерного развития сюжета. «Время здесь движется не вперед, не назад, а снуёт челноком туда-сюда» [Гофман, 2011, с. 57]. Чтобы сохранить минимальную хронологию описываемых событий, следовало бы первые две главы и последние две главы поменять местами. Такое действие было бы оправданным потому, что в первые две главы сконцентрированы вокруг событий шестидесятых годов двадцатого века, а последние – вокруг событий сталинской эпохи.

В главах романа скрываются также три самостоятельных, имеющих собственные заголовки произведения. В первой главе «Перевертыши» – феерия, как определяет автор, «Зеркало» и текст под названием «Очки», во второй главе «Дом свиданий» – «Трактат о мышах и о нашем непонятном страхе перед мышами». Вставные тексты призваны разрушить одномерность восприятия романа. Характерно, что «Очки» впервые были опубликованы отдельно от романа как самостоятельное произведение [Терц, 1979, с. 31–41]. Конструкция «текст в тексте», по мнению Ю.М. Лотмана, располагает к игре в семантическом поле «реальность – фикция» [Лотман, 1992, с. 158–159].

Роман связан и с родо-видовой разноголосицей. Кроме драматической вставки («Зеркало»), эпических вставок («Очки», «Трактат о мышах и о нашем непонятном страхе перед мышами») есть и несколько лирических произведений, принадлежащих рассказчику, в главах пятой «Опасные связи» и шестой «Во чреве китовом» [Терц, 2015, с. 296, 366–367]. В шестой же главе помещены отрывки из поэтических опытов одного из персонажей, называемого в романе то С., то Сергей [Терц, 2015, с. 316, 318] (прототипом героя является С. Г. Хмельницкий, см. о нем содержательную статью [Windle, 1998]).

Наиболее действенным инструментом в борьбе за разрушение однозначного понимания про-

исходящего в романе является метаповествовательность, при которой происходит перенос внимания собственно с сюжетного материала на то, как это материал создается [Hutcheon, 1980; Waugh, 1984; Зусева-Озкан, 2014.].

При метаповествовательности пересекаются границы событий, о которых рассказывается, с событиями рассказывания, пересекаются границы «литературы» и «действительности». В «Спокойной ночи» объективируется отношение рядового читателя к такого рода пересечениям в эпизоде, когда попутчики по купе спрашивают Синявского о поводе для ареста, подозревая, что поводом были религиозные убеждения, но получают в ответ – посадили за литературу. Автор комментирует: «Литература оставалась для них [попутчиков] за семью печатями. При чем тут литература? Литературу изучают в школе, печатают в журналах... Все это не умещалось в сознании наших славных попутчиков, и они непритворно начали зевать по сторонам, как малые ребята, когда им долго рассказываешь о чем-нибудь отвлеченном. Все мы теряем внимание к заведомо нереальным вещам» [Терц, 2015, с. 36]. Литература представляется пассажирам чем-то несерьезным, более абстрактным явлением, чем религия.

Пересечение «литературы» и «действительности» заложено уже в самой начальной сюжетной ситуации. Литература вторгается в реальный мир через осуждение героя за публикацию произведений за границей. Даже допрос героя следователем строится вокруг вопросов литературы, например: «Он [следователь] *(проглядывая бумаги)*. Вы подтвердили, что, во-первых, осуждаете свое преждевременное клеветническое заявление о Чехове, призывающее к расправе над русской культурой. А во-вторых?... Я. Неправда! Это – искажение! Я сказал... Он. Согласен! Я все допускаю, Андрей Донатович! Но не станете же вы отрицать, что где-то в глубине души... вы, мягко выражаясь, недооцениваете Чехова? Клянусь, об этом у нас имеются, вот в этом ящике стола, вполне проверенные, точные, сведения» [Терц, 2015, с. 66].

Литература способна выступать не только инструментом манипуляции во властных отношениях, но и быть фундаментом этих отношений. На девятнадцатом съезде КПСС в 1952 году, как утверждает рассказчик, секретарь ЦК КПСС Г.М. Маленков в докладе сделал «блистательный экскурс в художественную литературу» [Терц, 2015, с. 300], но «весь этот теоретический вклад у Маленкова был списан дословно из ветхой, заброшенной Литературной Энциклопедии» [Терц,

2015, с. 300].

Действительное течение событий в романе сопоставлено с теми или иными аспектами литературы. Подъем по лестнице сравнивается с перелистыванием страниц: «Кряхтя пересчитываю ступеньки, как залистанную книгу» [Терц, 2015, с. 182]. Специфика течения событий соотносится с тропом: «Действительность, как это бывает иногда, перебарщивала с гиперболами...» [Терц, 2015, с. 28]. Наконец весь лагерный мир уподобляется книге: «...и зона с ее фантомами составляет уже не среду, а если хотите, стиль и стимул еще не написанной книги. Ловлю себя на том, что здесь я, в общем-то, в собственной коже ...нашедший себя наконец-то в произведении создатель» [Терц, 2015, с. 158].

Судебный процесс на Синявском сравнивается с романной структурой. На процессе Синявский не признал свою вину, власти не получили того, чего добивались, несмотря на обвинительный приговор: «...дело получило толчок, ход, благословение, огласку, бешеный успех и, не дойдя до покаяния, до кульминации, упало. Это как в романе, представьте. Ни с того ни с сего герой выходит из строя, вылезает из фабулы, из кровати, буквально, из объятий Прекрасной Дамы. И говорит: Я пойду пройдуся...» [Терц, 2015, с. 88–89].

«У меня с женой, если вам угодно, — индустриальный роман», — утверждает рассказчик [Терц, 2015, с. 111]. Видимо, жанровое уподобление связано с последующим за утверждением дополнением: «[Жена] Вытягивает, смотрю, тетрадь из рюкзака, целенькую, в клеточку, — и ну строчить. Мастерница!» [Терц, 2015, с. 111]. И герой, и его жена связаны сферой деятельности — связаны с писательством, с писанием.

Если «слово почтительнее вещи» [Терц, 2015, с. 85], то человек сам по себе может быть менее важен, чем его имя, чем набор букв: «О товарище Семичастном я в состоянии размышлять исключительно отвлеченно, по звукообразу имени, которое остановило меня с чисто графической стороны...» [Терц, 2015, с. 89]. Синявского задерживают на улице, сажают в автомобиль, чтобы везти на допрос, свою судьбу и себя самого рассказчик представляет в виде зачеркиваемого слова: «...сам я, Синявский, на ком одним этим росчерком и записываньем в машину ставился размашистый крест» [Терц, 2015, с. 25].

Мотив человек-слово оказывается очень важным для второй главы «Дом свиданий». В лагерном доме свиданий, где происходит встреча главного героя и его жены, ведется скрытое прослу-

шивание, все разговоры тайно записываются на магнитофонную ленту. Для того, чтобы сохранить разговоры в тайне, персонажи используют записки, но и от них можно отказаться и обмениваться жестами: «В сущности, все наше лицо и тело — это письмена. Нос, например. Или глаз. А не хватит названий, пальцы на что? Их ведь — десять. Считая на ногах — двадцать. Чем не букварь? И весь человек сплошное междометие! Все знаки препинания, вся азбука — в нас. Пишите не словами, не чернилами, пишите — мимикой. Как глухонемые» [Терц, 2015, с. 156].

Почти в самом начале романа читатель сталкивается с предупреждением: «Автор, по временам, волен отрешаться от фактов ради их более полного и могучего освещения, всякий раз, однако, специально оговаривая эти редкие вторжения творческой воли в естественный порядок вещей» [Терц, 2015, с. 18]. Автор словно бы стесняется проявлять своеволие, поэтому и оговаривает возможность собственного волеизъявления по отношению к изображаемым событиям.

Однако через несколько страниц ситуация меняется. Не действительность будет диктовать сюжет, а сюжет навязет происходящему свои законы. Об обстоятельствах суда сказано так: «[Абрам Терц] подсказал тогда, что все идет правильно, как надо, по замышленному сюжету, нуждающемуся в реализации, как случилось в литературе не раз, — в доведении до конца, до правды, всех этих сравнений, метафор, за которые автору, естественно, подобает платить головой...» [Терц, 2015, с. 25–26]. Не случайно об этих обстоятельствах напоминает фигура фикциональная — фигура Абрама Терца.

Большая часть «Спокойной ночи» представляет собой перволичное повествование, а рассказчик является главным героем и носит имя А. Д. Синявский. Время от времени в повествование вторгается голос того, чье имя стоит на обложке, голос Абрама Терца. При этом он не является действующим лицом в произведении, оставляя за собой право комментировать события.

Почти сразу же за приведенной цитатой следует диалог рассказчика и Терца, подтверждающий тезис о подчинении реальности литературе: ««Что ж ты из себя целку строишь? — неожиданно и как-то цинически спросил Абрам Терц. — Так им и надо! Пусть пируют! Любуйся! Ты к этому привык. Ты к этому стремился, готовился — как к последнему утолению в жизни. Сам накаркал: фантастика!..» «Да, да, — отвечал я в рассеянности, жадно высматривая, что творилось в зале, и от-

дергиваясь, как от ожога. — Да, правда, я писал... Но кто же думал, что это настолько реально?» [Терц, 2015, с. 27]. Судебное разбирательство строится по законам фантастических сюжетов произведений А. Д. Синявского.

В «Спокойной ночи» присутствует несколько фрагментов, которые не имеют отношения к сюжетному развитию, но посвящены размышлениям о создаваемой книге. Шесть фрагментов разной длины, от половины страницы до двух [Терц, 2015, с. 18, 32–33, 85–86, 158–159, 241–242, 338]. Эти фрагменты построены схожим образом. Какие черты являются инвариантными для всех фрагментов, по какой модели они построены?

Во всех фрагментах упоминается фигура автора: «Автор, по временам, волен отрешаться от фактов ради их более полного и могучего освещения...» [Терц, 2015, с. 18], «...заложено в его [повествования] характере, основанном на усилиях памяти привести героя и автора в осмысленное единство...» [Терц, 2015, с. 32], «[книга] пребывает где-то там, в состоянии спорады, надежды, в самой себе, в отдалении от автора» [Терц, 2015, с. 86], «...здесь я, в общем-то, в собственной коже. Не просто как человек, вжившийся в окружающий быт, но нашедший себя наконец-то в произведении создатель» [Терц, 2015, с. 158], «Поэтому самое важное, чтобы в книге, которую пишешь, была таинственность. Для автора, для тебя» [Терц, 2015, с. 242], «Застроить кое-как и, застройкой, создать пространство на бумаге. Достаточно. Чего еще ждать от прозаика?» [Терц, 2015, с. 338].

Всегда используются риторические вопросы о литературном труде: «...развитие во времени не столь уж обязательно. Разве каждый из нас, перебирая в душе прошлое, не скачет взад и вперед по измеренному отрезку, пытаюсь схватить глазами отпущенное человеку пространство сразу с нескольких точек еще движущейся жизни?» [Терц, 2015, с. 33], «Не было ни героев, ни образов, кроме этой мечты о книге, которая неизвестно зачем и с чего начнется, а если и начнется, то как ее, когда и каким еще карандашом написать?» [Терц, 2015, с. 85], «Как вы думаете — зачем я это пишу? Поделиться увиденным? пересказать переживания?...» [Терц, 2015, с. 159], «Не оторваться — смотреть и смотреть. Общение? С кем? С человеком? с читателями?» [Терц, 2015, с. 241], «Чего еще ждать от прозаика?» [Терц, 2015, с. 338].

Синявский в каждом фрагменте говорит о желании, жажде писательства: «Подобного рода *возвышенную попытку* [выделено мной — М. Е.]

осмыслить происходившее со мною я предпринял впоследствии в набросках к феерии «Зеркало»» [Терц, 2015, с. 18], «В жажде рассказать по порядку, год за годом, день за днем...» [Терц, 2015, с. 33], «И погрузиться в сладостный, тихий, движущийся мир прозы...» [Терц, 2015, с. 85], «[чувство греховности] оно сопутствует мысли, действительности и страстному, противоестественному поползновению писать...» [Терц, 2015, с. 159], «...в книге, которую пишешь, была таинственность. Для автора, для тебя. Она-то и побуждает, она-то и тянет уходить и тихо делать свое невидимое дело» [Терц, 2015, с. 242], «Художник не может, не должен быть снобом. Вечный труженик...» [Терц, 2015, с. 338].

Одним из частых элементов фрагментов является упоминание свободы: «Автор, по временам, волен отрешаться от фактов ради их более полного и могучего освещения...» [Терц, 2015, с. 18], «[книга полнится] до краев мечтами и образами замаячившей перед глазами, но все еще не знакомой, не использованной свободы» [Терц, 2015, с. 85–86], «...тогда все твое изобретательство, сочинительство, как бы оно ни называлось, само, непроизвольно, обрастает фабулой романа...» [Терц, 2015, с. 159], «...когда пишешь, нельзя думать. Нужно выключить себя. Когда пишешь — теряешься, плутаешь, но главное — забываешь себя и живешь, ни о чем не думая» [Терц, 2015, с. 241].

Регулярно упоминается связанная со свободой неясность, неоднородность повествования: «Нельзя постигнуть, мне кажется, исполинские законы тюрьмы без проекции этих стен в какие-то иные, театральные пружины и символы, в условные области сцены, заведомо нам недоступные как осязаемая реальность и существующие лишь в образе домыслов или авторских сновидений» [Терц, 2015, с. 18], «...Мое повествование, вижу, удаляется от меня прыжками кенгуру и возвращается вспять, падая к ногам, наподобие бумеранга» [Терц, 2015, с. 32], «Она [книга] полна неясных и неутоленных возможностей, она вправе быть и этой, и совсем другой, на себя не похожей, сама не зная, куда ее потянет канва, как повернется сюжет и лягут фразы, она вольна существовать бессвязно, необязательно» [Терц, 2015, с. 85], «Фабула, извиваясь, следует небрежно за его взвинченным плащом. Никуда не пришел, ничего не построил. Но достигнута искомая точка, начинающая с которой тебе становится интересно и весело» [Терц, 2015, с. 159], «...когда пишешь, нельзя думать. Нужно выключить себя. Когда пишешь —

теряешься, плутаешь, но главное – забываешь себя и живешь, ни о чем не думая» [Терц, 2015, с. 241], «Образ прозы соотносится с Лефортовским замком в виде паутины. Расставить сети. Перекинуть мосты-гамаки. Застроить кое-как и, застройкой, создать пространство на бумаге» [Терц, 2015, с. 338].

В самом начале романа рассказчик искал оправдания для «беспорядка» в повествовании: «Добавлю в оправдание, что в перескакивании с места на место по биографической канве мною руководили не пристрастие к занимательности и не природная склонность к естественному беспорядку, а, напротив, неутоленное желание писать как можно более точно, строго и рассудительно» [Терц, 2015, с. 33]. В финале эти же обстоятельства воспринимаются как сами собой разумеющиеся: «Когда пишешь, то волей-неволей включаешься в иную, пишущуюся уже действительность, идущую параллельно либо под углом, по касательной, от жизненного потока» [Терц, 2015, с. 338].

Большое место в указанных метаповествовательных фрагментах занимает акцентирование превращения действительности в роман: «[Книга,] останься такой, как есть, раздайся за эти стены, забудь обо мне, погоди, дай свыкнуться с мыслью, перевести дух, без усилий, без навязчивой привычки писать, сжался, ты же видишь, как слаб и не умею объяснить, чего ты хочешь, что ты устала на меня с укором, ...спаси меня, возьми меня с собой, унеси, книга!..» [Терц, 2015, с. 33], «...все твоё изобретательство, сочинительство, как бы оно ни называлось, само, произвольно, обрастает фабулой романа, равносильно жизни, любви, путешествиям в дальние страны» [Терц, 2015, с. 159], «Одно на уме: «время меня перевести на бумагу», – говорит лес и становится текстом. ...Единственное прибежище – текст. Не слишком густой, не очень реденький... Но хода назад, помни, назад из текста, не будет. ...И мы уходим в лес. Уходим в текст» [Терц, 2015, с. 241–242], «Ты [писатель] действуешь в ином измерении. И все, что с тобой происходит, и сон, и явь, и борьба не на жизнь, а на смерть, остаются, сколько ни прыгай, на уровне страницы. ...Но мы не в свитке, увы. Мы – в книге. Пора перелистнуть, разделить...» [Терц, 2015, с. 338].

Все указанные параметры могут быть отнесены не к какому-то абстрактному литературному произведению, а описывают устройство самого романа «Спокойной ночи», как отчасти было уже показано выше. Подтверждением того, что аспект

перетекания реальности в роман, аспект, разрушающий одномерное понимание, реализован в самом тексте «Спокойной ночи», может служить его сложная жанровая природа. А.Д. Синявский определял жанр «Спокойной ночи» то как роман, то как мемуары [Непомнящи, с. 329], т. е. то как фикциональный текст, то как текст, имеющий документальную природу (онтологический гибрид, по выражению Б. Холмгрена [Holmgren, 1991, с. 970]). Это согласуется с позицией А.Д. Синявского, озвученной в статье «Искусство и действительность»: «А что если искусство это и есть, по сути, единственная реальность? А так называемая действительность это уже сон или, если угодно, надстройка над искусством. И без искусства, вне искусства действительность сама по себе ничего не значит и ничего не стоит. Не было бы никакой действительности, если бы не было искусства» [Терц, 1978, с. 118–119] (об эссеистике А. Д. Синявского см. книгу Т.Э. Ратькиной [Ратькина, 2010]).

Учитывая все вышесказанное, каким образом должно представляться восприятие текста, построенного таким образом? Коммуникация с читателем в «Спокойной ночи» описана так: «Общение? С кем? С человеком? с читателями? Не верю. На любом слове поймут и докажут, что все не так. Я их знаю!» [Терц, 2015, с. 241]. Рассказчик сомневается в читательских интерпретационных возможностях.

Борьба за полисемию смысла находит свое выражение в приравнивании литературы к постоянному нарушению нормы: «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» [Синявский, 1999, с. 400]. В романе «Спокойной ночи» писатель сравнивается с пауком [Терц, 2015, с. 338], плетущим сеть, змеем-искусителем [Терц, 2015, с. 159]. Получается, что повествователь принимает на себя руководящую роль в установлении смысловой полисемии.

Библиографический список

1. Бочаров С. Борьба Синявского как эстетический акт // Прогулки с Андреем Синявским. Москва : ООО «Центр книги Рудомино», 2011. С. 11–18.
2. Вайль П., Генис А. Современная русская проза. Анн-Арбор: Эрмитаж, 1982. 189 с.
3. Генис А. Правда дурака. Андрей Синявский // Генис А. Иван Петрович умер. Статьи и расследования. Москва : НЛО, 1999. С. 32–38.

4. Гофман Е. Бред и чудо. К вопросу о поэтике метаморфоз в творчестве и мировоззрении Андрея Синявского // Андрей Синявский – Абрам Терц: облик, образ, маска. Москва : ООО «Центр книги Рудомино», 2011. С. 56–65.

5. Еремин Д. Перевертыши // Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. Москва : Книга, 1989. С. 21–27.

6. Зусева-Озкан В. Б. Историческая поэтика метаромана. Москва : Интрада, 2014. 488 с.

7. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллинн: Александра, 1992. Т.1. С. 148–160.

8. Непомнящи К. Т. Абрам Терц и поэтика преступления. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. 358 с.

9. Померанц Г. Диаспора и Абрашка Терц // Искусство кино. 1990. №2. С. 20–26.

10. Ратькина Т. Э. Никому не задолжав... Литературная критика и эссеистика А. Д. Синявского. Москва : Совпадение, 2010. 232 с.

11. Синявский А. Диссидентство как личный опыт // Терц А. (Синявский А.) Путешествие на Черную речку. Москва : Захаров, 1999. 479 с.

12. Терц А. (Синявский А. Д.) Спокойной ночи. Москва : АСТ, 2015. 413 с.

13. Терц А. Искусство и действительность // Синтаксис. 1978. №2. С. 111–119.

14. Терц А. Очки // Синтаксис. 1979. №5. С. 31–41.

15. Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. Москва : Книга, 1989. 527 с.

16. Holmgren B. The Transfiguring of Context in the Work of Abram Terts // Slavic Review. 1991. Vol. 50, № 4. P. 965–977.

17. Hutcheon L. Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox. London: Routledge, 1980. 176 p.

18. Matich O. Andrej Sinjavskij's Rebirth as Abram Terc // The Slavic and East European Journal. 1989. Vol. 33, № 1. P. 50–63.

19. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London, New York: Routledge, 1984. 177 p.

20. Windle K. The Belly of the Whale Revisited: The History and Literature Surrounding a Character in Terts's «Spokoinoi nochi» // The Slavonic and East European Review. 1998. Vol. 76, № 1. P. 1–27.

Reference List

1. Bocharov S. Bor'ba Sinjavskogo kak jesteticheskij akt = Sinyavsky's struggle as an aesthetic act // Progulki s Andreem Sinjavskim. Moskva : ООО «Centr knigi Rudomino», 2011. S. 11–18.

2. Vajl' P., Genis A. Sovremennaja russkaja proza = Modern Russian prose. Ann-Arbor: Jermitazh, 1982. 189 s.

3. Genis A. Pravda duraka. Andrej Sinjavskij = True fool. Andrej Sinyavsky // Genis A. Ivan Petrovich umer. Stat'i i rassledovaniya. Moskva : NLO, 1999. S. 32–38.

4. Gofman E. Bred i chudo. K voprosu o pojetike metamorfoz v tvorchestve i mirovozzrenii Andreja Sinjavskogo = Delirium and miracle. On the question of the poetics of metamorphosis in the work and worldview of Andrei Sinyavsky // Andrej Sinjavskij – Abram Terc: oblik, obraz, maska. Moskva : ООО «Centr knigi Rudomino», 2011. S. 56–65.

5. Eremin D. Perevertyshe = Shifters // Cena metafory, ili Prestuplenie i nakazanie Sinjavskogo i Danijelja. Moskva : Kniga, 1989. S. 21–27.

6. Zuseva-Ozkan V. B. Istoricheskaja pojetika metaromana = Historical poetics of the metaromaniac. Moskva : Intrada, 2014. 488 s.

7. Lotman Ju. M. Tekst v tekste = Text within text // Lotman Ju. M. Izbrannye stat'i. Tallinn: Aleksandra, 1992. T.1. S. 148–160.

8. Nepomnjashhi K. T. Abram Terc i pojetika prestuplenija = Abram Terts and the poetics of crime. Ekaterinburg : Izd-vo Ural'skogo un-ta, 2003. 358 s.

9. Pomeranc G. Diaspora i Abrashka Terc = Diaspora and Abrashka Tertz // Iskusstvo kino. 1990. №2. S. 20–26.

10. Rat'kina T. Je. Nikomu ne zadolzhev... Literaturnaja kritika i jesseistika A. D. Sinjavskogo = Without owing anyone ... Literary criticism and essays by A. D. Sinyavsky. Moskva : Sovpadenie, 2010. 232 s.

11. Sinjavskij A. Dissidentstvo kak lichnyj opyt = Dissidence as a personal experience // Terc A. (Sinjavskij A.) Puteshestvie na Chernuju rechku. Moskva : Zaharov, 1999. 479 s.

12. Terc A. (Sinjavskij A. D.) Spokojnoj nochi = Good night. Moskva : AST, 2015. 413 s.

13. Terc A. Iskusstvo i dejstvitel'nost' = Art and reality // Sintaksis. 1978. №2. S. 111–119.

14. Terc A. Ochki = Glasses // Sintaksis. 1979. №5. S. 31–41.

15. Cena metafory, ili Prestuplenie i nakazanie Sinjavskogo i Danijelja = The price of the metaphor or Crime and Punishment of Sinjavsky and Daniel. Moskva : Kniga, 1989. 527 s.

16. Holmgren B. The Transfiguring of Context in the Work of Abram Terts // Slavic Review. 1991. Vol. 50, № 4. P. 965–977.

17. Hutcheon L. Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox. London: Routledge, 1980. 176 p.

18. Matich O. Andrej Sinjavskij's Rebirth as Abram Terc // The Slavic and East European Journal. 1989. Vol. 33, № 1. P. 50–63.

19. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London, New York: Routledge, 1984. 177 p.

20. Windle K. The Belly of the Whale Revisited: The History and Literature Surrounding a Character in Terts's «Spokoinoi nochi» // The Slavonic and East European Review. 1998. Vol. 76, № 1. P. 1–27.