

## ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ И ЖАНРОВЫЕ СТРАТЕГИИ П. ВАЙЛЯ (ЭССЕ «АБРАМ ТЕРЦ, РУССКИЙ ФЛИБУСТЬЕР»)

**Богданова О. В.**

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена  
(Санкт-Петербург, Россия)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6007-7657>

**Власова Е. А.**

Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург, Россия)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5781-7466>

*Аннотация.* Цель исследования – проанализировать эссе известного русского эмигранта «третьей волны», критика и публициста Петра Вайля «Абрам Терц, русский флибустьер» (1997), выявить интертекстуальные пласты текста, осознать их художественные функции и связь с жанровой природой. Основными методами, применяемыми в процессе исследования, избраны культурно-исторический, биографический, интертекстуальный, структурно-семантический, метапоэтический и др. в их единстве и дополнительности. Результатом работы стало аналитическое осмысление публицистических стратегий Вайля в процессе создания образа писателя-эмигранта Андрея Синявского (Абрама Терца), прослежены приемы формирования мемориального эссе, созданного на пересечении традиционных практик литературного эссе, интервью, журналистского репортажа, личного дневника, архивных заметок и др. Продемонстрировано, что Вайль моделирует смешанный полижанр эссеистической наррации, возникающий на основе интеракции традиционных жанровых образований. В итоге интертекст эссеистической наррации у Вайля обретает характер внешний, визуализированный – эссе предстает преимущественно в форме хроники событий. Вайль не предлагает развернутых размышлений, не осмысляет события, но фиксирует их, предлагает не мысль, но взгляд, ракурс. Однако, с точки зрения авторов статьи, именно в этом и заключается своеобразие эссеистической формы литератора Петра Вайля.

*Ключевые слова:* эссеистика; эссе; писатели-эмигранты; русская эмиграция; литературное творчество; литературные жанры; интертекст; интертекстуальность; метатекст; жанровые стратегии; своеобразие полижанра

*Для цитирования:* Богданова, О. В. Интертекстуальные и жанровые стратегии П. Вайля (эссе «Абрам Терц, русский флибустьер») / О. В. Богданова, Е. А. Власова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Том 27, № 2. – С. 112–121.

## INTERTEXTUAL AND GENRE STRATEGIES OF P. VAIL (THE ESSAY “ABRAM TERTS, THE RUSSIAN FILIBUSTER”)

**Olga V. Bogdanova**

A. I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg, Russia)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6007-7657>

**Elizaveta A. Vlasova**

Russian National Library (Saint Petersburg, Russia)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5781-7466>

*Abstract.* The purpose of the study is to analyze the essay of the famous Russian emigrant of the “third wave”, critic and publicist Peter Vail’s essay “Abram Terts, the Russian filibuster” (1997), to discover the intertextual layers in the text, and to realize their artistic functions and connection with the genre nature. The main research

methods used in the study include the combination of the cultural-historical, biographical, intertextual, structural-semantic, and metapoetic. The integrated approach used in the work allows the authors to discover new facets of the creative originality of Vail's literary essays. The study result in a new analytical understanding of Vail's journalistic strategies in the process of creating the image of the emigrant writer Andrei Sinyavsky (Abram Terts), and traces the methods of forming a memorial essay created at the intersection of traditional practices of literary essays, interviews, journalistic reporting, personal diary, archival notes, etc. The authors argue that Vail models a mixed polygenre of essayistic narration arising on the basis of interaction between traditional genre formations. As a result, Vail's intertext of essayistic narration acquires an external and visualized character – the essay appears mainly in the form of a chronicle of events. In the essay, Vail does not offer detailed reflections, does not comprehend events, but fixes them; he offers not a thought, but a look. However, from the point of view of the authors of the article, it is this fact that constitutes the peculiarity of the essayistic form of Peter Vail.

*Keywords:* essay studies; essay; emigrant writers; Russian emigration; literary creative activity; literary genres; intertext; intertextuality; metatext; genre strategies; polygenre peculiarity

*For citation:* Bogdanova, O. V., Vlasova, E. A. (2022). Intertextual and Genre Strategies of P. Vail (The Essay "Abram Terts, the Russian Filibuster"). In *Philological Class*. Vol. 27. No. 2, pp. 112–121.

### Введение

В современном литературоведении как в России, так и за рубежом проблемы интертекстуальности рассматриваются преимущественно на материале художественной литературы. Публицистический дискурс становится предметом рефлексии и анализа весьма редко и избирательно [Дмитровский 2013; Жданова 2013; Жданова 2015; Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе 2003; Кайда 2008; Синявина 2009]. Между тем попытка выявить интертекстуальные пласты эссеистической наррации может приоткрыть новые ракурсы проблемы межтекстового диалога, обнаружить его связь с такими категориями публицистического повествовательного пространства, как жанровое своеобразие, жанровая дифференция, а еще точнее – взаимодействие различных повествовательных пластов публицистики и их роль в процессе возникновения новых полижанровых образований. В этом отношении внимание к эссеистике Петра Вайля, известного критика и публициста, близко знакомого со многими отечественными писателями-эмигрантами «третьей волны», оказавшихся в США, Франции, Германии и др., много писавшего о них, позволит обнаружить новые грани междискурсивных практик, предложить новые ракурсы в восприятии интертекстуальных взаимодействий прозы художественной и публицистической. Решение проблемы интертекстуальных пластов эссеистики Вайля позволяет вплотную подойти к вопросу самобытности его публицистики, выявить конститутивные принципы его околохудожественного творчества.

### Интертекстуальные установки наррации о писателе

Традиционно к жанру эссе специалисты относят прозаическое повествование небольшого объема, отличающееся легкостью и свободой композиционного строения и пронизанное личностными впечатлениями о предмете наррации, не претендующее на полноту и глубину этико-эстетического осмысления изображаемого, субъективность восприятия которого маркирует стилистику текста [см. об этом: Дмитровский 2013; Кайда 2008; Ратькина 2010; Routh 1920; Sholes, Klaus 1969; Adorno 1990; и др.]. Несомненно, особый статус эссе придает литературный материал, положенный в основу «малого» прозаического текста.

Так, эксплицированный план эссе Петра Вайля об Андрее Синявском – «Андрей Синявский, русский флибустьер» – формируется прежде всего избранием в качестве субъекта повествования *писателя*, личности широко известной в литературном сообществе как России, так и мирового зарубежья. И подобно тому, как это нередко бывает в эссеистике Вайля, толчком к написанию послужили события «мемориальные» – рассказ о похоронах Андрея Синявского, воспоминания о прощании с писателем-эмигрантом, проходившем в пригороде Парижа в феврале 1997 года.

Традиционно, следуя законам жанрового канона литературного эссе [см.: Дмитровский 2013; Культура русской речи 2003; Sholes, Klaus 1969; Adorno 1990], Вайль ведет повествование от первого лица и открывает наррацию рассказом о себе, о памятном визите в Париж в связи с трагическими событиями. Эlemen-

ты травелога внедряются в текст, порождая синестезию нарратива: «В Париж я прилетел за день до похорон, гулял по любимым кварталам шестого аррондисмана, а ближе к вечеру позвонил – уточнить время» [Вайль 2012: 140]. Вайль не упускает возможности использовать калькированную форму французской лексемы «arrondissement», означающей деление Парижа на административные районы. Вместо знакомых и понятных русскому (и англоязычному) читателю слов «район» или «округ» Вайль эксплуатирует галлицизм, вероятно, с целью создания атмосферы «французского» Парижа. Однако наряду с парижским флером в текст интерферируется элемент праздности, прогулки, травелога, понижая градус напряженного ожидания перспективы грядущих печальных событий. Настрой автора-повествователя прочитывается как меланхолически-ностальгический, отвечающий случаю возвращения в Париж, в большей мере чем скорбно-драматичному настроению предстоящего прощания.

Предшествующий мемориальным событиям период общения с Синявским воссоздается Вайлем «точно» и «детально», с характерной для публициста множественностью фактологических сведений, констатирующих и документирующих «достоверность» знакомства с персонажем. «*Двадцать лет* мы были знакомы с Андреем Донатовичем, я видал его в разных странах и ситуациях...» [Вайль 2012: 142]. Точность дат и адресов, приводимых Вайлем, подменяет субъективность и личностность отношений давних знакомых, топография и фактология превалируют.

Вайль хронометрирует:

«Впервые <его> я увидел в 77-м году на биеннале в Венеции <...>

В 79-м в Колумбийском университете Нью-Йорка профессор Сорбонны Синявский читал лекцию о протопопе Аввакуме <...>

В Москве в 95-м мы сидели рядом на киносимпозиуме <...>

В 94-м в Бостоне на <...> Синявского надели мантию и шапочку почетного доктора Гарварда...» [Вайль 2012: 142].

По словам И. Толстого, Вайль считал профессионалом того, «кто не проврет в цифрах» [Толстой 2019: 6]. Именно этот «цифровой» принцип реализовывал и в своей публицистике. Приводимые Вайлем даты вбирают в себя

журналистскую точность, становятся знаками-свидетелями череды общественных мероприятий, на которых присутствовали оба героя. Социальный ракурс участия в общественной жизни эмиграции доминирует. Приватность же воспоминаний ориентируется Вайлем на кухню и гастрономические пристрастия: «В подпарижском городке Фонтене-о-Роз я не был несколько лет, но дорогу нашел, вспомнив перекресток с алжирской забегаловкой „Колибри“, где еще в самый первый приезд, в 79-м, ел с Синявскими кус-кус» [Вайль 2012: 141].

Вайль не называет точно, сколько лет («несколько») он не был в городке, в котором проживал Синявский, но почти через 20 лет после своего *первого* приезда, атрибутированного 1979-м годом, он идентифицирует владельцев «забегаловки» под названием «Колибри» как *алжирцев* и даже вспоминает о *блюде*, которое пробовал здесь вместе с Синявским – *кус-кус*.

Следование цифре сопровождает воспоминания Вайля тотально: рождается предположение, что повествователь либо обращается к своим давним существующим записям, либо прибегает к путеводителю.

Вспоминая о встрече с Синявским в Гарварде на вручении последнему степени почетного доктора, Вайль буквалистски точно называет цифры, которые вряд ли могли сохраниться в памяти «свободного» эссеиста: «Знамена, плакаты, оркестры, хоры на ступеньках старинных зданий (Гарвард основан в 1636-м, на *119 лет* раньше Московского университета), *шесть тысяч* выпускников в черных мантиях с разноцветными башлыками (у каждого факультета свои цвета), пестрые наряды *пятнадцатитысячной толпы* гостей <...> Старейший же из присутствовавших гарвардцев <...> закончил университет в 1913-м. Тогда ему было *двадцать два*, теперь – *сто*...» [Вайль 2012: 142–143].

Повествователь словно бы намеренно документирует наррацию, микшируя объективность факта и воспоминания, тем самым опережая обвинение в непрочности памяти, цифру делая тоническим «камертоном» собственных реинкарнируемых впечатлений.

В рамках «свободного эссе» Вайль уверенно избегает личностных суждений, не подтвержденных «историческим документом». Компенсаторным «заместителем» последних в тексте становится интервью, данное Синявским Вай-

лю в Бостоне в 1994 году. По каким-то причинам не опубликованное ранее, теперь оно (вероятно, хранившееся в архиве публициста) актуализируется и становится фундаментом для экспликации интеллектуального образа писателя, его мыслей и суждений. Причем сам повествователь определяет *интервью* как *разговор* и называет его «самым долгим моим <ego> разговором с Андреем Донатовичем» [Вайль 2012: 142]. Становится очевидным, что личностной человеческой близости между героями эссе – состоявшими в знакомстве 20 лет – не было. Но были встречи, наблюдения, факты.

Вайль не решается самостоятельно интерпретировать те или иные суждения Синявского (прозаика или литературоведа), повествователь-рассказчик не судит о творчестве писателя, не вырисовывает личность художника и человека, он фактологически буквально опирается на слова Синявского – подлинные, неоспоримые, зафиксированные в архивном интервью. Не нашедшее публикаторской реализации в 1994 году, теперь, по смерти Синявского, интервью («разговор») составляет обширную и емкую базу мемориального эссе о писателе.

«– Андрей Донатович, вам удается сейчас смотреть на себя глазами лагерника?»

– Удастся. Лагерь вспоминается часто. <...>

– Да, одной эмиграции на жизнь хватает. Ведь вас наверняка постоянно спрашивают: не думаете ли о возвращении в Россию?»

– Во всяком случае, в видимом будущем я себе такой задачи не ставлю. Ведь я почему эмигрировал? По единственной причине: хотел продолжать писать...» [Вайль 2012: 145–146].

Скорее всего подобная формулировка вопроса и фиксация ответа едва ли могли носить «разговорный» характер, очевидно, что материал интервью, записанного во время гарвардского приезда, с точки зрения Вайля, придавал (и обеспечивал) воспоминанию подлинность и достоверность, привносил *живой голос* Синявского в мемориальный текст.

### Композиционные особенности эссе

Дуалистическое сопоставление прошлого и настоящего, погружение в удаленное прошедшее на фоне сиюминутного нынешнего не исчерпывают композиционные стратегии

Вайля. Центральным и сквозным приемом повествователя избирает контраст, антитезу, зеркальность, которые, с одной стороны, служат созданию «двойного» портрета Синявского-Терца (Синявского-и-Терца), с другой – моделируют оппозиционность образа и характера последнего (последних). Личность одного человека разлагается на две контрастирующие составляющие, формирующие, по представлениям Вайля, два характера, два темперамента, две судьбы. По Вайлю, «ведь 25 февраля 1997 года умер один человек, но два писателя – Андрей Синявский и Абрам Терц» [Вайль 2012: 141]. Именно эти две половинки-ипостаси и репрезентируются в тексте эссе, порождая его сюжетное, конфликтное и игровое поле-пространство.

Андрей Синявский настойчиво противопоставляется Вайлем Абраму Терцу. Повествователем создается система бинарных оппозиций: «тихоня» – «озорник», московский «литературовед» – «одесский бандит», «лагерник» – «профессор Сорбонны», «зэк» – «лауреат», «нарушитель закона» – «почетный доктор Гарварда» [Вайль 2012: 142], жизнь – смерть/сон [Вайль 2012: 140], реальность – театр, трагедия – «карнавал» [Вайль 2012: 141], норма – аномалия.

«Синявский лежал аккуратный-аккуратный, в голубой полосатой рубашке, застегнутой под горло, без галстука, задрав бороду, вытянув руки по швам, уютно вписанный в тесную трапецию гроба. Никогда я не видал таких благостных покойников» [Вайль 2012: 140]. Но одновременно: «На левом глазу Андрея Донатовича Синявского была черная повязка. Одна тесемка уходила под ухо, другая – в волосы, седые и жидкие. На плотном кругляше, закрывавшем глаз, белой тушью – череп и кости» [Вайль 2012: 140]. «Классический праведник» изначально противопоставлен пирату, «русскому флибустьеру» [Вайль 2012: 140].

Принцип дуальности и контраста пронизывает все повествование. В отношении антитетичности вступают не только Синявский и Терц, но и Синявский-Терц и «другие»:

1. «В 94-м в Бостоне на неузнаваемого в смокинге Синявского надели мантию и шапочку почетного доктора Гарварда, а Терц, посмеиваясь и даже хохоча, сказал мне, показывая на другого *свежего доктора*: „Он был министром внутренних дел, когда я сидел в Дубровлаге“»

[Вайль 2012: 142], как позднее выяснится – *Эдвард Шеварднадзе*. Вайль подчеркивает: «особо опасный зэк и высокопоставленный блюститель закона <...> принимали равные почести», и «самое удивительное заключалось в том, что это положение вещей выглядело *нормой*» [Вайль 2012: 143].

2. «Отпевание шло *не* в известном всем и каждому главном православном соборе Парижа – Александра Невского на рю Дарю, а в небольшом деревянном храме на северной окраине города» [Вайль 2012: 145].

3. «похоронили Синявского *не* на Сен-Женевьев-де-Буа, <...> где по рангу лежать бы Андрею Донатовичу, а на муниципальном кладбище городка Фонтене-о-Роз» [Вайль 2012: 145].

Контрастирующие позиции-примеры, подчеркнутые противительными союзами *а, но, однако*, можно было бы множить, ибо весь текст Вайля пронизан конфронтирующими интенциями, репрезентирующими личность и характер Синявского vs. Терца и намеренно педалируемыми повествователем. Всеохватная дихотомия, по Вайлю, – неперемное условие существования человека и писателя Синявского-Терца.

### Интертекстуальные уровни наррации

Интертекстуальный план повествования актуализируется в эссе Вайля с первых строк, точнее – с изначального образа-метафоры, включенного в название статьи «Абрам Терц, русский флибустьер» [Вайль 2012: 140].

Обратим внимание на *литературный* псевдоним Андрея Синявского – «Абрам Терц», как известно, почерпнутый из одесского песенного фольклора, столь любимого Синявским, но особо остановимся на образе-лексеме «флибустьер». Впервые он звучит в тексте эссе в речи вдовы Синявского Марии Розановой. Объясняя Вайлю-герою маскарад покойника, лежащего в гробу с наглазной пиратской повязкой, она восклицает: «Почему Синявский, который всю жизнь был флибустьером, не может лежать в гробу в виде пирата?» [Вайль 2012: 140].

Заметим, если следовать логике дуальности Синявского-Терца, истокам и природе его писательского псевдонима, то в гробу должен был лежать не пират, не флибустьер, но «одесский

бандит», вор и мошенник «Абрашка Терц, карманник всем известный», у которого, по словам Вайля, Синявский «украл» [Вайль 2012: 141] свое «второе я», прочно сжившееся с образом писателя. Возникает вопрос: почему в словах Розановой, а позднее и Вайля актуализируется образ-интертекстема «флибустьер»?

С одной стороны, первая же литературная ассоциация пробуждает аллюзии к образу Джона Сильвера, морского разбойника и пирата, героя знаменитого романа Роберта Льюиса Стивенсона «Остров сокровищ». Правда, герой Стивенсона не одноглазый, а одноногий, но пиратская ипостась героя созвучна образу «Андрея Донатовича с пиратской повязкой на глазу» [Вайль 2012: 141]. Интертекстуальный вектор намечен.

С другой стороны, на наш взгляд, еще продуктивнее работает иная интертекстуальная мотивация, а именно – апелляция к широко известной в 1970-х в СССР песне Юрия Визбора «Бригантина поднимает паруса».

Надоело говорить и спорить,  
И любить усталые глаза...  
В флибустьерском дальнем синем море  
Бригантина подымает паруса... *<и далее>*

[Коган. URL]

«Авторские песни» Визбора в советские годы были необычайно популярными в молодежной среде, активно распространялись неофициально, звучали в магнитофонных записях, передавались «из уст в уста», пелись в походах и у костров, неся в себе знак высокой романтики и свободы. Можно предположить, что именно этот советский претекст, близкий ментальному настрою персонажей эссе, эмигрантов из бывшего Советского Союза, и послужил источником образа и самой лексемы «флибустьер», которую использовала Розанова и которую наследовал Вайль. Прямого отождествления героя и образа не происходит, но пафос «флибустьерского дальнего синего моря» спроецирован на характер эссеистического персонажа. Неслучайно деталь-словоформа «Веселый Роджер» появляется в тексте Вайля при описании облика Синявского [Вайль 2012: 141]. В эксплуатируемой интертекстема *флибустьер* для эссеиста (как и для Розановой) звучит романтика и музыка юности, от нее веет свежестью, надеждой и – оппозиционностью,

которые сформировали (или способствовали формированию) целое поколение советского андеграунда, будущей «третьей волны» русской эмиграции, в том числе и личности Андрея Синявского и Марии Розановой. Флибустьер Визбора, а не пират Стивенсона вбирал в себя коннотации преодоления запретов, духовной и политической свободы, романтической мечты и п(р)орыва. Потому вместо образа блатного Абрашки-вора, кажется, узаконенного псевдонимом Абрам Терц, Вайль всецело принимает образ покойного Синявского как романтика-флибустьера, соглашаясь с «макабрическим карнавалом» [Вайль 2012: 141], который организовала на похоронах мужа Мария Розанова, сама представшая в образе «не то Екатерины Великой, не то Екатерины Фурцевой» [Вайль 2012: 149]. Заметим, оба сопоставления эксплицируют в тексте еще одну (боковую) линию интертекстуальных переключек, а в ситуации прощания с Синявским-Терцем нагнетают атмосферу интертекстуальной игры и театральной клоунады. Достаточно вспомнить гостя на поминках Синявского, забравшегося «с бутылкой на дерево и громко требова<вшего> туда сеledки» [Вайль 2012: 149]; или приятеля «в черном костюме», которому нужно было объяснять, что «Монтень – это не вино» [Вайль 2012: 149].

Наконец, третий уровень интертекстеми «флибустьер» может быть корпорирован и с образами и мотивами поэзии Тимура Кибирова. Имя «московского концептуалиста» Кибирова возникает в тексте, когда автор-повествователь на поминках писателя рассматривает «стеллажи, на которых лежали папки с надписями на корешках: „Выступления“, „Кибиров“, „Газеты-93“ <...>» [Вайль 2012: 149] и др. Этот ракурс позволяет актуализировать еще один романтический «флибустьерский» мотив, который мог служить предтечей игрового образа Синявского, а именно – строки из поэмы Кибирова «Сквозь прощальные слезы» (1987) «Люди Флинта с путевкой обкома что-то строят в таежной глуши...» [Кибиров 2001: 49]. Время, зафиксированное поэтическими строчками Кибирова, близко и памятно Синявскому. Можно предположить, что и кибировские «сентименты» (название еще одной поэмы Кибирова) созвучны представлениям Синявского-Терца. Атмосфера «флибустьерской» поэзии Кибирова дополняет мелодии и смыслы песен Визбора

и порождает близкий Синявскому (и Розановой) образ-маску «русского флибустьера», не столько пирата, сколько романтика.

Интертекстуальный пласт эссе Вайля естественным образом формируют и знаковые имена русской и мировой литературы, упоминание писателей отечественных (Аввакум, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой, Розанов, Пастернак, Маяковский, Ахматова, Солженицын и др.) и зарубежных (Монтень, Камю, Джойс, Хаксли).

Уже в самом начале эссе Вайль ставит Синявского в ряд литераторов, на похоронах которых ему довелось побывать. «Покойники» [Вайль 2012: 140] Вайля – избранные, «памятные» [Вайль 2012: 140]. Это «Венедикт Ерофеев в мае 90-го в Москве, Сергей Довлатов в августе 90-го в Нью-Йорке, Иосиф Бродский в январе 96-го в Нью-Йорке» [Вайль 2012: 140]. Похоронный ряд продолжает «Синявский в феврале 97-го в Париже» [Вайль 2012: 140]. И хотя (можно предположить) похорон в жизни Вайля было много больше, однако эссеист избирает «интертекстуальный» ряд, включая в него писателя Синявского-Терца, одновременно выделяя его и акцентируя «двойственное» впечатление от того театрально-карнавального действия, свидетелем и участником которого он оказался.

Следует отметить, что природа театрально-сти похорон Синявского, в свою очередь, тоже межтекстуальна, диалогична, по-своему «вторична». По признанию Вайля, вдова Синявского воспользовалась «претекстом» французского актера Жерара Филиппа: «Когда умер Жерар Филипп, его хоронили не в партикулярном платье, а в костюме Сиды. Почему Синявский, который всю жизнь был флибустьером, не может лежать в гробу в виде пирата?» [Вайль 2012: 141]. Эссеистический интертекст Вайля наполняется отсылками к театральному искусству и кинематографу, обретает «междисциплинарный», отчасти пространственно-визуальный характер.

Интертекстуальный «покойный» ряд Вайля обретает и «мнимо-предположительный» характер. Как уже упоминалось, эссеист размышляет о том, на каком кладбище было «по чину» лежать Синявскому. В его представлении, это могло быть известное парижское кладбище Сен-Женевьев-де-Буа, на котором

«покоятся деятели русского зарубежья, включая знаменитостей – от Бунина, Тэффи и Мережковского до Галича, Тарковского и Нурева – и где по рангу лежать бы Андрею Донатовичу» [Вайль 2012: 145]. Однако инаковость «знаменитости»-Синявского, по Вайлю, допускает (и даже обязывает его) быть похороненным не среди соотечественников-литераторов, но среди провинциальных «соседей» [Вайль 2012: 145]. Вайль эксплицирует экзистенциальную переориентацию героя.

Встраиваясь в поведенческие доминанты, предложенные Марией Розановой на похоронах ее мужа, включаясь в игру и карнавал, Вайль наполняет эссе-воспоминание собственными игровыми моментами (элементами), допуская гротесковость «на грани». Ироничная насмешка в отдельных случаях перерастает в пародию и острый гротеск, не лишённые интертекстуального потенциала. Например, повествователь вспоминает о «горшке с землей с могилы Пастернака» [Вайль 2012: 147], доставленном «знаменитым поэтом» на могилу Синявского. В «свободном» и ироничном сознании Вайля этот факт вызывает гротесковый отклик: «Хочется думать, что земля набиралась из фикуса в посольстве – иначе пастернаковская могила должна напоминать карьер» [Вайль 2012: 147]. Вайль не откликается на предлагаемую связь «Пастернак // Синявский», уходит от сопоставления, то ли не принимая его по существу, то ли игнорируя дар некоего «знаменитого поэта» (так и оставшегося в эссе безымянным). В любом случае Вайль остается на уровне констатации и фиксации, ирония/гротеск – предел личностной рефлексии эссеиста.

Вайль действительно постоянно уходит от сопоставлений и параллелей, не затрагивает масштаб фигур, которые случайно или осознанно возникают в контекстуальном пространстве имени Синявского. Эссеист (и критик!) самоустраняется от размышлений и раздумий, от анализа и рассуждений, но работает на уровне журналиста-газетчика, представляющего хронику похоронного события. Даже пристрастия самого Синявского, предпочитающего Маяковского Ахматовой, его «Левый марш» ее «Под черной вуалью» («Сжала руки под темной вуалью...»), не вызывают отклика эссеиста – Вайль сдержанно приводит в тексте запомнившийся ему «синявский» факт,

но остается безучастным к его аксиологической сущности. Эссеистическая свобода уступает место фактологической констатации.

Свободная и субъективная авторская позиция, ради которой (традиционно) и создается эссе [см.: Кайда 2008; Дмитровский 2013; Sholes, Klaus 1969], ретушируется и даже обнуляется Вайлем. Личностного «я» эссеист не обнаруживает, скорее наоборот – вместо экспликации собственного «я» погружается в игровое пространство розановско-синявского «мы», целиком растворяясь в нем: не принявший первоначально игры и театральности, которую привнесла в ситуацию похорон вдова писателя («холодея» от услышанного [Вайль 2012: 140]), участник событий и рассказчик Вайль постепенно сам начинает *играть* в тексте – прежде всего на уровне речи, языка, стиля. «Макабрический карнавал» увлекает нарратора, и в его авторской речи, без видимой обязательности (или как имитация поведенческих норм Синявских-Розановых), нарочито, шутивно-шутовски начинают звучать разговорно-огрубленные обороты: о месте захоронения Синявского – «улегся на скромном французском кладбище» [Вайль 2012: 145], о повязке на глазу – «нацепив» [Вайль 2012: 141], о позе вдовы на похоронах – «мизансцена трагедии» [Вайль 2012: 146], о корреспондентах на кладбище – «скакали» [Вайль 2012: 146] и др.

Вайль обращается к приемам паремии, к русским фразеологизмам, но они обретают у него трансформированный и, как правило, образно-сниженный характер и смысл. Традиционный оборот «из грязи в князи», в отечественной ментальности привычно связываемый с негативной аксиологией, у Вайля утрачивает метафорический потенциал, но используется впрямую, едва ли не буквально: когда в эссе речь заходит о превращении лагерника в гарвардского лауреата, Вайль – во имя «языковой игры» – использует оборот «карнавальные кувырки „из грязи в князи“» [Вайль 2012: 143]. Ориентированная на Синявского сентенция обретает налет двусмысленности и инерционной оценочности. Семантической перекодировки не происходит, эффект паремии оказывается двойственным (если не сказать двусмысленным).

Рассказывая о церемонии отпевания покойника «в церкви на Свято-Сергиевом подворье,

рю Крима, 93» [Вайль 2012: 144], как обычно с точным указанием адреса, рассказчик вспоминает случившееся: «Стоявшая рядом со мной журналистка со свечой в руке скорбно склонила голову чуть ниже допустимого. Пышные курчавые волосы вспыхнули сразу. <...> Пахло паленым» [Вайль 2012: 144]. Очевидно, что Вайль трансформирует фразеологизм «запах жареным» (основное значение – ощущение надвигающейся опасности [Фразеологический словарь... 2004: 381]), но языковая игра деформирует ситуацию, события обретают явно сниженный (снижающий) характер. Эмпатии по поводу случившегося не возникает, описание поведения окружающих огрублено («шарахнулись», «муж... стал бить по голове»), эпитет «прялочные своды» в описании церкви смещается на грань неуважения. Погоня за внешним языковым эффектом идет в ущерб драматичному смыслу. Ироничный модус свидетеля-рассказчика легкомыслен и атипичен.

Выразительным случаем содержательно емкой эксплуатации афоризма становится у Вайля воспоминание о судебном процессе 1966 года в Москве, о деле Синявского-Даниэля, когда эссеист умело адаптирует известное «крылатое выражение» «Все мы вышли... <из гоголевской шинели>», прилагая его к советскому андеграунду 70-х, к началу диссидентского движения в советской стране: «все мы <...> вышли из этого процесса» [Вайль 2012: 141]. Метафора соединяется со смыслом, обнаруживает перспективу, обретает емкость и онтологическое наполнение. При этом аллюзия «двойно» интертекстуальна: на диахроническом уровне – через Ф. Достоевского (или, по мнению других исследователей, В. Белинского), на синхроническом – через строки Иосифа Бродского «Мы вышли все на свет из кинозала...» [Бродский 1998: 63] из «Двадцати сонетов к Марии Стюарт» (1974). Эта строка Бродского будет звучать и в других эссе Вайля (напр., «Из жизни новых американцев», 2006).

Наибольшую интенсивность интертекст набирает в эссе Вайля посредством вводимых в текст цитат из интервью с Синявским. В нем, с одной стороны, интервьюер целенаправленно ориентируется на вопросы творчества, истоки таланта, предназначения художника, с другой – вводит автопрезентацию героя-писателя.

Вайль: «...в вас прочно сидит убеждение в том, что писательство – нечто по сути своей незаконное?» [Вайль 2012: 148].

Синявский: «Да. Конечно. <...> Писатель нового времени – всегда преступник. Всегда нарушитель обыденной нормы» [Вайль 2012: 148].

Размышления о природе современного писателя приводят Вайля к сопоставлению и даже выявлению идейной близости Синявского и Солженицына [Вайль 2012: 150–151]. В цитируемом Вайлем интервью писатель и критик обнаруживают отчетливый интертекстуальный ракурс – оба ищут ответы на вопросы о «телеологическом характере» культуры, об «идеологических и стилистических канонах» литературы, о «догмах соцреализма», о «позитивной программе» и «положительном герое» русской литературы, о русском национальном характере, о творчестве Маяковского и Солженицына, о морализаторстве «даже хороших вещей деревенщиков» [Вайль 2012: 152–153] и др. В итоге заслугу Синявского перед русской литературой Вайль определяет тем, что «имени – или именам – Синявского-Терца больше, чем кому-либо, отечественная словесность обязана ощущением легкости и дерзости», что именно благодаря ему современный русский писатель избавился от «обязательной роли наставника народов и властителя дум», а современный читатель освободился «от подхода к книге как учебнику жизни» [Вайль 2012: 153].

Будучи оторванным от самих текстов Синявского-Терца, тем не менее писатель представлен Вайлем «патриотом, русофилом и почвенником» [Вайль 2012: 152], и одновременно – закрепившимся в сознании публики «западником», сумевшим поместить «русскую традицию во всемирный контекст», писателем-имморалистом, «антиподом» Солженицына, в конечном счете – «апостолом фантастики, гиперболы и гротеска» [Вайль 2012: 143].

### Выводы

Таким образом, можно заключить, что эссе Вайля «Абрам Терц, русский флибустьер» интертекстуально в различных направлениях и ракурсах. В основе своей оно базируется на интервью, взятом несколько лет назад у Андрея Синявского, но не опубликованном ранее и теперь погруженном в рассказ о прощании с писателем. Фактически Вайль смешивает



жанровые каноны эссе и интервью, размывает их конститутивные признаки. При этом *синтетическая* форма новообразования дополнена присущей критике и публицисту стилистикой журналистской документальности, репортерской отчетности, пронизанных фактографией и цифрами, документальными (= архивными) свидетельствами и обильным цитированием текстов (главным образом публицистических, даже справочных). Текст фрагментирован и (де) локализован. Вайль микширует различные приемы публицистических стратегий, на их пересечении пытаясь воссоздать образ неоднозначного, дву- (много-) составного облика и характера литературоведа Синявского и писателя Терца. Собственные дневники, архивы, ранние интервью Вайль адаптирует к эссеистическим тактикам, порождая пограничный *полижанр* [ср.: Богданова, Власова 2021], призванный «популяризировать искусство и литературу» [Вайль 2012: 4]. Интертекстуальная компонента эссе Вайля серьезно ослаблена в сравнении с художественными текстами его героев (Бродского, Терца, Довлатова и др.) – публицистика критика не дает богатого материала к выявлению принципов интертекстуаль-

ного взаимодействия. В эссе Вайля интертекст локален и точечен, поверхностная *фактология*, как правило, вытесняет глубинную *филологию*.

В жанре эссе Вайль не демонстрирует развернутых размышлений, не осмысляет описываемые события, но *фиксирует* их. Предлагает не мысль, а взгляд. По наблюдениям И. Толстого, «от размышлений о литературе, о чужих книгах Вайль с годами постепенно отходил <...> поворачиваясь, как он говорил, непосредственно „к жизни“» [Толстой 2019: 7]. Именно поэтому интертекст обретает у Вайля характер внешний и визуализированный – эссе предстает преимущественно в форме хроники событий. Однако в данное суждение-вывод не следует вкладывать аксиологический акцент – речь идет о своеобразии эссеистической формы Петра Вайля, присущей популярному критику, публицисту, эссеисту. В этом плане прав М. Эпштейн, когда утверждает, что эссеистическое начало «расщепляет художественную целостность и одновременно включается в целостность более высокого синтетического порядка» [Эпштейн 1987: 366]. Именно таковым и представляется литературное эссе Петра Вайля «Абрам Терц, русский флибустьер».

### Литература

- Богданова, О. В. Полижанровые стратегии «Прогулок с Пушкиным» А. Терца (А. Синявского) / О. В. Богданова, Е. А. Власова // Научный диалог. – 2021. – № 6. – С. 173–191. – DOI: 10.24224/2227-1295-2021-6-173-191.
- Бродский, И. Двадцать сонетов к Марии Стюарт / И. Бродский // Сочинения Иосифа Бродского. Т. III. – СПб.: Пушкинский фонд, 1998.
- Вайль, П. Свобода – точка отсчета. О жизни, искусстве и о себе / П. Вайль. – М.: Астрель-Согрус, 2012. – 701 с.
- Дмитровский, А. Л. Жанр эссе: к проблеме теории / А. Л. Дмитровский // Челябинский гуманитарий. – 2013. – № 3 (24). – С. 37–51.
- Жданова, А. В. Использование литературных реминисценций в публицистическом тексте / А. В. Жданова // Вестник Волжского ун-та им. В. Н. Татищева. – 2013. – Т. 2, № 4. – С. 5–13.
- Жданова, А. В. Особенности проявления интертекстуальности в публицистическом тексте / А. В. Жданова // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. – 2015. – Т. 157, № 4. – С. 72–85.
- Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе: сб. докладов МНК (Магнитогорск, 12–14 ноября 2003 г.) / сост. О. С. Климова [и др.]. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2003. – 700 с.
- Кайда, Л. Г. Эссе как жанр в литературе и публицистике / Л. Г. Кайда // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. – 2008. – № 4. – С. 19–24.
- Кибиров, Т. «...Кто куда – а я в Россию...» / Т. Кибиров. – М.: Время, 2001. – 512 с.
- Коган, П. Бригантина поднимает паруса / П. Коган. – URL: stihi.ru/Литературные\_дневники (дата обращения: 30.11.2021). – Текст: электронный.
- Культура русской речи: энц. словарь-справочник / под общ. рук. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева; РАН, Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова. – М.: Флинта; Наука, 2003. – 840 с.
- Ратькина, Т. Э. Никому не задолжав... Литературная критика и эссеистика А. Синявского / Т. Э. Ратькина. – М.: Совпадение, 2010. – 232 с.
- Синявина, А. А. Стилиевые приемы в современном российском эссе / А. А. Синявина // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. – 2009. – № 2. – С. 70–79.
- Толстой, И. Застолье Петра Вайля: сб. / И. Толстой. – М.: АСТ, 2019. – 432 с.
- Фразеологический словарь современного русского литературного языка: в 2 т. Т. 1. А–П / под ред. А. Н. Тихонова. – М.: Флинта; Наука, 2004. – 832 с.
- Эпштейн, М. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков / М. Эпштейн. – М.: Советский писатель, 1987. – 416 с.

Adorno, T. W. *Gesammelte Schriften*. Bd. 11: *Noten zur Literatur* / T. W. Adorno. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1990. – 3 Auf. – S. 8–33.

Routh, H. V. *The Origins of the Essays Compared in French and English Literatures* / H. V. Routh // *The Modern Language Review*. – 1920. – Vol. XV, No. 1. – P. 28–40.

Sholes, R. E. *Elements of the Essay* / R. E. Sholes, C. H. Klaus. – New York ; London ; Toronto : Oxford University Press, 1969. – 86 p.

## References

- Adorno, T. (1990). *Gesammelte Schriften*. Bd. 11: *Noten zur Literatur*. Frankfurt a. M., Suhrkamp. 3 Auf., pp. 8–33.
- Bogdanova, O. V., Vlasova, E. A. (2021). Polizhanrovnye strategii «Progulok s Pushkinym» A. Tertsy (A. Sinyavskogo) [Poly-Genre Strategies of “Walking with Pushkin” by A. Terts (A. Sinyavsky)]. In *Nauchnyi dialog*. No. 6, pp. 173–191.
- Brodsky, I. (1998). Dvadsat' sonetov k Marii Styuart [Twenty Sonnets to Mary Stuart]. In *Sochineniya Iosifa Brodskogo*. Vol. III. Saint Petersburg, Pushkinskii fond.
- Dmitrovsky, A. L. (2013). Zhanr esse: k probleme teorii [The Genre of the Essay. To the Problem of Theory]. In *Che-lyabinskii gumanitarii*. No. 3 (24), pp. 37–51.
- Epstein, M. (1987). *Paradoksy novizny. O literaturnom razviti XIX–XX vekov* [Paradoxes of novelty. On the literary development of the XIX–XX centuries]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 416 p.
- Ivanova, L. Yu., Skovorodnikova, A. P., Shiryayeva, E. N. (Eds.). (2003). *Kul'tura russkoi rechi* [Russian Language Culture]. Moscow, Flinta, Nauka. 840 p.
- Kaida, L. G. (2008). Esse kak zhanr v literature i publitsistike [Essay as a Genre in Literature and Journalism]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Seriya 10. *Zhurnalistika*. No. 4, pp. 19–24.
- Kibirov, T. (2001). «...Kto kuda – a ya v Rossiyu...» [“...Who Goes Where – and I Go to Russia...”]. Moscow, Vremya. 512 p.
- Klimova, O. S. (Ed.). (2003). *Intertekst v khudozhestvennom i publitsisticheskom diskurse* [Intertext in Artistic and Journalistic Discourse]. Magnitogorsk, Izdatel'stvo MaGU. 700 p.
- Kogan, P. *Brigantina podnimaet parusa* [Brigantine Raises Sails]. URL: stih.ru/Литературные\_дневники.
- Rat'kina, T. E. (2010). *Nikomu ne zadolzhav... Literaturnaya kritika i esseistika A. Sinyavskogo* [Without Owing Anyone. Literary Criticism and Essays by A. Sinyavsky]. Moscow, Sovpadenie. 232 p.
- Routh, H. (1920). *The Origins of the Essays Compared in French and English Literatures*. In *The Modern Language Review*. Vol. XV. No. 1, pp. 28–40.
- Sholes, R., Klaus, C. (1969). *Elements of the Essay*. New York, London, Toronto, Oxford University Press. 86 p.
- Sinyavina, A. A. (2009). Stilevye priemy v sovremennoy rossiiskom esse [Stylistic Techniques in a Modern Russian Essay]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Seriya 10. *Zhurnalistika*. No. 2, pp. 70–79.
- Tikhonova, A. N. (Ed.). (2004). *Frazeologicheskii slovar' sovremennoy russkogo literaturnogo yazyka: v 2 t.* [Phraseological Dictionary of the Modern Russian Literary Language, in 2 vols.]. Vol. 1. A–P. Moscow, Flinta, Nauka. 832 p.
- Tolstoy, I. (2019). *Zastol'e Petra Vailya* [The Feast of Peter Weill]. Moscow, AST. 432 p.
- Weil, P. (2012). *Svoboda – tochka otscheta. O zhizni, iskusstve i o sebe* [Svoboda – the Starting Point. About Life, Art and about Yourself]. Moscow, Astrel'-Corpus. 701 p.
- Zhdanova, A. V. (2013). Ispol'zovanie literaturnykh reministsentsii v publitsisticheskom tekste [The Use of Literary Reminiscences in a Journalistic Text]. In *Vestnik Volzhskogo universiteta im. V. N. Tatishcheva*. Vol. 2. No. 4, pp. 5–13.
- Zhdanova, A. V. (2015). Osobennosti proyavleniya intertekstual'nosti v publitsisticheskom tekste [Features of Intertextuality in a Journalistic Text]. In *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki*. Vol. 157. No. 4, pp. 72–85.

## Данные об авторах

Богданова Ольга Владимировна – доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48.

E-mail: olgabogdanova03@mail.ru.

Власова Елизавета Алексеевна – кандидат филологических наук, старший библиотекарь, Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 191069, Россия, Санкт-Петербург, ул. Садовая, 18.

E-mail: kealis@gmail.com.

## Author's information

Bogdanova Olga Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor, A. I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg, Russia).

Vlasova Elizaveta Alekseevna – Candidate of Philology, Senior Librarian, Russian National Library (Saint Petersburg, Russia).