

СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ

1



Сергей Донатович Довлатов
Собрание прозы. Том 1
Серия «Больше чем книга»
Серия «Собрание прозы в
четырех томах (Азбука)», книга 1

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=74479016
Собрание прозы в четырех томах. Т. 1: Азбука, Издательство
АЗБУКА; СПб.; 2026
ISBN 978-5-389-34813-4*

Аннотация

Представляем читателям легендарное четырехтомное собрание прозы Сергея Довлатова с рисунками известного петербургского художника, одного из основателей арт-группы «Митьки» Александра Флоренского. Составитель собрания сочинений – писатель, критик, литературовед Андрей Арьев.

Первые три тома с иллюстрациями Флоренского увидели свет в 1993 году; в 1996-м появился еще один том под названием «Малоизвестный Довлатов». В 2021 году оформление для четырехтомника было значительно доработано художником: несколько рисунков сделаны заново, появились рукописные заголовки, разработан футляр для хранения книг. Специально

для этого издания все тексты были заново выверены, учитывалась последняя авторская правка.

В настоящем издании отчасти изменено содержание четвертого тома – «Малоизвестный Довлатов»: вместо раздела воспоминаний о Сергее Довлатове включены его тексты, ранее в составе четырехтомника не печатавшиеся.

Данное собрание сочинений, которое, бесспорно, можно назвать эталонным изданием, станет великолепным подарком для всех поклонников творчества Сергея Довлатова.

В первый том вошли произведения «Зона», «Компромисс» и «Заповедник».

Содержание

Андрей Арьев	12
Зона	52
Письмо издателю	54
Конец ознакомительного фрагмента.	72

Сергей Довлатов

Собрание прозы. Том 1

© С. Д. Довлатов (наследники), 2026

© А. Ю. Арьев, состав, статья, 1993, 2026

© А. О. Флоренский, иллюстрации, 2026

© Оформление. ООО «Издательство АЗБУКА», 2026

Издательство Азбука®

* * *





ХУДОЖНИК
АЛЕКСАНДР
ФЛОРЕНСКИЙ





СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ

СОБРАНИЕ ПРОЗЫ
В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ

1

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«АЗБУКА»
СПБ

Андрей Арьев
Наша маленькая жизнь



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

Но парадокс его книг в том и состоит, что на самом деле вся их беззаботно-беспоощадная правдивость – мнимая, на окружающий мир его читатель глядит сквозь цветные витражные стекла. К тому же увеличительные.

Довлатов рад был, когда его истории пересказывались как случившиеся в жизни. Рад был именно потому, что слепком с этой жизни они никогда не бывали. Пересказать их невозможно. Разве что заучив наизусть.

Какие бы известные названия улиц и городов, какие бы знакомые фамилии, какую бы «прямую речь» героев в довлатовских текстах ни обнаруживали, тщетно расценивать их 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, на обложках своих западных изданий ставит неверный год отъезда за границу, в разных случаях несход-

ным образом мотивирует одни и те же поступки, а личные достижения расценивает то как выигрыш, то как проигрыш.

Формулировок он с молодых лет придерживался таких: «потерпел успех», «одержал поражение»...

Контур писательской жизни должен быть для читателя радужно размыт, полагал Довлатов. Художество – дело артистическое, и, чтобы остаться «самим собой» при свете рамп, нужно наложить на лицо грим. Грим и освещение являются важные свойства натуры, в состав самой натуры не входя.

Так что если начать выискивать у Довлатова «кто есть кто» – даже в том случае, когда называются реально существующие люди, – наверняка запутаешься, а главное, сильно огорчишься. И по весьма своеобразной причине. Хваленая реальность – обыденнее и тусклее довлатовского полотна.

В отклике на смерть Довлатова Лев Лосев написал об этом: «Есть такое английское выражение „larger then 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 взглядывания в собственную душу.

Если за кем-нибудь Сергей Довлатов и подглядывает, за кем-нибудь шпионит, то единственно 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 прочими действующими лицами.

Довлатовские персонажи могут быть нехороши собой, могут являть самые дурные черты характера. Могут быть лгунами, фанфаронами, бездарностями, косноязычными проповедниками... Но и за ними, с их душевными изъянами и нажитыми пороками, автор оставляет право на свободную речь. При всем пессимистическом взгляде на практику человеческих взаимоотношений сюжеты Довлатова завязаны на самой их потребности. Для того чтобы писать, думает он, нужно сочувствовать «общему ходу жизни».

2

Довлатов 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 прежде всего сам рассказчик – собственной своей персоной.

Помноженное на талант неумение жить «как все» в шестидесятые – семидесятые годы, когда Сергей Довлатов ша-

гал 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.

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

Из просматриваемого лабиринта он, к счастью, выбрался – 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! Но все вроде бы изменилось и в нашем отечестве, и в нашей северной столице, даже ее название. И ничего не изменилось. Ведь и Ленинград не *вдруг*, а *вновь* стал Петербургом. Да 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.

С февраля 1979 года – около двенадцати лет – Довлатов жил в Нью-Йорке, где окончательно выразил себя как прозаик. На Западе выпустил двенадцать же книг на русском языке. Плюс две совместные. Одну с Вагричем Бахчаняном 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 престижных американских журналах «Ньюйоркер», «Партизан Ревью» и других. Самым лестным образом отзывались о Довлатове Курт Воннегут и Джозеф Хеллер, Ирвинг Хау и Виктор Некрасов, Георгий Владимов и Владимир Войнович.

Почему же все-таки российский талант на родине 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 неправосудие, угасают мечты, разбиваются сердца.

Но и из темной утробы жизни художник извлекает неизвестные до него ослепительные смыслы. Они «темны иль ничтожны» – с точки зрения господствующей морали, и сам художник всегда раздражающе темен для окружающих. От него и на самом деле исходят опасные для общества импульсы. И я не раз бывал свидетелем того, как само 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 ним зашли в ленинградский Дом книги, на двух первых этажах которого располагался 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!» Мы не обратили на него внимания и 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. Природой в нем было заложено другое, будоражащее и его самого, и окружающих свойство – артистическая способность 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 обнародование 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 живи-

тельный, 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 деграданта» Буша из «Компромисса», и удалого Михал Иваныча из «Заповедника». Почти всех героев книги «Чемодан», героиню «Иностранки»... Все они стоят любого генерала.

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 это и заострена. Довлатов ненавязчиво фиксирует едва различимую 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. Как 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 эстетику нравственная 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.

4

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» – пол-

на неизъяснимого очарования. Он даже собирался сделать эту фразу названием какой-нибудь из своих книг. Да и сам был склонен остановиться поболтать едва ли не с каждым, кто к этому готов. Беззаботная речь случайного собеседника влекла его сильнее, чем созерцание сокровищ Эрмитажа или Метрополитен-музея. Безыскусно умозаклячая, скажем: зрение прозаика было всецело сконцентрировано на «натуре».

Когда-то в квартире 34 дома 23 по улице Рубинштейна над письменным столом молодого литератора среди портретов любезных его сердцу Осипа Мандельштама, Александра Солженицына и Иосифа Бродского висел ладный пейзажик с коровами на опушке леса – акварель, написанная самим Довлатовым в редкую для него минуту отдохновения. Других его, подобных этой акварели, картин я не знаю. Рисовал он и тогда, и позже преимущественно мимолетные шаржи и автошаржи, свидетельствующие не только о природном таланте, но и об определенной живописной выучке автора. Пять лет посещал художественную школу и собирался продолжить образование у Н. П. Акимова, сдав экзамены к нему на оформительский факультет Театрального института. Но... Но пересилила тяга к русской речи.

Довлатовская акварель с коровами на первый взгляд максимально далека от того, что он изображал в своей прозе, урбанистической, с преобладанием сцен из жизни современного ему расхристанного, далекого от какой бы то ни было на-

турфилософии общества. Обложка его первой, так и не вышедшей книги «Пять углов», сконструированная им самим в авангардном духе, говорит о привычной среде обитания ее героев, в пятом углу – вместе со своим автором, под одними с ним искусственными звездами мегаполиса. Это место их бытования среди циклопических построек и глухих переулков большого города – безвыходное и излюбленное в одно и то же время, как ими самими, так и рассказчиком их историй. Даже когда силою вещей персонажи Довлатова оказываются вне Ленинграда, Таллина и Нью-Йорка (три безотказных поставщика его сюжетов), они и в советском таежном лагере («Зона»), и в пушкинских местах («Заповедник») – отгорожены от природы то колючей проволокой, то экскурсионной тропой. «Заповедник» – это ведь, в сущности, иная, «культурная» инкарнация той же самой «зоны».

И все-таки в довлатовской миниатюрной акварели, как в зародышевой плазме, содержится завязь художественных воззрений писателя Сергея Довлатова – на искусство в целом. Оно в первую очередь должно быть адекватно изображаемому, быть, говоря простыми и давними словами, «зеркалом на большой дороге». «Отражать» действительность можно сколь угодно прихотливо, драпировать «зеркало» со сколь угодно изощренностью, но элементарная, доступная простым человеческим чувствам исходная реальность исчезать из возникающего творения не имеет права. Иначе художник превращается в иллюзиониста, фокусника, скажем

еще более резко – в «пророка», другое именование которого – «шарлатан».

Относясь вполне равнодушно к материальным благам и вообще к «неодушевленной природе», Сережа 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. Судьба внутренне раскрепощенных людей в условиях несвободной, стесненной, уродливой действительности.

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 подругой словесности.

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

Согласно версии, изложенной в рассказе Довлатова «Куртка Фернана Леже», знаменитый французский художник завещал своей жене быть «другом всякого сброда». Не знаю, насколько ей удавалось следовать этому наказу. Важнее для нас то, что саму куртку мастера она передала личности, достойной этой хлесткой аттестации, – рассказчику и герою довлатовского произведения. В общем – его автору. (Куртка, кстати, как мне говорили, до сих пор цела, но кому она теперь впору?)

Отличительная черта писателя Довлатова – это поразительная корректность самоидентификации. Уровень самооценки им был даже занижен, но – и в этом специфически довлатовский шарм – в исключительно художественных целях. Свою принципиально заниженную позицию Сергей Довлатов находил высокой и как бы predetermined ему. О подобной же в былые дни размышлял 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.

Литературовед Игорь Сухих в книге «Сергей Довлатов: время, место, судьба» нашел в письмах прозаика к Елене Скульской потаенную цитату, указывающую на его художе-

ственную 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, неприязнательного 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 ничьего 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».

С точки зрения официальных культуроохранителей, рассказчика довлатовских историй иначе как диссидентствующим охламоном 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 стоят 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 никогда не водила рука диссидента. По Довлатову, литература вообще никакого хорошего отношения к политике не имеет.

Это политики имеют к ней отношение – чаще всего плохое, 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 помнит «все», 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 о людях истории, мягко говоря, 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 столько в том, что в жизни он был ярко выраженным бесребреником. На мажорный лад настраивают печальные – сплошь – сюжеты его прозы. В них есть какая-то нераскрываемая тайна, тайна кристально блещущей яркости 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. Обязательный 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» и «абсурд». Иногда прозаик называет мир «абсурдным», но иногда – «нормальным». Это плодотворное противоречие, ловить художника на подобных вещах можно только в неблагоприятных целях. По Довлатову, жизнь человеческая абсурдна, если мировой порядок – нормален. Но и сам мир абсурден, если подчинен норме, утратил качество изначального хаоса.

Наличие ярко выраженных полюсов говорит о четкой выявленности сердцевины. В крайности Сергей впадал постоянно, но безусловную содержательность признавал лишь за расхожими прелестями бытия. «Только пошляки боятся середины», – написал он в «Ремесле».

Срединный путь и в народных сказках, и в элитарных шедеврах представляется безнадежным. Довлатов выбрал именно его – самый рискованный и трудный. Эстетика его

зависит от меры пропорционального распределения вымысла и наблюдения. В сфере творческой деятельности он, несомненно, стремился взглянуть на прозу нашей жизни так, как если бы она и сама по себе являла образчик искусства прозы. Поразительная, артистическая нормальность лежит в основе его восприятия нашего бытия.

По взыскательной скромности, неотличимой у него от чувства собственного достоинства, Сергей Довлатов утверждал, что в его повествованиях никакой морали не заключено, так как и сам автор не знает, для чего живут люди. В этом обстоятельстве прозаик видел разницу между собой, *рассказчиком*, и классическим типом *писателя*, осведомленно-го о высших целях.

Подобные декларации утвердились в нем, стали его кредо, когда он достаточно освоился в Америке. Может быть, помог ему в этом ценимый им за художественную смелость Генри Миллер. В «Размышлении о писательстве» («Reflection on Writing») автор скандальных некогда романов заявлял: «Я по-прежнему не считаю себя писателем... Я просто человек, рассказывающий историю своей жизни».

Мораль тут та же, что и в христианской максиме: «Не мудрых мира сего избрал Бог, дабы посрамить мудрых». «Осведомленные» ошибаются в выборе путей и целей творчества куда чаще «неосведомленных».

Из сказанного не следует, что у Сергея Довлатова не было мировоззрения. Отчетливо демократическая ориентация

его прозы сомнений не вызывает. И иного принципа отношений между людьми, чем принцип равенства, он не исповедовал. Но понимал: равными должны быть люди разные, а не одинаковые. В этом он видел нравственное обоснование демократии, и это убеждение диктовало ему и выбор героев, и выбор сюжетов. Довлатов знал, что похожие друг на друга люди любезны всем, непохожие – пробуждают враждебность. Но соль жизни – в последних, в «лишних». Одна из его лучших новелл, вошедшая в «Компромисс» (об Эрнсте Буше), публиковалась также и отдельно, вне цикла, под названием «Лишний»...

«Лишние люди» – традиционные герои классической русской литературы – были подвергнуты остракизму и критикой, и общественным мнением. Казалось бы, навсегда. В рассказах Довлатова «лишний человек» проснулся от столетней летаргии и явил миру свое заспанное, но симпатичное лицо.

Положа руку на сердце, Довлатов и сам был «лишним». Не чудакom, как его герои, нет. Личностью, чуждой здравого смысла и бранных желаний, его не представишь. Взгляд его нацелен не в эмпирию, а в пьянящий, когда не пьяный, разлад нашей дурацкой действительности. Он полагал даже, что чем-то она хороша, эта жизнь, – щедра на легкомысленные сюрпризы, гремит, бурлит, как гейзер... Есть в ней несомненный проблеск страсти...

Печально, что этот живейший человек, виртуозный мастер слова оказался при жизни ненужным, лишним в отече-

ственной, хотя бы и советской, культуре. Но – полагал Сергей Довлатов – чем печальней, тем смешнее. Вывода о том, что веселье есть норма жизни, из этого обстоятельства не получается. Жизнь, увы, грустна.

6

Ну а что его ожидало, останься он в Ленинграде? Почетное место в «Справочнике Союза писателей СССР», строчка между Довжиком и Догадаевым? Это в лучшем случае. Скорее же всего – судьба любимейшего им в ту пору Владимира Гусарова, автора сочинения в облыжно документальном роде «Мой папа убил Михоэlsa». Когда эта вещь оказалась напечатанной за границей, Сережа даже расстроился: «Опять меня опередили!»

Не знаю, к сожалению, с тех пор о Гусарове ничего. То есть знаю, что ни тюрьма, ни психушка его не миновали. Интернет дает лишь дату рождения, жив ли он сегодня? Много лет назад слышал, что подвизался грузчиком в каком-то московском гастрономе. Увы, ни «гласность», ни «свобода» не вознесли этого конгениального Довлатову писателя. Видимо, слишком уж оказался «своим», не заграничным.

У самого Довлатова в суетливый ренессанс конца 1980-х кое-что стали печатать и на родине – в журналах «Звезда», «Октябрь», эстонской «Радуге»... Да и дальнейшая перспектива грозила желанной некогда славой...

Перспективы угадывались верно, но ничему не помогли, ничего не отвратили. На последней из подаренных мне автором книг – повести «Иностранка» – надпись гласит: «Иностранцу Арьеву от иностранца же Довлатова. С отечественным приветом. С.».

Художник – всегда иностранец, в том самом пункте, где его застает жизнь.

Интеллигентный человек фатально поражается несправедливому устройству мира, сталкиваясь с бессмысленной – на его взгляд – жестокостью отношения к нему окружающих; как же так – меня, такого замечательного, тонкого и справедливого, вдруг кто-то не любит, не ценит, причиняет мне зло...

Сергея Довлатова – как никого из встреченных мною людей – поражала более щекотливая обратная сторона проблемы. О себе он размышлял так: каким образом мне, со всеми моими пороками и полууголовными деяниями, с моей неизъяснимой тягой к отступничеству, каким образом мне до сих пор прощают неисчислимые грехи, почему меня все еще любит такое количество приятелей и приятельниц?..

В дни нашей последней нью-йоркской встречи (ноябрь 1989 года) Сережа несколько раз заговаривал со мной о Кафке. С оттенком тревожного недоумения он признавался, что этот автор все больше захватывает его воображение. «Конечно, принято считать, – усмехался он, – что Кафка – не довлатовского ума дело. Да, помнишь, мы ведь и сами орали

на филфаке: „Долой Кафку и Пруста! Да здравствуют Джек Лондон и Виталий Бианки!“ Теперь, видно, аукнулось. Прямо какое-то наваждение – писатель, самым жесточайшим манером обделенный чувством юмора, вдруг не дает мне покоя...»

Действительно, тут было над чем призадуматься. Ведь в прежние времена Сережа охотно поддерживал мысль о Достоевском, гениальном якобы лишь тем, что порой безумно смешно пишет...

Я сказал, что меня у Кафки поражает только «Письмо отцу», а «Процесс» и прочие шедевры кажутся какими-то анемичными. И дальше я уже поплел что-то не вполне ясное мне самому – об анемичности кафкианских ужасов, так сказать вылежанных на диване.

Сережу мои туманные соображения неожиданно возбудили, особенно же упоминание «Письма отцу». «Да, да, помнишь, что он там говорит? „Отец! Каждое утро, опуская ноги с дивана, я не знаю, зачем жить дальше...“ Каждое утро! О!.. О!...»

И Сережа удрученно крутил головой и сам едва не шатался.

Слов этих я у Кафки потом не обнаружил, но они в «Письме» со всей несомненностью и очевидностью *прочитываются*.

Такова высокая черта долатовского артистизма: вдохновенно угадывать недоовоощенную речь. Он не сочинял за-

бавные байки, как некоторые склонны думать, а именно воплощал недовоплощенное. И все его «смешные истории» рассказаны для людей, знающих, что такое «незримые, невидимые миру слезы».

7

В последние годы он особенно был раздосадован на тех – порой вполне доброжелательных – критиков, что долдонили о непритязательной легкости его писательской манеры, не перегруженной литературными ассоциациями, не отягощенной «классическим наследием». Помню, как он с нескрываемым раздражением заметил об одном таком знакомом обозревателе: «Когда он пишет о любом советском литературном выдвиженце, о каком-нибудь орденоносном Степан Семеныче, тут у него и Пушкин, и Данте с языка не сходят. А когда кто-нибудь сравнит Довлатова хотя бы с Куприным, он сочтет сравнение не по рангу для меня высоким или вовсе смешным. Я, конечно, и сам вздрагиваю, когда меня сравнивают с Достоевским или извлекают из моих персонажей „русскую душу“. Но все-таки, если я принят в литературу как человек более или менее ей не чуждый, значит и у меня есть какая-то литературная генеалогия».

Приведу, кстати, одно из западных сравнений Довлатова с Достоевским, типологически – основательное: «Характеры у Довлатова горят так же ярко, как у Достоевского, но в го-

раздо более легкомысленном аду».

Об увлечении Довлатова американской прозой, Шервудом Андерсоном, Хемингуэем, Фолкнером, Сэлинджером можно говорить долго. Оно очевидно – особенно для тех, кто читал его прозу в шестидесятые – семидесятые годы, когда он жил и по мелочам публиковался в Ленинграде, Таллине и снова в Ленинграде. Вершиной успеха была публикация в «Юности» рассказа, чуть ли не повести – с фотографией автора. На экземпляре журнала Сережа сделал мне в связи с этим торжеством соответствующую дарственную надпись: «Портрет хорош, годится для кино. Но текст – беспрецедентное говно!»

Нужно знать, что все эти публикации, равно как рукописные и машинописные копии довлатовских произведений той поры, бродившие по рукам и оставшиеся на родине, сейчас к печати непригодны. Публиковать что бы то ни было из этих не переработанных позже текстов их автор категорически запретил. Упомянул об этом запрете даже в завещании.

Ясно, что не сам по себе «американизм» ранних вещей смущал Довлатова в зрелые годы. Смущало то, что он способствовал превращению автора в среднестатистического литературного профессионала. Но общий дух той же самой литературы и уводил от этого превращения.

Следы американских веяний сохранились и в поздних произведениях Довлатова, например в «Филиале». Эта последняя из написанных им повестей завершается пассажем

столь же эффективным, сколь и знакомым: «Закурив, я вышел из гостиницы под дождь». Всякий, читавший Хемингуэя, сразу – и не без оснований – вспомнит финал романа «Прощай, оружие!»: «Немного погодя я вышел и спустился по лестнице и пошел к себе в отель под дождем».

Впрочем, этот грубо-лирический росчерк услаждал вместе с Довлатовым юность целого литературного поколения. Будораживший наше воображение Марек Хласко, в двадцать четыре года оказавшийся изгнанником и умерший в тридцать пять в Висбадене, так и не увидев своей Польши, завершает один из рассказов – «Обращенный в Яффе» – точь-в-точь тем же факсимиле: «И я под дождем вернулся в гостиницу».

Тотальное, но несколько романтическое одиночество как итог лирических упований заставляло пропускать удары не одно только довлатовское сердце.

И все же, как пишет о Довлатове Иосиф Бродский: «Не следует думать, будто он стремился стать американским писателем, что был „подвержен влияниям“, что нашел в Америке себя и свое место. Это было далеко не так, и дело тут совсем в другом. Дело в том, что Сережа принадлежал к поколению, которое восприняло идею индивидуализма и принцип автономности человеческого существования более всерьез, чем это было сделано кем-либо и где-либо. Я говорю об этом со знанием дела, ибо имею честь – великую и грустную честь – к этому поколению принадлежать. Нигде идея

эта не была выражена более полно и внятно, чем в литературе американской, начиная с Мелвилла и Уитмена и кончая Фолкнером и Фростом. Кто хочет, может к этому добавить еще и американский кинематограф».

То есть американская литература давала нашему молодому поколению в шестидесятые годы то, что оно всю уже переживало дома.

В Нью-Йорке оказалось, что эталоном прозы Довлатову служат «Повести Белкина», «Хаджи-Мурат», рассказы Чехова. Понадобилась эмиграция, чтобы убедиться в корректности собственного предчувствия: «...похожим быть хочется только на Чехова».

Эта фраза из довлатовских «Записных книжек» очень существенна. Метод поисков художественной правды у Довлатова специфически чеховский. «Если хочешь стать оптимистом и понять жизнь, то перестань верить тому, что говорят и пишут, а наблюдай сам и вникай». Это уже из «Записной книжки» Чехова – суждение, необходимое для понимания того, что делал Довлатов и как жил.

Интересовало Довлатова в первую очередь разнообразие самых простых ситуаций и самых простых людей. Характерно в этом отношении его представление о гении: «бессмертный вариант простого человека». Вслед за Чеховым он мог бы сказать: «Черт бы побрал философию великих мира сего! Все великие мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы...»

В литературе Довлатов существует так же, как гениальный актер на сцене, – вытягивает любую провальную роль. Сюжеты, мимо которых проходят титаны мысли, превращаются им в перл создания. Я уже писал, что реализм Довлатова – «театрализованный реализм».

Заглянув в Шекспира, скажем: довлатовская безусловная правдивость – махровой всякой лжи. В действующих лицах автор обнаруживает то, чего не замечают за собой их прототипы.

Воссозданная художником действительность намеренно публична даже в камерных сценах. Она излишне узорчата, чтобы быть копией не стремящейся на подмостки тусклой реальности. Жизнь здесь подвластна авторской режиссуре, она глядит вереницей мизансцен.

Довлатов создал театр одного рассказчика. Его проза обретает дополнительное измерение, устный эквивалент. Любой ее фрагмент недостаточно рассматривать только в контексте, подчиненном общей идее вещи. Настолько увлекательна его речевая аранжировка, его конкретное звучание. Фрагмент вписывается в целое лишь на сепаратных основаниях.

Композиционно довлатовское повествование разделено не на главы, а на абзацы, на микроновеллы. Как в чеховском

театре, граница между ними – пауза. Любая из них грозит оказаться роковой – какой бы веселый, напрашивающийся на продолжение эпизод она ни заключала. Да и что ж веселиться? Хотя автор и превратил юмор в своего Вергилия, он знает: райские кущи на горизонте – безусловно декорация. Его странствия обрываются за кулисами, в неуютном пространстве. В этой области уже не весело, а грустно. Грустно от нашей суматошной, пустой и трогательной жизни.

Так литературный метод сплетается с судьбой.

И вот что я думаю на этот счет:

*Если человека спасает от катастрофы лицедейство, то
– надо играть.*

Так играл пред землей молодою
Одаренный один режиссер,
Что носился, как дух, над водою
И ребро сокрушенное тер.
И, протискавшись в мир из-за дисков
Наобум размещенных светил,
За дрожащую руку артистку
На дебют роковой выводил...

Мне всегда хотелось переадресовать Сереже эти пастернаковские, Мейерхольдам посвященные строчки.

Артистизм был, по-моему, для Довлатова единственной панацеей от всех бед. Сознанием он обладал все-таки катастрофическим.

Вот, например, его нью-йоркская квартира, письменный стол. С боковой его стороны, прикрепленный к стойке стеллажа, висит на шнурке плотный запечатанный конверт. В любое время дня и ночи он маячит перед Сережиными глазами, едва он поднимает голову от листа бумаги или от пишущей машинки. Надпись на конверте – «Вскрыть после моей смерти» – показалась мне жутковатой аффектацией. Нечего теперь говорить – на самом деле это была демонстрация стремления к той последней и высшей степени точности и аккуратности, что диктуется не культивируемым стилем поведения, но нравственной потребностью писателя, в любую минуту готового уйти в иное измерение. Также и фраза, мелькнувшая в сочинениях Довлатова, о том, что, покупая новые ботинки, он последние годы всякий раз думал об одном: не в них ли его положат в гроб, – фраза эта оплачена, как и все в прозе Довлатова, жизнью. Жизнью писателя-артиста.

Вспоминаю и другую надпись. 3 сентября 1976 года, приехав под вечер из Ленинграда в Пушкинские Горы, я тут же направился в деревню Березино, где Сережа тогда жил и должен был – по моим расчетам – веселиться в приятной компании. В избе я застал лишь его жену Лену, одиноко бродившую над уже отключившимся мужем. За время моего отсутствия (как и Довлатов, я работал в Пушкинском заповеднике экскурсоводом) небогатый интерьер низкой горницы заметно украсился. На стене рядом с мутным треснувшим зеркалом выделялся приколотый с размаху всажённым ножом ли-

сток с крупной надписью: «35 ЛЕТ В ДЕРЬМЕ И ПОЗОРЕ». Так Сережа откликнулся на собственную круглую дату.

Кажется, на следующий день Лена уехала. Во всяком случае в избу стали проникать люди – в скромной, но твердой надежде на продолжение. Один из них, заезжий художник, реалист-примитивист со сложением десантника, все поглядывал на Сережин манифест. Но пока водка не кончилась, помалкивал. Не выдержал он, уже откланиваясь: «А этот *плакат* ты, Серега, убери. Убери, говорю тебе, в натуре!» Когда все разошлись, Сережа подвел итоги: «Все люди как люди, а я...» Договаривать ввиду полной ясности смысла не имело.

Без всякого нарочитого пафоса Сергей верил в спасительную для души суть древнего афоризма: «Что отдал – твое». По этому принципу он жил, по этому принципу – писал. И дело здесь, может быть, не во врожденных нравственных обоснованиях и не в мировоззрении. Довлатов чувствовал, что жить щедро – *красиво*.

Практически все довлатовские запечатленные в прозе истории были сначала поведаны друзьям. Рассказчиком Довлатов был изумительным. В отличие от других мастеров устного жанра, он был к тому же еще и чутким слушателем. Потому что рассказывал он не столько в надежде поразить воображение собеседника, сколько в надежде уловить ответное движение мысли, почувствовать степень важности для другого человека только что поведенного ему откровения. По-

добно мандельштамовским героям, Довлатов «верил толпе». Не знаю, как в Нью-Йорке, но в Ленинграде стихотворение «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гаме...» он повторял чаще прочих и единственное читал от начала до конца.

9

«Обидеть Довлатова легко, а понять – трудно». Эту фразу я слышал от Сережи едва ли не со дня нашего знакомства, и ею же он реагировал на мой первый отзыв о его сочинениях.

Году в шестидесятом, прочитав подсунутые им мне на лекции (мы оба учились на филфаке в ЛГУ) три крохотных шедевра, три его первых прозаических опуса, я не мешкая возвратил их ему и, ткнув в один из них пальцем, заявил: «Этот мне не понравился меньше». Как ни странно, но это была похвала. Видимо, слишком уж редуцированная. Сережа мне ее припоминал долго, до тех пор, пока не обрел уверенность в том, что никто никому ни помочь, ни помешать в творческом деле не в состоянии. Но и самому тут стесняться не приходится. Как заметил однажды Достоевский, писатель – это не корова, пощипывающая травку на лугу, а тигр, который поглощает и траву, и корову.

Расскажу об одном из путей, на котором Довлатов утвердил собственную оригинальную манеру за счет чужого литературного опыта.

Ни один из читателей не обвинит Довлатова в ненатураль-

ности диалогов его книг или в рассудочном обращении с языком в целом. Между тем тот факт, что у Довлатова нет ни одного предложения, где слова начинались бы с одинаковых букв, свидетельствует о принципиальной и полной сконструированности текста. И прежде всего из него удалены поэтически аллитерированные эффекты вкупе с произвольной тавтологией застольных и уличных говорков. Именно поэтому, что в довлатовской прозе нет чужеродных элементов, она максимально свободна.

Петр Вайль и Александр Генис пишут по этому поводу: «Довлатов затруднял себе процесс писания, чтобы не срываться на скоропись, чтобы скрупулезно подбирать только лучшие слова в лучшем порядке». Отработана эта довлатовская модель стилистики в эмиграции, но в основу ее положены соображения, обсуждавшиеся дома. Однажды у нас зашла речь о французском прозаике Жорже Переке, умудрившемся написать целый роман («Исчезновение» – «La disparition», 1969), исключив из текста букву «е», одну из основных в алфавите. (На русском этот трюк недавно, пренебрегши буквой «о», блистательно проделал петербургский переводчик Валерий Кислов: в его исполнении четырехсотстраничный роман озаглавлен «Исчезание».) Сошлись мы – после некоторой дискуссии – на том, что понадобилось это писателю не из страсти к формальным решениям (Переке возродил давно канувшую античную, греко-латинскую, практику написания липогрaмм), а для того, чтобы, ограни-

чив себя в одном твердом пункте, обрести шанс для виртуозной свободы.

Довлатов нашел менее заметный, тем самым более изысканный – по сравнению с французом – способ нарочитого ограничения, давший исключительный эффект. Я попробовал написать так – и написал – предисловие к довлатовскому «Заповеднику». И убедился в продуктивности метода: никто из читавших этот текст на его «тайну» внимания не обратил. Следовательно, она имеет органическую природу, ведь и читающих Довлатова вряд ли отвлекает сама технология его письма. Конечно, комплимент заметил бы Довлатов, ради него я и писал – первую страницу весело, затем ощутив всю напряженность и тяжесть подобного труда. Увы, книжка вышла недели через две после Сережиной кончины. И это была его первая книга на родине.

Довлатовский жанр возник на фоне избыточно стиховой культуры ленинградской творческой молодежи начала шестидесятых и был в общих чертах на нее реакцией и ее же детищем. Сюжеты Довлатова представлялись рожденными для этой поэтической вакханалии, казались застольным ее вариантом, выдумкой в духе, скажем, Евгения Рейна. Когда б не одержимость вырабатывавшего новый художественный дискурс автора. Как Владислав Ходасевич «гнал» свои стихи «сквозь прозу», так Сергей Довлатов каждую свою прозаическую строчку «гнал» «сквозь стихи», сдирая с нее все внешние приметы поэтичности. Но память о стихотворном

ритме, лирическом гуле эта строчка сохраняет. Стиху она не враждебна, тянется из дебрей поэтической просодии. Ранние довлатовские рассказы, такие как «Блюз для Натэллы» или «Когда-то мы жили в горах», вполне можно членить на строфы:

Когда-то мы жили в горах.
Эти горы косматыми псами
лежали у ног. Эти горы
давно уже стали ручными...

И так далее. Финал «Иной жизни» и вовсе зарифмован – на манер финала набоковского «Дара».

Явного внесения метра в прозу следовало тем не менее избегать: рассказы не читают скандируя или притоптывая. Опыты в духе Андрея Белого казались Довлатову интересными, но нарочитыми. Его интриговала тайна синтаксической простоты «Капитанской дочки», «Повестей Белкина», а также заново открытого в шестидесятые Л. Добычина, автора «Города Эн».

В прозе Довлатова существует, пользуясь выражением Б. М. Эйхенбаума, «слоговая устойчивость», соразмерное синтаксическое членение. Стиховая выучка. Когда поэзия как таковая Сергею не удалась, он находчиво превратил ее в школу для прозы. И в этом отношении Довлатов напоминает Набокова: овладевая сходным с обозначенным в «Даре» опытом, «он доводил прозрачность прозы до ямба и затем

преодолевал его...».

Вот пример долатовского «преодоления хорей» в «Филиале»: «Я спешу́. Со́лдатски́й за́втрак: ча́шка ко́фе. „Го́луаз“ бе́з фи́льтра». Лишь три ударения подряд в конце периода – «„Голу́аз“ бе́з фи́льтра», – сохраняя общую хорейскую сетку прозы, делают незаметной строфическую четкость конструкции:

Я спешу́. Солда́тский за́втрак:
ча́шка ко́фе. «Го́луаз»...

Так что ритмический узор долатовской прозы имеет происхождение стиховое. Но монотонность ритмических повторов в ней скрадывается принципиальной установкой на бытовой характер речи.

Это качество прозы не вычислено автором, но интуитивно им выявлено. Выявлено человеком, необыкновенно к тому же восприимчивым к музыке.

Широко использованы в его прозе и принципы музыкальных композиций. Поклонник джазовых импровизаций с юных лет, Довлатов и прозу писал, внутренне прислушиваясь не столько к основной теме, сколько к ее вариациям.

В Америке ему в этом отношении было раздолье, и первое, что он мне предложил, когда я появился ноябрьским вечером 1989 года в его нью-йоркской квартире, – посмотреть фильм «Round Midnight» («Вокруг полуночи»), посвя-

ценный памяти великого саксофониста Чарли Паркера.

В американском кино Довлатов в первую очередь и единственно выделял актеров. Он утверждал, что ни один из них физически не сможет играть плохо, в какой бы чуши ни снимался. Сереже такой актероцентризм американского искусства был явно по душе.

Вот и персонажи довлатовской прозы глядят на читателя ярко, как бы с экрана. Чередование сцен, монтаж их подчинен законам музыкальной импровизации. Упрощая, сводя довлатовские вариации к единой теме, обозначим ее так: хорошо зная на собственном экзистенциальном опыте, что такое хаос, и живя в нем, не оставлять стремления к гармонии, увы, всегда недостижимой.

10

В молодости Сергей Довлатов извлек из навалившегося на него горького жизненного опыта замечательную сентенцию: «К страху привыкают лишь трусы». Не странно ли, что один из последних рассказов, «Ариэль», он завершил фразой, этот постулат, по видимости, опровергающей: «Привычный страх охватил его».

Еще удивительнее, что неотвратимую боязнь пробуждает у героя произведения соприкосновение с вещью решительно безвредной – с чистым листом бумаги. Ее белую девственную поверхность художник должен заполнить черными зна-

ками, знаками жизни. И ответственность за качество этой новой жизни, за новую сотворенную реальность несет единственное существо в мире – ее автор. Помощи он не докличетя ниоткуда. Да ему никто и не в состоянии помочь. Ибо, как сказано у Шекспира в «Буре»:

Мы созданы из вещества того же,
Что наши сны, и сном окружена
Вся наша маленькая жизнь.

(Пер. фрагментов из «Бури» Мих. Донского.)

Суть творчества прежде всего – неосязаема. Не в этой ли неосязаемости таится отрадный залог «нашей маленькой жизни», ощупываемой всеми и каждым?

Назвав рассказ именем Ариэля, духа воздуха, духа игры из шекспировской «Бури», Довлатов, конечно, помнил и о его безобразном антагонисте Калибане, олицетворяющем собой косную, неодухотворенную земную стихию. Помнил он и о смысле его проклятий:

Пусть унесет чума обоих вас
И ваш язык...

(Курсив мой. – А. А.)

Бесплотная речь, язык – единственное оружие, устрашающее и обезвреживающее калибанов всех мастей. И сами они об этом при всей безмозглости прекрасно осведомлены. Ка-

либан, даже ослепленный яростью, помнит в своих злодейских наставлениях о сути противоборства:

Ему ты череп разmozжи поленом,
Иль горло перережь своим ножом,
Иль в брюхо кол всади. Но помни – книги!
Их захвати! Без них он глуп, как я...

Довлатов, писавший все свои книги о «нашей маленькой жизни», как она охарактеризована в той же «Буре», чувствовал ее эфемерность, серьезно подозревал, что одолеть Калибана на земле вряд ли возможно. Хотел победить его, взмыв Ариэлем. Калибаново пространство, калибаново измерение он не признавал никогда.

Не диво, что, не устранившись Калибана, писатель испытывал такой трепет, приближаясь к Ариэлю.

Недостойные правила жизни Довлатов хотел трансформировать в ясные правила творчества, правила игры. Он видел, что и на самом деле люди чаще всего «правила игры» принимают охотнее, чем «правила жизни».

Следует уточнить, что никаких аллегорий Довлатов не писал и не желал писать. Ариэль у него – это не олицетворение, не символическая фигура, а имя обычного мальчика, изрядно к тому же надоедающего герою.

Как и повсюду в довлатовской прозе, из заурядного житейского казуса извлекается незаурядный художественный эффект. Казус становится сюжетом вещи.

Безобразное, мерзкое у Довлатова предстает в мелком, смешном облики. Лишь искусство, игра способны показать въяве жалкую природу мучающих нас ужасов жизни.

Когда Сережа уезжал в эмиграцию, он поделился со мной весьма несерьезным в такую минуту соображением: «По крайней мере, разужнаю, чем теперь занят Сэлинджер и почему молчит». Он уверял меня, что, когда читает «Посвящается Эсме», «Голубой период де Домье-Смита» или «Грустный мотив», у него делаются от счастья судороги. Наверное, это была метафора. Но у меня самого забирает дыхание, когда я только вспоминаю всех их подряд, всех персонажей «Грустного мотива», – подростков Рэдфорда и Пегги, пианиста Черного Чарльза, певицу Лиду-Луизу – и склонившегося над ними Сергея Довлатова...

Что их роднит, Лиду-Луизу, негритянскую исполнительницу блюзов, и Сергея Довлатова, русского литератора из города Нью-Йорка? Путь к смерти? Ведь оба они умерли в самом расцвете дарования и славы, и обоих их можно было бы спасти, если бы жестокий абсурд мира не явил себя нормой человеческих отношений... Или роднит их то, что он писал рассказы так же замечательно, как она пела блюзы и как «не пел никто на свете – ни до нее, ни после»?

Зона



Записки надзирателя

Имена, события, даты – все здесь подлинное. Выдумал я лишь те детали, которые несущественны.

Поэтому всякое сходство между героями книги и живыми людьми является злонамеренным. А всякий художественный домысел – непредвиденным и случайным.

Автор

Письмо издателю

4 февраля 1982 года. Нью-Йорк

Дорогой Игорь Маркович!

Рискую обратиться к Вам с деликатным предложением.

Суть его такова.

Вот уже три года я собираюсь издать мою лагерную книжку. И все три года – как можно быстрее.

Более того, именно «Зону» мне следовало напечатать ранее всего остального. Ведь с этого началось мое злополучное писательство.

Как выяснилось, найти издателя чрезвычайно трудно. Мне, например, отказали двое. И я не хотел бы этого скрывать.

Мотивы отказа почти стандартны. Вот, если хотите, основные доводы:

Лагерная тема исчерпана. Бесконечные тюремные мемуары надоели читателю. После Солженицына тема должна быть закрыта...

Эти соображения не выдерживают критики. Разумеется, я не Солженицын. Разве это лишает меня права на существование?

Да и книги наши совершенно разные. Солженицын описывает политические лагеря. Я – уголовные. Солженицын был заключенным. Я – надзирателем. По Солженицыну, лагерь

– это ад. Я же думаю, что ад – это мы сами...

Поверьте, я не сравниваю масштабы дарования. Солженицын – великий писатель и огромная личность. И хватит об этом.

Другое соображение гораздо убедительнее. Дело в том, что моя рукопись законченным произведением не является.

Это – своего рода дневник, хаотические записки, комплект неорганизованных материалов.

Мне казалось, что в этом беспорядке прослеживается общий художественный сюжет. Там действует один лирический герой. Соблюдено некоторое единство места и времени. Декларируется в общем-то единственная банальная идея – что мир абсурден...

Издателей смущала такая беспорядочная фактура. Они требовали более стандартных форм.

Тогда я попытался навязать им «Зону» в качестве сборника рассказов. Издатели сказали, что это нерентабельно. Что публика жаждет романов и эпопей.

Дело осложнилось тем, что «Зона» приходила частями. Перед отъездом я сфотографировал рукопись на микроплёнку. Куски её мой душеприказчик раздал нескольким отважным французенкам. Им удалось провезти мои сочинения через таможенные кордоны. Оригинал находится в Союзе.

В течение нескольких лет я получаю крошечные бандероли из Франции. Пытаюсь составить из отдельных кусочков

единое целое.

Местами пленка испорчена. (Уж не знаю, где ее прятали мои благодетельницы.) Некоторые фрагменты утрачены полностью.

Восстановление рукописи с пленки на бумагу – дело кропотливое. Даже в Америке с ее технической мощью это нелегко. И кстати, недешево.

На сегодняшний день восстановлено процентов тридцать.

С этим письмом я высылаю некоторую часть готового текста. Следующий отрывок вышлю через несколько дней. Остальное получите в ближайшие недели. Завтра же возьму напрокат фотоувеличитель.

Может быть, нам удастся соорудить из всего этого законченное целое. Кое-что я попытаюсь восполнить своими безответственными рассуждениями.

Главное – будьте снисходительны. И, как говорил Зека Хамраев, отправляясь на мокрое дело, – с Богом!..

Старый Калью Пахапиль ненавидел оккупантов. А любил он, когда пели хором, горькая брага нравилась ему да маленькие толстые ребятишки.

– В здешних краях должны жить одни эстонцы, – говорил Пахапиль, – и больше никто. Чужим здесь нечего делать...

Мужики слушали его, одобрительно кивая головами.

Затем пришли немцы. Они играли на гармошках, пели,

угощали детей шоколадом. Старому Калью все это не понравилось. Он долго молчал, потом собрался и ушел в лес.

Это был темный лес, издали казавшийся непроходимым. Там Пахапиль охотился, глушил рыбу, спал на еловых ветках. Короче – жил, пока русские не выгнали оккупантов. А когда немцы ушли, Пахапиль вернулся. Он появился в Раквере, где советский капитан наградил его медалью. Медаль была украшена четырьмя непонятными словами, фигурой и восклицательным знаком.

«Зачем эстонцу медаль?» – долго раздумывал Пахапиль.

И все-таки бережно укрепил ее на лацкане шевиотового пиджака. Этот пиджак Калью надевал только раз – в магазине Лансмана.

Так он жил и работал стекольщиком. Но когда русские объявили мобилизацию, Пахапиль снова исчез.

– Здесь должны жить эстонцы, – сказал он, уходя, – а ванькам, фрицам и различным гренланам тут не место!..

Пахапиль снова ушел в лес, только издали казавшийся непроходимым. И снова охотился, думал, молчал. И все шло хорошо.

Но русские предприняли облаву. Лес огласился криком. Он стал тесным, и Пахапиля арестовали. Его судили как дезертира, били, плевали в лицо. Особенно старался капитан, подаривший ему медаль.

А затем Пахапиля сослали на юг, где живут казахи. Там он вскоре и умер. Наверное, от голода и чужой земли...

Его сын Густав окончил мореходную школу в Таллине, на улице Луйзе, и получил диплом радиста.

По вечерам он сидел в Мюнди-баре и говорил легкомысленным девушкам:

– Настоящий эстонец должен жить в Канаде! В Канаде, и больше нигде...

Летом его призвали в охрану. Учебный пункт был расположен на станции Иоссер. Все делалось по команде: сон, обед, разговоры. Говорили про водку, про хлеб, про коней, про шахтерские заработки. Все это Густав ненавидел и разговаривал только по-своему. Только по-эстонски. Даже с караульными псами.

Кроме того, в одиночестве – пил, если мешали – дрался. А также допускал – «инциденты женского порядка». (По выражению замполита Хуриева.)

– До чего вы эгоцентричный, Пахапиль! – осторожно корил его замполит.

Густав смущался, просил лист бумаги и коряво выводил: «Вчера, сего года, я злоупотребил алкогольный напиток. После чего уронил в грязь солдатское достоинство. Впредь обещаю. Рядовой Пахапиль».

После некоторого раздумья он всегда добавлял:

«Прошу не отказать».

Затем приходили деньги от тетушки Рээт. Пахапиль брал в магазине литр шартреза и отправлялся на кладбище. Там в зеленом полумраке белели кресты. Дальше, на краю водо-

ема, была запущенная могила и рядом – фанерный обелиск. Пахапиль грузно садился на холмик, выпивал и курил.

– Эстонцы должны жить в Канаде, – тихо бормотал он под мерное гудение насекомых.

Они его почему-то не кусали...

Ранним утром прибыл в часть невзрачный офицер. Судя по очкам – идеологический работник. Было объявлено собрание.

– Заходи в ленкомнату, – прокричал дневальный солдатам, курившим около гимнастических брусьев.

– Политику не хаваем! – ворчали солдаты. Однако зашли и расселись.

– Я был тоненькой стрункой грохочущего концерта войны, – начал подполковник Мар.

– Стихи, – разочарованно протянул латыш Балодис...

За окном каптенармус и писарь ловили свинью. Друзья обвязали ей ноги ремнем и старались затащить по трапу в кузов грузового автомобиля. Свинья дурно кричала, от ее пронзительных воплей ныл затылок. Она падала на брюхо. Копыта ее скользили по испачканному навозом трапу. Мелкие глаза терялись в складках жира.

Через двор прошел старшина Евченко. Он пнул свинью ногой. Затем подобрал черенок лопаты, бесхозно валявшийся на траве...

... – В частях Советской Армии развивается благородная традиция, – говорил подполковник Мар.

И дальше:

– Солдаты и офицеры берут шефство над могилами павших воинов. Кропотливо воссоздают историю ратного подвига. Устанавливают контакты с родными и близкими героев. Всемерно развивать и укреплять подобную традицию – долг каждого. Пускай злопыхатели в мире чистогана трубят насчет конфликта отцов и детей. Пускай раздувают легенду о вымышленном антагонизме между ними... Наша молодежь свято чтит захоронения отцов. Утверждая таким образом неразрывную связь поколений...

Свинью волокли по шершавой доске. Борта машины гулко вздрагивали. Они были выкрашены светло-зеленой краской. Шофер наблюдал за происходящим, высунувшись из кабины.

Рядом вертелся на турнике молдаванин Дастьян, комиссованный по болезни. Он ждал приказа командира части и гулял без ремня, тихо напевая...

– Ваша рота дислоцирована напротив кладбища, – тянул подполковник, – и это глубоко символично. Нами установлено, что среди прочих могил тут имеются захоронения героев Отечественной войны. В том числе и орденосцев. Таким образом, создаются все условия для шефства над павшими

героями...

Свинью затащили в кузов. Она лежала неподвижно, только вздрагивали розовые уши. Вскоре ее привезут на бойню, где стоит жирный туман. Боец отработанным жестом вздернет ее за сухожилие к потолку. Потом ударит в сердце длинным белым ножом. Надрезав, он быстро снимет кожу, поросшую грязной шерстью. И тогда военным служащим станет плохо от запаха крови...

– Кто здесь Пахапиль?

Густав вздрогнул. Он поднялся и вспомнил, что было минутой назад. Как ефрейтор Петров вытянул руку и сказал, тайно давясь от смеха:

– В нашем подразделении уже есть такой солдат. Он взял шефство над павшим героем и ухаживает за его могилой. Это инструктор Пахапиль!

– Кто здесь Пахапиль? – недоверчиво отозвался Мар. – Вы, что ли, Пахапиль?

– Так, – ответил Густав, краснея.

– Именем командира роты объявляю вам благодарность. Ваша инициатива будет популяризирована. В штабе намечено торжественное собрание отличников боевой подготовки. Поедете со мной. Расскажите о своих достижениях. В дороге набросаем план.

– Я вообще-то эстонец, – начал было Пахапиль.

– Это даже хорошо, – оборвал подполковник, – с точки зрения братского интернационализма...

В штабе былолюдно. Под графиками, художественно оформленными стендами, материалами наглядной агитации, толпились военнослужащие. Сапоги и мокрые волосы блестели. Пахло табаком и дегтем.

Они взошли по лестнице. Мар обнимал Пахапиля. На площадке их окружили.

– Знакомьтесь, – гражданским тоном сказал подполковник, – это наши маяки. Сержант Тхапсаев, сержант Гафиатулин, сержант Чичиашвили, младший сержант Шахмаматьев, ефрейтор Лаури, рядовые Кемоклидзе и Овсепян...

«Перкеле, – задумался Густав, – одни жида...»

Но тут позвонили. Все потянулись к урнам. Кинули окурки и зашли в просторный зал...

И вот Пахапиль на трибуне. Внизу белеют лица, слева – президиум, графин, кумачовая штора. Сбоку – контрабас, из зала он не виден.

Пахапиль взглянул на людей, тронул металлическую бляху. Затем шагнул вперед.

– Я вообще-то эстонец, – начал он.

В зале было тихо. Под окнами, звякая, шел трамвай...

Вечером Густав Пахапиль трясся на заднем сиденье штаб-

ного автомобиля. Инструктор припоминал свое выступление. И то, как наливал он воду из графина. Как дребезжал стакан и улыбался генерал в президиуме. И то, как ему прикололи значок. (Три непонятных слова, фигура и глобус.) А затем говорил Мар, отметив ценную инициативу рядового Пахапиля... Что-то насчет – подхватить, развивать и стараться... И еще относительно патриотического воспитания... Что-то вроде преемственности и неразрывной связи... С целью шефства над могилами павших героев... Хотя Пахапиль эстонец вследствие братской дружбы между народами...

Перед ним возвышалась спина шофера. Мимо летели деревья с бедными кронами, выгоревшие холмы, убогая таежная зелень.

Когда машину тряхнуло на переезде, Густав сказал шоферу:

– Здесь я сойду.

Тот, не оборачиваясь, помахал ему и развернулся.

Густав Пахапиль зашагал вдоль тусклых рельсов. Перебрался через железнодорожную насыпь. Лежневка привела его в кильдим.

Здесь его карманы тяжело наполнились.

Он пересек заброшенный стадион и шагнул на мостки кладбищенского рва.

Было сыро и тихо. Щебетали листья на ветру.

Густав расстегнул мундир. Сел на холмик. Положил ветчину на колени. Бутылку поставил в траву.

После чего закурил, облокотившись на красный фанерный монумент.

17 февраля 1982 года. Нью-Йорк

Если не ошибаюсь, мы познакомились в шестьдесят четвертом году. То есть вскоре после моей демобилизации из лагерной охраны. А значит, я был уже сложившимся человеком, наделенным всякого рода тяжелыми комплексами.

Не зная меня до армии, вы едва ли представляете себе, как я изменился.

Я ведь рос полноценным молодым человеком. У меня был комплект любящих родителей. Правда, они вскоре разошлись. Но развод мало повредил их отношениям со мной. Более того, развод мало повредил их отношениям друг с другом. В том смысле, что отношения и до развода были неважными.

Сиротского комплекса у меня не возникло. Скорее – наоборот. Ведь отцы моих сверстников погибли на фронте.

Оставшись с матерью, я перестал выделяться. Живой отец мог произвести впечатление буржуазного излишества. Я же убивал двух зайцев. (Даже не знаю, можно ли считать такое выражение уместным.) То есть использовал все преимущества любящего сына. Избегая при этом репутации благополучного мальчика.

Мой отец был вроде тайного сокровища. Алименты он платил не совсем регулярно. Это естественно. Ведь только явные сбережения дают хороший процент.

У меня были нормальные рядовые способности. Заурядная внешность с чуточку фальшивым неаполитанским оттенком. Заурядные перспективы. Все предвещало обычную советскую биографию.

Я принадлежал к симпатичному национальному меньшинству. Был наделен прекрасным здоровьем. С детства не имел болезненных пристрастий.

Я не коллекционировал марок. Не оперировал дождевых червей. Не строил авиамоделей. Более того, я даже не очень любил читать. Мне нравилось кино и безделье.

Три года в университете слабо повлияли на мою личность. Это было продолжение средней школы. Разве что на более высоком уровне. Плюс барышни, спорт и какой-то жалкий минимум фрондерства.

Я не знал, что именно тогда достиг вершины благополучия. Дальше все пошло хуже. Несчастливая любовь, долги, женьшеньба... И как завершение всего этого – лагерная охрана.

Любовные истории нередко оканчиваются тюрьмой. Просто я ошибся дверью. Попал не в барак, а в казарму.

То, что я увидел, совершенно меня потрясло.

Есть такой классический сюжет. Нищий мальчиш заглядывает в щелку барской усадьбы. Видит барчука, катающегося на пони. С тех пор его жизнь подчинена одной цели –

разбогатеть. К прежней жизни ему уже не вернуться. Его существование отравлено причастностью к тайне.

В такую же щель заглянул и я. Только увидел не роскошь, а правду.

Я был ошеломлен глубиной и разнообразием жизни. Я увидел, как низко может пасть человек. И как высоко он способен парить.

Впервые я понял, что такое свобода, жестокость, насилие. Я увидел свободу за решеткой. Жестокость, бессмысленную, как поэзия. Насилие, обыденное, как сырость.

Я увидел человека, полностью низведенного до животного состояния. Я увидел, чему он способен радоваться. И мне кажется, я прозрел.

Мир, в который я попал, был ужасен. В этом мире дрались заточенными рапирами, ели собак, покрывали лица татуировкой и насиловали коз. В этом мире убивали за пачку чая.

В этом мире я увидел людей с кошмарным прошлым, отталкивающим настоящим и трагическим будущим.

Я дружил с человеком, засолившим когда-то в бочке жену и детей.

Мир был ужасен. Но жизнь продолжалась. Более того, здесь сохранялись обычные жизненные пропорции. Соотношение добра и зла, горя и радости – оставалось неизменным.

В этой жизни было что угодно. Труд, достоинство, любовь, разврат, патриотизм, богатство, нищета. В ней бы-

ли люмпены и мироеды, карьеристы и прожигатели жизни, соглашатели и бунтари, функционеры и диссиденты.

Но вот содержание этих понятий решительным образом изменилось. Иерархия ценностей была полностью нарушена. То, что казалось важным, отошло на задний план. Мелочи заслонили горизонт.

Возникла совершенно новая шкала предпочтительных жизненных благ. По этой шкале чрезвычайно ценились — еда, тепло, возможность избежать работы. Обыденное становилось драгоценным. Драгоценное — нереальным.

Открытка из дома вызывала потрясение. Шмель, залетевший в барак, производил сенсацию. Перебранка с надзирателем воспринималась как интеллектуальный триумф.

На особом режиме я знал человека, мечтавшего стать хлеборезом. Эта должность сулила громадные преимущества. Получив ее, зек уподоблялся Ротшильду. Хлебные обрезки приравнивались к россыпям алмазов.

Чтобы сделать такую карьеру, необходимы были фантастические усилия. Нужно было выслуживаться, лгать, карабкаться по трупам. Нужно было идти на подкуп, шантаж, вымогательство. Всеми правдами и неправдами добиваться своего.

Такие же усилия на воле открывают дорогу к синекурам партийного, хозяйственного, бюрократического руководства. Подобными способами достигаются вершины государственного могущества.

Став хлеборезом, зек психически надломился. Борьба за власть истощала его душевные силы. Это был хмурый, подозрительный, одинокий человек. Он напоминал партийного босса, измученного тяжёлыми комплексами...

Я вспоминаю такой эпизод. Заключение рыли траншеей под Иоссером. Среди них был домушник по фамилии Енин.

Дело шло к обеду. Енин отбросил лопатой последний ком земли. Мелко раздробил его, затем склонился над горстью праха.

Его окружили притихшие зеки.

Он поднял с земли микроскопическую вещь и долго тер ее рукавом. Это был осколок чашки величиной с трехкопеечную монету. Там сохранился фрагмент рисунка – девочка в голубом платьице. Уцелело только плечико и голубой рукав.

На глазах у зека появились слезы. Он прижал стекло к губам и тихо выговорил:

– Сеанс!..

Лагерное «сеанс» означает всякое переживание эротического характера. Даже шире – всякого рода положительное чувственное ощущение. Женищина в зоне – сеанс. Порнографическая фотография – сеанс. Но и кусочек рыбы в баланде – это тоже сеанс.

– Сеанс! – повторил Енин.

И окружавшие его зеки дружно подтвердили:

– Сеанс!..

Мир, в который я попал, был ужасен. И все-таки улы-

бался я не реже, чем сейчас. Грустил – не чаще.

Будет время, расскажу об этом подробнее...

Как вам мои первые страницы? Высылаю следующий отрывок.

Р. С. В нашей русской колонии попадают чудные объявления. Напротив моего дома висит объявление:

ТРЕБУЕТСЯ ШВЕЙ!

Чуть левее, на телефонной будке:

ПЕРЕВОДЫ С РУССКОГО И ОБРАТНО.

СПРОСИТЬ АРИКА...

Когда-то Мищук работал в аэросъемочной бригаде. Он был хорошим пилотом. Как-то раз он даже ухитрился посадить машину в сугроб. При том что у него завис клапан в цилиндре и фактически горел левый двигатель.

Вот только зря он начал спекулировать рыбой, которую привозил из Африканды. Мищук выменивал ее у ненцев и отдавал дружку-халдею по шесть рублей за килограмм.

Мищуку долго везло, потому что он не был жадным. Как-то радист ОДС передал ему на борт:

– Тебя ждут «вилы»... Тебя ждут «вилы»...

– Вас понял, вас понял, – ответил Мищук.

Затем он без сожаления выбросил над Енисеем девять мешков розовой кумжи.

Но вот когда Мищук украл рулон парашютного шелка, его забрали. Знакомый радист передал друзьям в Африканду:

– Малыш испекся, наматывается трояк...

Мищука направили в ИТК-5. Он знал, что, если постараться, можно споловинить. Мищук стал передовиком труда, активистом, читателем газеты «За досрочное освобождение». А главное, записался в СВП (секция внутреннего порядка). И ходил теперь между бараками с красной повязкой на рукаве.

– СВП, – шипели зеки, – сука выпрашивает половинку!

Мищук и в голову не брал. Дружок-карманник учил его играть на мандолине. И дали ему в лагере кликуху – Пупс.

– Ну и прозвище у вас, – говорил ему зека Лейбович, – назвались бы Королем. Или же – Бонапартом.

Тут вмешивался начитанный «кукольник» Адам:

– По-вашему, Бонапарт – это что? По-вашему, Бонапарт – это должность?

– Вроде, – мирно соглашался Лейбович, – типа князя...

– Легко сказать – Бонапарт, – возражал Мищук, – а если я не похож?!

В ста метрах от лагеря был пустырь. Там среди ромашек, осколков и дерьма гуляли куры. Бригаду сантехников выводили на пустырь рыть канализационную траншею.

Рано утром солнце появлялось из-за барakov, как надзиратель Чекин. Оно шло по небу, задевая верхушки деревьев и трубы лесобиржи. Пахло резиной и нагретой травой.

Каждое утро подконвойные долбили сухую землю. Затем шли курить. Они курили и беседовали, сидя под навесом.

Кукольник Адам рассказывал о первой судимости.

Что-то было в его рассказах от этого пустыря. Может, запах пыльной травы или хруст битых стекол. А может, бормотание кур, однообразие ромашек – сухое поле незадавшейся жизни...

– И что вы себе мыслите – делает прокурор? – говорил Адам.

– Прокурор таки делает выводы, – откликнулся зека Лейбович.

Конвой дремал у забора. Так было каждый день.

Но однажды появился вертолет. Он был похож на стрекозу. Он летел в сторону аэропорта.

– Турбовинтовой МИ–6, – заметил Пупс, вставая. – Ё-ё! – лениво крикнул он.

Затем скрестил над головой руки. Затем растопырил их наподобие крыльев. Затем присел. И наконец повторил все это снова и снова.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.