

Содержание

Андрей Арьев

ВЗГЛЯД ИЗ ПЕТЕРБУРГА 7

Елена Скульская

ВЗГЛЯД ИЗ ТАЛЛИНА 85

Александр Генис

ВЗГЛЯД ИЗ НЬЮ-ЙОРКА 161

Сергей Довлатов писал, что через его жизнь прошли три города.

«Первым был Ленинград. Без труда и усилий далась Ленинграду осанка столицы. Вода и камень определили его горизонтальную помпезную стилистику. Благородство здесь так же обычно, как нездоровый цвет лица, долги и вечная самоирония. Ленинград обладает мучительным комплексом духовного центра, несколько ущемленного в своих административных правах. Сочетание неполноценности и превосходства делает его весьма язвительным господином».

О питерском периоде жизни Сергея Довлатова написал один из самых близких его друзей — прозаик, литературовед Андрей Арьев. Они познакомились в ранней молодости и сохранили отношения до самой смерти Довлатова. Именно Арьев сделал все возможное и невозможное, чтобы книги Сергея Довлатова встретились с читателем.

По периодизации самого Довлатова, после Ленинграда «следующим был Таллин. Некоторые считают его излишне миниатюрным, кондитерским, приторным. Я-то знаю, что пирожные эти — с начинкой.

Таллин — город вертикальный, интровертный. Разглядываешь готические башни, а думаешь — о себе.

Это наименее советский город Прибалтики. Штрафная пересылка между Востоком и Западом».

О трех годах жизни Довлатова в Таллине написала поэт и прозаик Елена Скульская, которая работала с Сергеем в газете «Советская Эстония» в середине 1970-х, а потом переписывалась с ним.

«Жизнь моя долгие годы катилась с Востока на Запад. Третьим городом этой жизни стал Нью-Йорк.

Нью-Йорк — хамелеон. Широкая улыбка на его физиономии легко сменяется презрительной гримасой. Нью-Йорк расслабляюще безмятежен и смертельно опасен. Размашисто щедр и болезненно скуп. Готов облагодетельствовать тебя, но способен и разорить без минуты колебания.

Его архитектура напоминает кучу детских игрушек. Она кошмарна настолько, что достигает известной гармонии. Думаю, что Нью-Йорк — мой последний, решающий, окончательный город. Отсюда можно бежать только на Луну...»

О жизни Довлатова в его последнем городе написал прозаик и эссеист Александр Генис. Он тесно общался с писателем все американские годы и выпускал вместе с ним газету «Новый американец».

Сейчас в Петербурге стоит памятник Сергею Довлатову, в Таллине памятник намечено установить в 2021 году, к 80-летию классика, в Нью-Йорке его именем названа улица. Но три автора этой книги знали, ценили и любили Довлатова, когда известность еще не пришла к нему, когда он был гоним и в Ленинграде, и в Таллине, когда в Нью-Йорке только-только забрезжило признание. Когда мысли о посмертном величии и мировой славе не приходили в голову ни самому Довлатову, ни его друзьям.

Тем, надеемся, и интересны эти воспоминания, в которых Довлатов живет и не знает своего будущего.

АНДРЕЙ АРЬЕВ — историк литературы, эссеист, окончил филологический факультет Ленинградского университета. С 1984 года — член Союза писателей СССР, с 1992 — главный редактор журнала «Звезда». С начала 1970-х публиковался в советской периодике, в самиздате и за рубежом. Автор более 400 печатных работ.

Область интересов — русская культура XIX–XXI веков. Составитель, комментатор, автор предисловий и послесловий к различным изданиям сочинений Сергея Довлатова, а также статей о нем в периодике и сборниках. В 2000 году выпустил книгу о феномене царскосельской поэзии «Царская ветка». Автор ряда статей о творчестве Владимира Набокова, книг «Жизнь Георгия Иванова. Документальное повествование» (2009), «За медленным и золотым орлом. О петербургской поэзии» (2018). Составитель, комментатор и автор вступительных статей к изданным в «Новой библиотеке поэта» книгам: Георгий Иванов. «Стихотворения» (2005; 2010 — второе издание), «Царскосельская антология» (2016). Живет в городе Пушкин, Санкт-Петербург.

АНДРЕЙ АРЬЕВ

ВЗГЛЯД ИЗ ПЕТЕРБУРГА

История рассказчика

...Совет — самый мудрый из тех, что мне доводилось слышать от братьев писателей: «Если хотите что-нибудь написать, рассказывайте об этом. Всем. Неважно, будут вас понимать или не будут. Рассказывайте; всякий раз вам придется выстраивать свою историю от начала до конца; через некоторое время вы поймете, какие элементы важны, а какие — нет. Главное, чтоб вы сами себе умели все рассказать». И я начал рассказывать; я рассказывал свои истории в Польше и в Израиле, серьезным немцам и Артуру Сандауэру, который поминутно перебивал меня вопросом: «К чему вы клоните?». Не знаю; в том-то и штука, что не знаю. Зато я знаю, что буду бежать всю дорогу — и ни на минуту не замолчу.

МАРЕК ХЛАСКО

Любители отождествлять искусство с действительностью вдоволь смеются или негодуют, читая довлатовскую прозу. И эта естественная обыденная реакция верна — если уж и по Сергею Довлатову не почувствовать абсурда нашей жизни, то нужно быть вовсе к ней слепым.

Когда его истории пересказывались как случившиеся в жизни, он только радовался. Радовался именно потому, что слепком с этой жизни они никогда не бывали. Да и пересказать их на самом деле невозможно. Разве что заучив наизусть.

Но парадокс его книг в том и состоит, что на самом деле вся их беззаботно-беспощадная достоверность — мнимая.

Какие бы известные названия улиц и городов, какие бы знакомые фамилии, какую бы «прямую речь» героев в довлатовских текстах ни обнаруживали, их ни в коем случае нельзя расценивать как хроникально-документальное свидетельство. Правдивость вымысла для писателя существеннее верности факту. Протокольной документальностью он пренебрегал, чтобы тут же творчески ее воссоздать.

В прозе Довлатов неточно называет даже собственный день рождения, указывает в «документальном» «Ремесле» 6 октября, на обложках своих западных изданий ставит неверный год отъезда за границу, в разных случаях несходным образом мотивирует одни и те же поступки, личные достижения расценивает как неудачи, в проигрышах видит победу, в недостойных действиях — достоинство.

Формулировок он с молодых лет придерживался таких: «потерпел успех», «одержал поражение». И следовал им до конца. Лестные отклики о себе в американской печати прокомментировал однажды так: «Самая большая рецензия

появилась в “Миннесота дэйли”. Мне говорили, что в этом штате преобладают олени».

Ошибочно видеть в Сергее Довлатове бытописателя. Вместо копий он создавал в своих рассказах новую сверкающую реальность. Ранние — в духе веяний времени — опыты в жанре «философской ахинеи», как он сам изящно выразился, не требовавшие, подобно стихам, логического обоснования, сильно раскрепостили его воображение. Но и они не оторвали писателя от сути нашей быстротекущей жизни. Действительность в его прозе стала отражаться как бы сквозь цветные витражные стекла — к тому же увеличительные. Сквозь них видишь то, что обычный взгляд заметить не в состоянии. Реальность остается в прозе Довлатова реальностью, но в сравнении с авторским художественным оттиском она обыденнее и тусклее.

Из этого вытекает еще одно обстоятельство: эмоционально доступный читателю рассказчик довлатовских историй идентифицируется с их создателем — восторженно-превозносимым, как любимый артист. Довлатов не просто рассказчик, он — человек-артист, авторский контур в его прозе очерчен, но радужно размыт, диалогически разомкнут.

Художество — дело артистическое, и, чтобы остаться самим собой при свете рампы, нужно наложить на лицо грим. Грим и освещение выявляют важные свойства натуры, в состав самой натуры не входя.

Так что если начать выискивать у Довлатова «кто есть кто» — даже в том случае, когда названы реально существующие люди, — можно наверняка запутаться, а главное, сильно огорчиться. И по весьма своеобразной причине. Хваленая натура — залапаннее и заляпаннее довлатовского полотна.

В отклике на смерть Довлатова Лев Лосев написал: «Есть такое английское выражение “Larger than life” — крупнее, чем в жизни. Люди, их слова и поступки в рассказах Довлатова

становились “larger then life”, живее, чем в жизни. Получалось, что жизнь не такая уж однообразная рутина, что она забавнее, драматичнее, чем кажется. Значит, наши дела не так плохи».

Поэтому о «прототипах» довлатовских историй лучше и не вспоминать. Да и не в них, честно говоря, дело. Отношение художника к людям зависит от его вглядывания в собственную душу.

Если за кем-нибудь Сергей Довлатов и подглядывает, за кем-нибудь шпионит, то прежде всего за самим собой. Лишь прислушиваясь к себе, Довлатов научился замечательно слушать собеседников. А научившись, все-таки настоял на том, что за повествователем всегда грехов больше, чем за всеми остальными действующими лицами.

Довлатовские персонажи могут быть нехороши собой, могут являть самые дурные черты характера. Могут быть лгунами, фанфаронами, бездарностями, косноязычными проповедниками... Но их душевные изъяны всегда невелики — по сравнению с пороками рассказчика. Довлатовский творец не ангел — априорно. Зане лишь падшим явлен «божественный глагол».

Где бы этот рассказчик ни пребывал, его темой оставалась судьба внутренне раскрепощенных людей в условиях несвободной, стесненной, уродливой действительности. Той, в которой обитал сам автор. Лучше многих он знал, какие мучения предстоят в жизни любому счастливцу, и не сомневался, чем наша жизнь кончается.

Довлатовские сюжеты изначально грустны, несут в себе нечто «слишком человеческое».

И тем не менее, читая его прозу, мы и на самом деле сдерживать улыбки не в состоянии. Ее он и ждал, признавшись однажды: «Хочется писать так, чтобы мои книги читали внуки моих врагов — и улыбались». Слава богу, это и произошло на наших с вами глазах.

И это победа.

Довлатовские враги — это не персонажи «Зоны», ни один из них, а те благополучные существователи, что изображены прозаиком в рассказе «Третий поворот налево»: «молодая счастливая пара», чьи дела «шли хорошо» и которой казалось, что неприятности — «удел больных людей». Переживания подобных типов укладываются в полторы строчки: «Мы расстались. Я был в отчаянии. Затем купил новый автомобиль и поменял жилье. Теперь я счастлив...»

Это довлатовская магистральная тема, ее «жало» — надругательство над религией «благоденствия», над «позорным благоразумием». Все, что отвращает от уныния, пробуждает от душевной спячки, любой проблеск страсти вызывает у Довлатова-прозаика как минимум сочувствие — к чему бы его героев их порывы и очевидные безумства ни вели.

Об одном знакомом, реально существующем человеке, он пишет, что тот в юности «...едва не стал преступником. Вроде бы его даже судили за что-то. Из таких, насколько я знаю, вырастают самые порядочные люди». По слухам, в данном случае Довлатов обманулся. Но с ошибкой все равно не расстался бы.

Сам прозаик говорил, что его задача скромна: рассказать о том, как живут люди. На самом деле он рассказывает о том, *как они не умеют жить*. И понятно почему: насущного навыка жить лишен был сам рассказчик — собственной своей персоной.

Помноженное на талант неумение жить «как все» в 60–70-е годы, когда Сергей Довлатов шагал по ленинградским проспектам и закоулкам в литературу, было равнозначно катастрофе. Судьба обрекла его на роль диссидентствующего индивидуалиста. Заявлявший о себе талант силою вещей очередной раз загонялся в подполье, в данном случае — за «колючку». По не чрезмерному сравнению Иосифа Бродского, «вернулся он оттуда, как Толстой из Крыма, со свитком рассказов и не которой ошеломленностью во взгляде».

Провиденциальный смысл в этом, конечно, тоже наличествовал. «От хорошей жизни писателями не становятся», — повторял Довлатов горькую шутку Зощенко.

Из просматриваемого лабиринта он, к счастью, выбрался. И выбрался — писателем — по другую сторону океана.

Родившись в эвакуации 3 сентября 1941 года в Уфе, Сергей Довлатов умер в эмиграции 24 августа 1990 года — в Нью-Йорке.

Ленинград и Таллин — еще два города, без которых биографию Довлатова не написать, особенно без Ленинграда. Как художник он опознал себя в городе на Неве. И надо сказать, к каким только художествам — во всех, в том числе не слишком благовидных, значениях этого слова — не подвигал его этот город!

Все вроде бы изменилось и в нашем отечестве, и в нашей северной столице, даже их названия. И ничего не изменилось. Ведь и Ленинград не *вдруг*, а *вновь* стал Петербургом. Дело, впрочем, и не в названиях. Дело в ином — то, что было близким Сергею Довлатову, осталось близким и нам:

Нет, мы не стали глуше или старше,
мы говорим слова свои, как прежде,
и наши пиджаки темны все так же,
и нас не любят женщины все те же.

И мы опять играем временами
в больших амфитеатрах одиночеств,
и те же фонари горят над нами,
как восклицательные знаки ночи...

Так давным-давно, в дни нашей литературной юности, писал неизменно восхищавший Сергея поэт. Тени их обоих блуждают теперь над сумеречной Невой. Там, где они и обозначились впервые.

Из эссе Иосифа Бродского «О Сереже Довлатове» следует: первая их встреча относилась к февралю 1960 года — «в квартире на пятом этаже около Финляндского вокзала. <...> Квартира была небольшая, но алкоголя в ней было много». Более отчетливых подробностей ни у того, ни у другого в памяти не закрепились. Как и у хозяина квартиры Игоря Смирнова, знавшего Бродского по филфаку университета, где в 1959 году на финском отделении появился Довлатов.

Достовернее сказать — не познакомиться они в ту пору не могли.

Бродский в бывший дворец Петра II и сам заглядывал — на ЛИТО, порой на занятия, хотя студентом не числился. Осенью 1961-го устроился на работу поблизости — в здании Двенадцати коллегий. Это время написания «Шествия», крупнейшего за всю его жизнь стихотворного полотна.

Наступившая после 1956 года эпоха прошла под знакомкрепощения чувств, а потому на первое место вышла поэзия и вместе с ней — ее утраченные в советские годы понятия и символы. В первую очередь воспарила — душа. Особенно важно, что это была поэзия молодых, в том числе двадцатилетнего Иосифа Бродского:

...Вернись, душа, и перышко мне вынь!
Пускай о славе радио споет нам.
Скажи, душа, как выглядела жизнь,
как выглядела с птичьего полета?

Покуда снег, как из небытия,
кружит по незатейливым карнизам,
рисуй о смерти, улица моя,
а ты, о птица, вскрикивай о жизни.

Вот я иду, а где-то ты летишь,
уже не слыша сетований наших,
вот я живу, а где-то ты кричишь
и крыльями взволнованными машешь.

Душу автора этих стихов, символика которых сохраняется и у позднего Бродского, Сергей Довлатов назвал «фантастической и неуправляемой». Соль в том, что неуправляемая душа много выше управляемой. В искусстве это, несомненно, так. И уж в поэзии — тем более. В стихах Бродского раскрепощение души походило на половодье, на ливень. Вот уж кто «носился как дух над водою и ребро сокрушенное тер».

Скорее всего, к самому началу 1962 года — Довлатов уже покинул университет, но еще не оказался в армии — относится их собственно литературное сближение. Иосиф Бродский приходит читать «Шествие» к Сергею Довлатову в его квартиру на Рубинштейна, 23. Казалось, успех обеспечен: слушателям поэзия автора и он сам были знакомы, в крайнем случае, о ней или о нем все были наслышаны. Довлатову эта поэзия была, несомненно, близка. Как позже оказалось, вытеснив из души стихи остальных современников, в том числе собственные.

Однако встречу обнадеживающей не назовешь. Публика собралась, заниженной самооценкой не страдавшая. Все сплошь — «красивые, двадцатидвухлетние». Так что аудитория и автор взаимного благоволения не выказали: слишком длинной показалась эта «поэма-мистерия», слишком тянулось ее прочтение, чтобы надолго отвлечь от застолья...

По одной из мемуарных версий, поэт в сердцах завершил вечер цитатой: «Сегодня освистали гения!» Освистывать никто, конечно, не освистывал. Но среди молодежи прохладное отношение к сверстнику, выступающему с позиций гения и занявшему собой целый вечер, едва ли не норма. Так или иначе,

в дальнейшем Бродский к Довлатову с чтением стихов не заглядывал. Да и случаев к тому представлялось мало: один вскоре очутился на Севере, в охране лагерей, другой сам оказался под следствием и отправлен в края, не далекие от мест, где отбывал армейскую службу будущий автор «Зоны».

Во второй половине 1960-х встречи возобновились в близкой обоим среде людей, «великих для славы и позора», — предвидение Бродского из цитированного стихотворения «Через два года», растрогавшего не одного Довлатова.

Выразительную картину появления Сергея Довлатова на литературном горизонте нарисовала Марина Ефимова:

Позже, году в 66-м, у Рейнов, как и у нас, стал частым гостем Сергей Довлатов, уже вернувшийся из армии. Но на общие вечеринки он приходил редко и всегда один, явно чего-то стесняясь (или оберегая красавицу-жену? Или вырываясь на свободу?). Он заходил чаще днем, чтобы оставить новый рассказ и порадовать какой-нибудь ядовитой и невероятно смешной историей, выстроенной на литературной сплетне, на слухе, на случайном разговоре. Я подозревала, что жало Сережиного таланта заденет и каждого из нас и что в каком-нибудь другом доме будет рассказана сокрушительно-смешная история про нас самих. Но я была заранее согласна на такую плату — только бы не лишать себя не совсем пристойного (в этом случае) наслаждения — наблюдать совершавшееся у меня на глазах преображение «факта низкой жизни» в маленький «перл создания».

Вот в этой компании Довлатов и стал снова встречаться с Бродским, научившись даже из самых жестких, если не жестоких, его стихотворений, таких, к примеру, как «Речь о пролитом молоке» (1967), извлекать внутренне близкую

ему сентиментальность, тайную нежность: «Ходит девочка, эх, в платочке. / Ходит по полю, рвет цветочки. / Взять бы в дочки, эх, взять бы в дочки. / В небе ласточка вьется». О такой простодушной чувствительности и открытости оставалось вздыхать, разгадывая мало кому доступный секрет воздействия на человека поэтического слова. Несомненно эффектными, но уже и не слишком мудреными в этом контексте представлялись слова о Льве Толстом, обозванном в «Речи...» «яснополянкой хлебозеркой».

С художественной выразительностью, а потому внятно, ареал общения наших героев очерчен в эссе «О Сереже Довлатове»: «...полагаю, три четверти адресов и телефонных номеров в записных книжках у нас совпадали». Это о жизни в Ленинграде. О пребывании за океаном подобного сказать уже было нельзя: «В Новом свете, при всех наших взаимных усилиях, совпадала в лучшем случае одна десятая». Если Довлатов занял позицию «русского писателя в Нью-Йорке», то Бродский стал апостолом «всемирной отзывчивости» и значительную часть жизни посвятил расширению зоны своего культурного обитания.

За океаном приятельское «сердечное ты», обмолвясь, они заменили на международное «пустое вы». Из этого не следует, что в отношениях возник холодок. Скорее, наоборот. Срывов в общении не случалось, оно утвердилось как ровное и дружеское. За глаза Бродский говорил и писал о Довлатове как о «Сереже». Со стороны Довлатова «вы» — это знак пие-тета, абсолютного признания заслуг. Бродский своим «вы» устанавливал должный уровень взаимопонимания, его ранг: писатель встретился с писателем, личность — с личностью. Времена и дух богемного равенства, когда литературная жизнь приравнивалась к застолью, канули.

Но эти же времена их и соединяли, в том числе эмигрантской общей памятью о юности в приневской столице. «И дрова, грохотавшие в гулких дворах сырого/города,

мерзнущего у моря,/меня согревают еще и сегодня» — про-
рывается у Бродского сквозь всю его интертекстуальную поэ-
тику «Эклоги 4-й», то есть «Вергилиевой». Что ж говорить
о Довлатове, сюжеты которого сплошь вырастают из тактиль-
ной памяти о людях проходных дворов и коммуналок у Пяти
углов, о завсегдатаях пивных ларьков и рюмочных на Мохо-
вой... «Какими бы разными мы ни были, все равно остаются:
Ленинград, мокрый снег и прошлое, которого не вернуть...
Я думаю, все мы плачем по ночам...»

Не менее существенно и другое: у обоих была крепка па-
мять о «тех, кто прожил жизнь впотьмах/и не оставил по себе
бумаг», как сказано в том же «Шествии». Как будто о героях
Довлатова.

Но и это не исчерпывающе. И в этом тоже нет окончатель-
ной правды. Она в ином, в том, что оба они выявили в себе
сами, индивидуально, почувствовали собственными ребрами,
выносили в сердце. «Идея индивидуализма, человека самого
по себе, на отшибе и в чистом виде, — пишет Бродский в эссе
о Довлатове, — была нашей собственной. Возможность фи-
зического ее существования была ничтожной, если не отсут-
ствовала вообще».

Чувства, бушевавшие у обоих, были много значительнее
стремления к социальному благополучию да и к социальной
справедливости. Что уж говорить о желании встать под чьи бы
то ни было политические знамена. В конфликте творческой
личности с обществом, полагал и говорил Довлатов, он все-
гда встанет на сторону личности, какой бы она ни была. Не-
избывная тяга к независимости, к «самостоянию человека» —
при всем тотальном демократизме Довлатова и вызывающей
имперскости Бродского — роднила обоих крепче любого кол-
лективизма. Проблема человеческой речи, «авторского голоса»
волновала и поэта Иосифа Бродского, и прозаика Сергея До-
влатова сильнее любых мировых катаклизмов.

2

С февраля 1979 года — около двенадцати лет — Довлатов жил в Нью-Йорке, где окончательно выразил себя как прозаик. На Западе, в США и Франции, выпустил двенадцать же книг на русском языке. Плюс две совместные. Одну с Вагричем Бахчанияном и Наумом Сагаловским — «Демарш энтузиастов» (1985). И вторую с Марианной Волковой — «Не только Бродский» (1988).

Стали его книги издаваться и на английском, и на немецком языках. При жизни переведен также на датский, финский, японский, печатался в престижнейших американских журналах *The New Yorker*, *Partisan Review* и других. Самым лестным образом отзывались о Довлатове Курт Воннегут, Джозеф Хеллер, Ирвинг Хау, оказавшиеся в изгнании Виктор Некрасов, Георгий Владимов, Владимир Войнович...

Почему же все-таки на родине российский талант вечно в оппозиции? Не потому ли, что его цель, говоря словами Пушкина, — идеал? А жизнь человеческая так далека от совершенства, так хрупка и быстротечна! По завету нашей классической литературы (и это идеальный, высший аспект обозначенных биографией обстоятельств) место художника — среди униженных и оскорбленных. Он там, где вершится неправоудие, угасают мечты, разбиваются сердца.

Но и из темной утробы жизни художник извлекает неведомые до него ослепительные смыслы. Они «темны иль ничтожны» — с точки зрения господствующей морали, и сам художник всегда раздражающе темен для окружающих. От него — и сомнений тут нет — исходят опасные для общества импульсы. И я не раз бывал свидетелем того, как одно появление Сергея Довлатова в присутственном месте омрачало чиновные физиономии, а вежливый тембр его голоса

буквально выводил из себя. Как-то сразу и всем становилось ясно: при Довлатове ни глупость, ни пошлость безнаказанно произнести невозможно. Я уж не говорю о грубости.

Однажды мы с Сергеем зашли в ленинградский Дом книги, на двух первых этажах которого помещался магазин, а выше — издательства, куда нам, собственно, и нужно было. Между вторым и верхними этажами на лестнице располагался за конторкой вахтер. Увидев несолидных визитеров, поднимающихся из магазина, он довольно грубо нас пытался остановить: «Вы куда? Выше магазина нет!» Не обратив на него внимания, мы поднялись на следующий этаж. Когда же шли обратно, Довлатов наклонился к вахтеру и вежливо спросил: «Что ж Вы не сказали нам, что выше магазина нет?» Того, по-моему, от возмущения хватил удар...

Подобную резкую чувствительность ни довлатовскими политическими взглядами, ни его оставлявшим желать лучшего моральным обликом не объяснишь. Будоражило — в том числе и его доброжелателей — другое: способность художника приводить людей в волнение в минуту, когда волноваться, кажется, никакого повода нет, когда «всем все ясно», когда все табели о рангах утверждены.

Взгляд художника царапает жизнь, а не скользит по ее идеологизированной поверхности. Довлатов был уверен, например, что строчка из «Конца прекрасной эпохи» Бродского — «Даже стулья плетеные держатся здесь на болтах и на гайках» — характеризует время ярче и убийственней, чем обнаружение всей подноготной Берии.

Социальная критика в искусстве грешит тем, что едва проявленный негатив выдает за готовый отпечаток действительности и творит над ней несправедливый суд. Там, где общественное мнение подозревает в человеческом поведении умысел и злую волю, Довлатов-прозаик обнаруживает живительный, раскрепощающий душу импульс.

Неудивительно, что он питал заведомую слабость к изгоям, к плебсу, частенько предпочитая их обществу обществу приличных — без всяких кавычек — людей. Нелицемерная, ничем не защищенная открытость дурных волеизъявлений представлялась ему гарантией честности, благопристойное существование — опорой лицемерия. Симпатичнейшие его персонажи — из этого низкого круга. Заведомый рецидивист Гурин из «Зоны» в этом смысле — образец. Нельзя не вспомнить и «неудержимого русского дегранданта» Буша из «Компромисса», и удалого Михал Иваныча из «Заповедника», почти всех героев книги «Чемодан», героиню «Иностранки»... Все они стоят любого генерала.

Довлатов не только среди этих персонажей жил. Он охотно и самого себя причислял к их племени, как, например, в рассказе «Ищу человека», дающем резкое представление о художественном кредо писателя, о его эстетике, сочетающей безусловную преданность бытовой правде и гротескное ее воплощение, «устервление», выражаясь языком близкого ему и в этом пункте Иосифа Бродского.

«Ищу человека» открывает — и это важно — последний сборник писателя, подготовленный им к своему пятидесятилетию. И изданный к нему — посмертно. Его героиня — прилежная журналистка, славная, простосердечная, только вот напичканная совковыми представлениями о жизни, глуповатой верой в изначальную и грядущую справедливость. В поисках «интересного человека» она находит, как ей кажется, нужный типаж (сюжетная коллизия, воспроизведенная в одной из новелл «Компромисса», пронизывающая и весь сборник в целом). Представлена найденная личность так: «филолог», «переводчик», «надзиратель в конвойных частях» с «нерусской» фамилией. «Устервлению» в рассказе подвергаются не только эти привходящие подробности, но и сам легко узнаваемый внешний образ автора, почти не скрытый здесь под фамилией Алиханов, встречающейся как alter ego и в других вещах прозаика:

Алиханов встретил ее на пороге. Это был огромный молодой человек с низким лбом и вялым подбородком. В глазах его мерцало что-то фальшиво-неаполитанское. Затеял какой-то несуразный безграмотный возглас и окончить его не сумел.

— Чем я обязан, Лидочка, тем попутным ветром, коего... коего... Достали пиво? Умница. <...>

Комната производила страшное впечатление. Диван, заваленный бумагами и пеплом. Стол, невидимый под грудой книг. Черный остов довоенной пишущей машинки. Какой-то ржавый ятаган на стене. Немытая посуда и багровый осадок на фужерах. Тусклые лезвия сеledок на клочке газетной бумаги. <...>

— Меня за антисанитарию к товарищескому суду привлекали.

— Чем же это кончилось?

— Ничем. Я на мятежный дух закашивал. Поэт, мол, йог, буддист, живу в дерьме... Хотите пива?

— Я не пью. <...>

Надзиратель ловко выпил бутылку из горлышка.

— Полегче стало, — доверительно высказался он. Затем попытался еще раз, теперь уже штурмом осилить громоздкую фразу:

— Чем я обязан, можно сказать, тому неожиданному удовольствию, коего...

— Вы филолог? — спросила Агапова.

— Точнее — лингвист. Я занимаюсь проблемой фонематичности русского «Щ»...

В этом отрывке все достоверно, а последняя фраза о «проблеме фонематичности русского “Щ”» еще и документально достоверна. И в то же время все доведено до абсурда. Ибо явленный в рассказе Алиханов «огромный молодой человек

с низким лбом и вялым подбородком» и сомнительным внутренним миром в первую очередь автоописание. И если нас с Довлатовым на первом курсе филфака позабавило объявление о защите диссертации «Проблема фонематичности русского “Щ”...», то из этого не следует, что в лингвистике вопрос, является ли русское «Щ» фонемой, академически не правомерен. Не нужно объяснять: для нас, несведущих первокурсников, он показался курьезным. Тем более таковым он глядит в интервью с селедкой и лыка не вяжущим персонажем.

Рассказ «Ищу человека», лишенный заглавия, но с врезкой, отсылающей к «Вечернему Таллину» за март 1976 года, напечатан как «Компромисс шестой» «эстонской» книги Довлатова. Однако он даже по части «местного колорита» такой же «таллинский», как и «ленинградский». Житель каждого из этих городов легко может представить его сюжет своим, а его героиню — знакомой из соседнего подъезда. Притом что толчком к созданию этого образа послужили перипетии жизни вполне конкретной приятельницы автора, обитавшей по конкретному адресу лишь одного из двух городов.

Аутсайдеры Довлатова — лишние в нашем цивилизованном мире существа. Лишние — буквально. Они нелепы с точки зрения оприходованных здравым смыслом критериев и мнений. И все-таки они — люди. Ничем не уступающие в этом звании своим интеллектуальным тургеневским предтечам.

Трудно установить, отреклись довлатовские герои от социальной жизни или выброшены из нее. Процесс этот взаимообусловлен. Тонкость сюжетов прозаика на этом и заострена. Довлатов ненавязчиво фиксирует едва различимую в бытовых обстоятельствах границу между отречением и предательством. Отречением от лжи. И предательством истины.

Большинство выявленных и невыявленных конфликтов довлатовских историй — в этом пограничном регионе. Они

проецируются и на литературную судьбу прозаика, и на судьбу других изгнанных или выжитых из России талантливых художников застойных лет. Чаще всего не по собственному разумению, а под идеологическим нажимом они перебирались на Запад. Анонимные «вышестоящие мнения» имели тенденцию неуклонно закручиваться в конкретные «персональные дела». Аморальная сущность предпринятого натиска ясна. Ясен и смысл всех этих акций. Творческую интеллигенцию, отрекавшуюся от несправедливых взглядов и действий, цинично зачисляли в предатели.

Чувствительность Довлатова к уродствам и нелепостям жизни едва ли не гипертрофирована. Однако беспощадная зоркость писателя никогда не уводит его в сторону циничных умозаключений. Это определяющая всю довлатовскую прозу черта.

Я бы назвал Довлатова сердечным обличителем.

И не его вина, если способность высказывать горькую правду с насмешливой улыбкой так раздражает людей. Блюстителей порядка улыбка раздражает яростнее, чем сама истина в любом ее неприглядном виде.

Еще в бытность свою в Ленинграде Сергей признался как-то, что для него вполне обыденная реплика из Марка Твена — «Я остановился поболтать с Гекльберри Финном» — полна неизъяснимого очарования. Он даже собирался сделать эту фразу названием какой-нибудь из своих книг. Да и сам был склонен остановиться поболтать с каждым, кто к этому готов. Беззаботная речь случайного собеседника влекла его сильнее, чем созерцание сокровищ Эрмитажа или Метрополитен-музея. Безыскусно умозаключая, скажем: зрение прозаика было всецело сконцентрировано на «натуре». Тут Довлатов даже позволял себе пафос — исключительный для него случай (предусмотрительно все же закавыченный): «Натура — ты моя богиня!» Фокус, однако, в том, что пафос этот, соответствуя состоянию, в котором находится герой рассказа «Ищу человека», в целостном контексте довлатовской прозы максимально снижен. В «Заповеднике» эта, восходящая к Шекспиру, фраза автором комментируется — и недвусмысленно: «“Природа, ты — моя богиня!” Впрочем, кто это говорит? Эдмонд! Негодай, каких мало...»

Замечательна лингвистическая тонкость, подтверждающая исключительное языковое чутье Довлатова. В данном случае она выражена в предпочтении, отданном переводу с английского слова «nature». В устах персонажа из рассказа слово имеет психологическую нагрузку, говорит о характере, нраве героя, превозносящего человеческую «натуру» как таковую. В «Заповеднике» же фраза принимает скорее натурфилософский характер, говорит о «природе» в целом. Плюс к тому, как заметил Александр Генис, вторит декламации чеховского Гаева из «Вишневого сада»: «О природа, дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы зовем матерью...» И т. д.

Довлатовская речевая стихия, любят обмолвиться близко его знавшие, дружившие с ним люди, якобы была выразительнее всего лишь перенесенных на бумагу затверженных импровизаций, «пластинок», как сказала бы Ахматова.

Да, живая человеческая речь вроде кровеносной системы довлатовской художественной прозы. На придание ей повествовательного ритма, на облачение в плоть, в запечатленную образность, затрачены недюжинные художественные способности. Не просто затрачены, на это ушли огромные душевные силы — доказать, что автор не байки рассказывает, а пишет смыслопорождающую, проницающую суть «нашей маленькой жизни» прозу.

Не счесть златоустов — вдохновенных успехами Довлатова в том числе, — пишущих с голоса. Нынче такого рода непринужденная манера для многих литераторов стала «творческим методом» — наговор переносить на бумагу, которая «все стерпит». Однако у рассказчиков, взявших за образец прозу автора "Зоны" и "Заповедника", при незадачливом переводе устной речи в письменную вместе со звуками речи из текста улетучивается главное: авторское переживание. Все их занимательные истории в напечатанном виде решительно проигрывают довлатовским. В них не обнаружишь ни воли к работе со словом, ни чувства меры, ни гармонической точности выражения, ни иронического литературного подтекста — всего того, что заставляет писателя держаться собственного русла, ни на йоту не уклоняясь от ответа на дарованные судьбой — и ею определенные — вопросы. Это важно осознавать, ибо «феномен довлатовской прозы» лишь в малой степени объясняется самой по себе искрометной произвольностью суждений, на которые прежде всего обращают внимание.

Относясь вполне равнодушно к материальным благам и вообще к «неодушевленной природе», Довлатов очень любил

всяческие милые эфемерности, разбросанные вокруг человека, сроднившиеся с ним, — авторучки, ножички, записные книжки, цепочки, фляжки и прочие в пределах непосредственного осязания болтающиеся вещицы. Ими же он щедро делился со своими приятелями. И они же всюду поблескивают в его прозе.

Довлатов и сам был вдохновенным виртуозом беседы, и его герои проявляют себя преимущественно в диалоге. Через диалог высвечивается их характер, в диалоге сквозит их судьба.

Слова у Сережи теснили дела и часто расходились с ними. Этот увлекательный перманентный «бракоразводный процесс» я бы и назвал процессом творчества. По крайней мере, в случае Довлатова. Жизнь являла себя порочной и ветреной подружкой словесности.

Глядя на вещи философски, можно сказать: диалог — единственная форма достойных отношений в наше малодостойное время. Потому что человек, способный к непредвзятому общению, — свободный человек. Таков герой довлатовской прозы — даже в тех случаях, когда он знает: век ему свободы не видать.

Выбор Довлатова-художника — быть с теми, кто создан из праха, из придорожной глины. Не с героями, а с анти-героями. Случилось так, что этот выбор в его жизни был буквально материализован, передан из рук в руки, получен от другого известного мастера — Фернана Леже, завещавшего жене «быть другом всякого сброда». Поразительно, что его вдова, ничего не ведая о грядущем пути безымянного для нее ленинградского юноши, догадалась вручить раритетную вещь, куртку своего мужа, именно ему, человеку, знавшему этому «сброду» цену и не раз выступавшему от его имени. Куртка эта — не плод фантазии автора соответствующего рассказа, она на самом деле была передана молодому в ту пору ленинградскому прозаику. (Куртка, кстати, как мне говорили, до сих пор цела, но кому она теперь впору?)

Преуспеяние, благополучие Довлатов отвергает априори, с почтением он приучил себя относиться в первую очередь к нищим. «Я всегда повторял, — написал он в конце жизни, — кто бедствует, тот не грешит...» В обиходе он умеренности и толерантности настойчиво чурался. «Мне кажется преступлением, — распаялся он по этому поводу в одном из писем, — тягчайшим нравственным преступлением — создавать в адском мире оазисы, иллюзорные оазисы благонравия и корректности».

Собственно говоря, литературный *raison d'être*, заключающийся в том, что художник посторонен морали, в лучшем, равном худшему, случае заключает с ней «компромисс», в довлатовской прозе не завуалирован. Один из рассказов с него и начинается:

В этой повести нет ангелов и нет злодеев... Нет грешников и праведников нет. Да и в жизни их не существует. Вот уже несколько лет я наблюдаю...

Один редактор говорил мне:

— У тебя все действующие лица — подлецы. Если уж герой — подлец, ты должен логикой рассказа вести его к моральному краху. Или к возмездию. А у тебя подлецы — нечто естественное, как дождь или снег...

— Где же тут подлецы? — спрашивал я. — Кто, например, подлец?

Редактор глядел на меня как на человека, оказавшегося в нехорошей компании и пытающегося выгородить своих дружков...

Я давно уже не разделяю людей на положительных и отрицательных. А литературных героев — тем более. Кроме того, я не уверен, что в жизни за преступлением неизбежно следует раскаяние, а за подвигом — блаженство. Мы есть то, чем себя ощущаем. Наши свойства,

достоинства и пороки извлечены на свет божий чутким прикосновением жизни... <...>

В этой повести нет ангелов и нет злодеев, да и быть не может. Один из героев — я сам.

Отличительная черта писателя Довлатова — это поразительная аутентичность самоидентификации. Уровень самооценки им был даже занижен, но — и в этом специфически довлатовский шарм — в исключительно художественных целях. Свою принципиально заниженную по отношению к среднему уровню жизни позицию Сергей Довлатов находил высокой и как бы predetermined ему. О подобной же в былые дни размышлял Борис Пастернак:

Я льнул когда-то к беднякам
Не из возвышенного взгляда,
А потому, что только там
Шла жизнь без помпы и парада.

«Жизнь без помпы и парада» — вот истинное и поэтическое содержание прозы Сергея Довлатова.

Идеалом новаторства для него была «ересь простоты», та самая, от которой не отрекся Борис Пастернак. Литературовед Игорь Сухих в книге «Сергей Довлатов: время, место, судьба» нашел в письмах прозаика к Елене Скульской потаенную цитату, указывающую на эту художественную сверхзадачу, — из того же Пастернака, из «Доктора Живаго»: «Всю жизнь мечтал он об оригинальности сглаженной и приглушенной, внешне не узнаваемой и скрытой под покровом общеупотребительной и привычной формы, всю жизнь стремился к выработке того сдержанного, непритязательного слога, при котором читатель и слушатель овладевают содержанием, сами не замечая, каким способом они его усваивают. Всю жизнь

он заботился о незаметном стиле, не привлекающем ничего внимания, и приходил в ужас от того, как он далек от этого идеала».

На этом Довлатов выписку из Пастернака закончил, охарактеризовав ее как «единственную цитату, которую выписал за всю жизнь». Что, разумеется, красочный вымысел, очень характерный довлатовский прием, позволяющий переключать внимание собеседника на некую имеющую первостепенное значение и следующую за вымыслом *правду*.

Продолжив цитату из Пастернака, Игорь Сухих раскрыл то, что Сергей Довлатов смущенно хранил про себя и своему confidentу не поведал: «...Ему хотелось средствами, простотою доходящими до лепета и граничащими с задушевностью колыбельной песни, выразить свое смешанное настроение любви и страха и тоски и мужества, так чтобы оно вылилось как бы помимо слов, само собою».

4

С точки зрения официальных культуроохранителей, рассказчика довлатовских историй иначе как диссидентствующим охлагоном не назовешь. Да и сам он чувствовал себя в своей тарелке преимущественно среди публики идеологически нечистой.

Возникает, однако, дилемма: кто чист и кто нечист на самом деле? По смыслу рассказанных Довлатовым историй можно удостовериться в одном несомненно важном этическом постулате: тот, кто считает лишь свои (на самом деле, конечно, благоприобретенные) воззрения истинными, никогда не подвергая их сомнению, нечист духом в большей степени, чем последний доходяга у пивного ларька. Не они, не те, кто стоит в похмельной очереди, столь красочно изображенной писателем в рассказе «Шоферские перчатки» (из того же, что и «Куртка Фернана Леже» сборника «Чемодан»), — не они являются у Довлатова носителями рабской психологии. Критическая подоплека довлатовских рассказов проникнута истинно демократическим пафосом.

Но политического характера довлатовская проза все же не носит. Разочаруем и старых хулителей, и новых адептов писателя: его пером рука диссидента не водила. По Довлатову, литература вообще никакого хорошего отношения к политике не имеет.

Это политики имеют к ней отношение — чаще всего корыстное и недоброе.

Мистиком или метафизиком Довлатов, конечно, тоже не был. Земной свободы выражения ему было достаточно. То, что не запечатлевается словом, он словом и не обозначал. Свобода выражения обоснована у него неотступной эстетической взыскательностью и абсолютной памятью — как у музыкантов

бывает абсолютный слух. Этот редкоземельный сплав («эстеты» обычно ничего не помнят, а тех, кто много помнит, невозможно бывает в их занудных перечислениях остановить) позволил Довлатову достичь поразительного и решающего эффекта: точность довлатовского художественного слова оставляет впечатление большей достоверности и силы, чем звучащая в любом слое общества, в любом регионе живая речь.

Довлатов постоянно рассказывал истории, мягко говоря, их героев не украшавшие. Эта позиция, и ангела бы превратившая в мизантропа, если не в циника, загадочным образом составила ему к концу жизни репутацию едва ли не филантропа, всеобщего заступника. И дело здесь даже не в том, что в жизни он был ярко выраженным бессребреником. На мажорный лад настраивают печальные — сплошь — сюжеты его прозы. Но — полагал Довлатов — чем печальней, тем смешнее. Вывода о том, что веселье есть норма жизни, из этого обстоятельства не получается. Жизнь, что о ней ни пой, грустна.

Тем привлекательнее какая-то нераскрываемая тайна довлатовской прозы, тайна кристально блещущей яркости его текста. Лежит она в области художественной этики автора. То есть в сфере, где искусство все никак не может совместиться с моралью. А совместившись — гибнет. Секрет довлатовского своеобразия нужно искать на этой пограничной полосе. Обаятельный секрет. Довлатов был убежден: зло, содержащееся во всех исписанных ворохах бумаги, никогда не окажется адекватным похотливой скуке какого-нибудь прыщавого кретина, вонзающего в горло случайному прохожему сапожное шило.

Если принять во внимание, что суть всякой органической, не подчиненной идеологии художественной системы незаметным для самого автора образом антиномична, то антиномиями довлатовской прозы являются понятия «норма»