
ПРОТИВ
ПРАВИЛ
Никита
Елисеев

Никита Львович Елисеев
Против правил (сборник)

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=8686502
Елисеев Н. Л. Против правил : Литературно-критические статьи: ОО «Союз писателей Санкт-Петербурга» / «Геликон Плюс»; СПб; 2014
ISBN 978-5-93682-974-1

Аннотация

В сборнике эссе известного петербургского критика – литературоведческие и киноведческие эссе за последние 20 лет. Своеобразная хроника культурной жизни России и Петербурга, соединённая с остроумными экскурсами в область истории. Наблюдательность, парадоксальность, ироничность – фирменный знак критика. Набоков и Хичкок, Радек, Пастернак и не только они – герои его наблюдений.

Содержание

Я и Томас Манн 5
Современная литература 26
Человеческий голос 26
Конец ознакомительного фрагмента. 62

Никита Елисеев
Против правил (сборник)

© Елисеев Н. Л., текст, 2014
© «Геликон Плюс», макет, 2014

Я и Томас Манн

Извините за наглость, но так получилось. Похоже на объяснительную записку, как я дошёл до жизни такой, что перевёл шестисотстраничный публицистический текст Томаса Манна времён Первой мировой войны. Что меня побудило? Наглеть так наглеть: процитируем классика немецкой литературы: «40 лет, конечно, критический возраст, ты больше не молод, ты знаешь, что твоё собственное будущее – уже не всеобщее будущее, а только – твоё. Теперь тебе предстоит вести свою жизнь к концу – она будет отставать от всеобщей гонки, и её финал будет твоим личным финалом. Новое поднимается на горизонте, оно просто отрицает тебя; оно не утверждает, что всё было бы так, как оно есть, даже если бы тебя не было, – оно просто зачёркивает тебя. 40 лет – пункт поворота всей жизни; и это немало, если поворот, перелом всей твоей жизни сопровождается громом поворота всего мира – такое страшит…» Ну да: Первую мировую войну и последующие за ней революции, конечно, не сравнишь с перестройкой и всем, что за ней последовало, но пункт поворота мира, совпавший с личным твоим, возрастным, персональным поворотом – и там, и здесь имел место быть, так что можно почувствовать – неловко сказать – родство душ.

Почему неловко? По многим причинам, главная из которых та, что славы Томасу Манну «Рассуждения аполитич-

ного» не прибавят, как не прибавит славы Достоевскому «Дневник писателя», каковой Томас Манн в своих «Рассуждениях…» цитирует весьма обильно. Более того! Расставляя вешки для будущих исследователей своего творчества и просто для внимательных, образованных читателей, страниц за десять до завершения книги он (после очередной порции цитат из Достоевского) пишет: «Все политические сочинения Достоевского суть рассуждения аполитичного, можно также сказать – консерватора. Ибо всякий консерватизм – антиполитичен: консерватор не верит в политику, в политику верит прогрессист».

Стало быть, чуть ли не прямым текстом Томас Манн сообщает: моя книга аналогична «Дневнику писателя», подобна этому произведению; только поэтому я назвал её «Рассуждения аполитичного». Близкое общение с текстами вроде «Дневника писателя», «Выбранных мест из переписки с друзьями», опять-таки «Рассуждений аполитичного» способно породить не слишком верные и очень нехорошие чувства. Например, такие: «Получается, что невероятно мудрые, прозорливые люди, видящие в человеке и в человеческих отношениях то, что я увидеть не могу, как бы ни пытался, могут быть такими непроходимыми идиотами?» Чтобы не быть голословным, прочтём всего одну цитату: «Я заканчиваю эти заметки в день объявления о начале мирных переговоров между Германией и Россией. Если меня ничто не обманывает, то сбылось долгое, лелеемое ещё с начала войны желание

моего сердца: мир с Россией! Мир прежде всего с ней! И война, если она ещё будет идти, будет идти против одного только Запада, против trois pays libres, против "цивилизации", "литературы", политики, риторической буржуазии…» Так Томас Манн отпраздновал начало переговоров в Брест-Литовске. Эта штука будет посильнее не то что «Фауста» Гёте, но и совета Гоголя жечь ассигнации на глазах у потрясённых до самых основ своих меркантильных душ мужиков. В конце концов, ассигнация и ассигнация – ну сжёг и сжёг, но чтобы изнасилование принять за свадьбу – это, знаете ли, крепко. Может быть, из-за этой одной фразы только и стоило браться за перевод многословных, витиеватых и – назовём чудовище его настоящим именем – протофашистских «Рассуждений аполитичного». Важно вытянуть всю цепь, чтобы русскому читателю стало понятно: вот поэтому «грабительский мир» был воспринят Томасом Манном как братский союз двух антизападных, антибуржуазных наций. Важно сломать стереотип. Для нас Германия – типичный Запад, типичная Европа, бездушная, механистическая цивилизация, Ordnung, Kant и Krupp, а Томас Манн описывает Германию антизападной, восточной страной, страной добуржуазной, бюргерской Gemuetlichkeit и феодального, рыцарского Drang'a.

К тому же увлекает и вовсе безумная, бредовая идея. Вот этот телячий восторг от предстоящей «нам» (вместе с Россией) войны против цивилизованного, буржуазного Запада показался удивительно сходственным со «скифским» востор-

гом Блока. Перед нами один и тот же социально-психологический тип: интеллигент на переломе времён, своего личного и исторического. Или, скажем так, интеллигент в пору глобализации; нет, всё это слишком сложно. Может быть, просто приятно почувствовать себя умнее, чем Томас Манн? Вспоминается чудное а пропо Битова в «Пушкинском доме» касательно дяди Лёвы Одоевцева: дескать, Лёва Одоевцев в ум не мог взять, как это дядя, разбиравшийся в таких сложных вещах, в каких Лёва разобраться не мог при всём желании, не понимал простейших обстоятельств. Со временем ирония Битова повыветрилась, осталось искреннее недоумение, сопоставимое разве что с пушкинской яростью против толпы, с великой радостью, читающей дневники и письма великих. Мол, толпа ликует: он был мерзок так, как и мы! Врёте! Если и был мерзок, то не так, как вы…

Разумеется, разумеется, гений и в своих ошибках, и в своих заблуждениях – гений. Он и ошибается интересно, плодотворно ошибается. Как говорила одна мудрая женщина: «Когда тебе кажется, что кто-то думает так же, как и ты, ты сперва проверь: думает ли он вообще…»

А Томас Манн думал. Думал, да ещё как! Противоречил себе, спорил не только с ненавистными ему тогда либералами, демократами, сторонниками механистической, западной цивилизации, но и с самим собой, таким национальным, таким человечным и бюргерским, таким писателем, Schriftsteller'ом, а не презренным Literator'ом… Поло-

жительно, «Рассуждения аполитичного» провоцируют на какое-то дневниковое, исповедально-журналистское – чуть не написал «блоговое» – бесстыдство. Что-то в этих «Рассуждениях…» есть одновременно и журналистское, и интимное, что-то судорожное, нервное, какая-то откровенность, о которой вовсе не просят, какое-то полное и окончательное нарушение всех правил и конвенций при внешнем соблюдении декорума. В общем, этим текстом проникаешься. Я переводил его, по-моему, столько же лет, сколько Томас Манн этот текст писал. Даже назвал сам для себя (а теперь и для вас) Томаса Манна Фомой Человековым, ибо Борис Парамонов, написавший лучший текст про «Рассуждения аполитичного», совершенно справедливо назвал их «Рассуждениями немецкого славянофила». Именно так! Редко где встретишь такое признание в любви к русской литературе в славянофильском её изводе, как в этой книге Томаса Манна, написанной (повторюсь) в самый разгар войны не только с Францией, Англией, Италией и США, но главным образом с Россией. Процитируем: «Кто измерит бездны горечи и мрака, из которых вырос комизм “Мёртвых душ”! Но странно <…> национальная причастность великого критического писателя проявляется не целиком и не полностью в виде комизма отчаяния и безжалостной сатиры; по меньшей мере два или три раза она проявляет себя как нечто позитивное, интимное, как любовь – да, религиозная любовь к матушке России вырывается более чем патетически из этой книги; любовь –

основа горечи и мрака, и мы прекрасно чувствуем в такие мгновения, что любовь оправдывает и освящает, да, освящает кровавейшую и жесточайшую сатиру. <…> Но оставим Россию как государство, общество, политику. Обратимся к уничтожающей критике русской литературой именно русского человека, обратимся к гончаровскому “Обломову”! И впрямь, какой болезненный, безнадёжный образ! Какая гнилость, недотёпистость, заспанность, какое бессилие перед жизнью, какая жалкая меланхолия! Несчастная Россия, это и есть твой человек! И однако <…> разве можно не влюбиться в Илью Обломова, в эту нелепую невозможность человеческого бытия? У него есть национальный протагонист, немец Штольц, образец ума, дальновидности, достоинства, деловитости, верности долгу. Но какой же мерой фарисейской педантичности надо обладать, чтобы прочесть книгу и не предпочесть, – что втайне, но совершенно несомненно совершает сам автор – толстого Илью его энергичному приятелю; чтобы не почувствовать куда более глубокую красоту и чистоту его человечности и не согласиться с ними? Несчастная Россия? Счастливая, счастливая Россия – раз при всей своей нищете и безнадёжности в своей глубочайшей глубине осознаёт себя настолько прекрасной и достойной любви, что, принуждённая своей литературной совестью к сатирической персонификации, она во весь рост *изображает Обломова – или скорее уж укладывает его на перину!*»

Надобно учитывать, что Томас Манн времён «Рассужде-

ний аполитичного» – немецкий патриот, отвергающий всякий пацифизм, твёрдо стоящий на воинственнейшей позиции. И это тоже любопытнейшая тема, заставляющая переводить этот странный текст. «Рассуждения аполитичного» считаются (и не без оснований) книжкой, писанной в состоянии «шовинистического угара»; одной из тех книжек, с которых принято вести отсчёт начинающемуся идеологическому, агитационно-пропагандистскому озверению человечества вообще, интеллектуалов в частности. Для этого тоже имеются достаточно веские основания, но – Бог ты мой – как всё это ещё далеко от настоящего озверения! Насколько война 1914–1918 годов была ещё (как теперь выясняется) войной XIX века. В Париже выходит IV том «Жан-Кристофа» Ромена Роллана, его тут же переводят на немецкий, и Томас Манн обильно и с восторженными комментариями цитирует только-только появившуюся в печати французскую книгу. Да что там Ромен Роллан! Клодель, в годы войны проклинавший «бошей», удостаивается такой характеристики: «Франция Клоделя тоже ненавидит нас. Но эта ненависть лучше, благороднее, чем та, которой ненавидит нас ритор-буржуа, я не могу не признать этого. Для чего скрывать тот факт, что поэт, написавший “Благовещение”, поэт, работавший консулом в Германии, сейчас, во время войны, от всего своего патриотического сердца поносит нашу страну? В глубине души он должен воспринимать происходящее так, как воспринимал происходящее тот северофранцузский сельский дворя-

нин, чей замок посетил Вильгельм II. Дворянин сказал тогда императору: “Сир, вы – наш враг; но вы всё же император, а не адвокат”…»

Нет-нет, что-то есть в «Рассуждениях аполитичного» до крайности симпатичное, человечное, обаятельное… Оглядывая окоём современной Томасу Манну публицистики, выбираешь в свойственники его книги не «От Канта к Круппу» Владимира Эрна, но… «Интеллигенцию и революцию» Александра Блока. У Томаса Манна тот же запальчивый тон: мол, немецкой интеллигенции будто кто-то на ухо наступил. Всемирно-исторические сферы запели! Народ пробудился! А она ноет: Реймский собор сломали. Сломали – построим. Были бы люди, а соборы отстроятся. Так (или примерно так) Томас Манн (Фома Человеков) спорит со своим братом, Генрихом, ни разу не называя его по имени. Впрочем, в тексте он оставляет немало примет для того, чтобы внимательный читатель понял, кого персонально имеет в виду Томас, когда пишет о немецком «западнике», Zivilisationsliterator’e, литераторе цивилизации, франкофиле и демократе, которого впору назвать в рифму к брату, Фоме Человекову – Анри Оме. Среди многих приёмов, позволяющих Томасу поминать Генриха, не называя его, активное и умелое использование неопределённо-личного местоимения man, каковой приём непереводим. По крайней мере, я не знаю, как адекватно перевести этот каламбур. Допустим: Man ist Politiker, oder man ist es nicht. Und ist man es, so ist man Demokrat. Бук-

вальный перевод: «Есть политик или его нет. И если политик есть, то он – демократ». Man – неопределённо-личное местоимение в немецком языке, но это ещё и фамилия двух поссорившихся на политической почве братьев: «масона романского пошиба», интернационалиста и пацифиста, демократа Генриха Манна и германского патриота Томаса. Таким образом, получается: «Манн или политик, или не политик, но если Манн – политик, то он – демократ!» В каламбуре скрыт парадокс: если же аполитичный Манн займётся политикой, то он вынужден будет стать демократом в той степени, в какой он окажется политиком…

В главе, посвящённой брату Генриху, «Литератор цивилизации», Томас ни разу не называет его по имени, хотя напропалую цитирует его очерк «Золя». И в то же время вся глава буквально прошита фамилией Манн. Это всё тот же каламбур с неопределённо-личным местоимением. Вот Томас пишет про то, что любой литератор – всегда француз, всегда революционер; любой литератор всегда чувствует отвращение к «особости» Германии. Вот что у него получается, вот как он резвится: Man ist nicht Literat, ohne von Instinkt die «Besonderheit» Deutschlands zu verabscheuen und sich dem Zivilisationsimperium verbunden zu fuehlen; genauer: man ist beinahe schon Franzose, indem man Literat ist, und zwar klassischer Franzose, Revolutionsfranzose. Можно перевести этот отрывок таким образом: «Нельзя быть литератором и не обладать инстинктом отвращения к “особости” Германии, не

чувствовать себя связанным с империей цивилизации; точнее говоря: нельзя быть литератором и не быть почти французом, революционным французом, классическим французом» – это будет правильно, но тогда будет убит важнейший каламбур текста: «Некто (ман, Манн) не литератор, если у него нет инстинкта отвращения к «особости» Германии; если он не хочет соединиться с империей цивилизации; уточним: некто (ман, Манн) почти француз, коль скоро некто (ман, Манн) литератор, то он даже классический француз, революционный француз».

Именно в главе «Литератор цивилизации», самой болезненной, касающейся интимных проблем – ссора с братом, пусть и на идейной почве, семейная ссора, – становится ощутимо, очевидно, что Томас Манн сам литератор, писатель и вся его книга – не социология, не политология, не психология, а обыкновенная, плотная, туповатая, профессиональная литература. Такая «Королева Марго», которую Генрих (Анри Оме) потом будет переписывать, растягивая на эпопею… Марго отрубленную голову любимого показали, а она скрепилась, сдержалась и с истинно королевской выдержкой плясать пошла, не подав виду, что расстроилась.

Ссора с братом сначала дала толчок «Рассуждениям…», а потом «Волшебной горе». Читая «Рассуждения…», поневоле замечаешь, что споры масона Сеттембрини и иезуита Нафты в романе предварены спором немецкого писателя Томаса Манна со своим братом, литератором цивилизации

Генрихом Манном… Нет, нет, всё одно не объяснишь, что же заставляет взяться за перевод. Здесь было что-то иное, что хочется оговорить, что хочется вспомнить, поскольку это «что-то» связано с историей страны, переживающей модернизацию, вестернизацию, как это назвать, и биографией интеллигента, в этой стране живущего. Это было в самом, самом конце застоя, год 1984-й, что ли? Оруэлловский, глухой, странноватый, мягко говоря, год… Я тогда работал в Публичке, то есть я и сейчас в ней работаю, но сейчас я больше общаюсь с читателями, а тогда – с книгами. Я их систематизировал. Ну ладно, это неинтересно. Главное, что порой через меня проходили спецхрановские книги. Не сверхсекретные, библиотека всё же Публичная, но те, для которых нужен допуск, пропуск, отношение…

Вот, стало быть, году в 1984-м мне попалась в руки книжка Йозефа Блоха «Политическое завещание». Написана и издана она была в 1932 году и шла в спецхран по вполне понятным причинам. Во-первых, Йозеф Блох был сионистом, что уже нехорошо. Но ещё «нехорошей» было то, что в годы своей социалистической, гимназической юности он переписывался с Энгельсом. Вообще-то не то чтобы совсем уж так переписывался… Нет, написал одно письмо с одним вопросом и получил ответ. Зато какой! Дело в том, что Йозеф Блох спросил у Фридриха Энгельса: правда ли, что они с Марксом ни во что не ставят личность? И Энгельс ответил: конечно, нет! Мы прекрасно понимаем роль личности в истории:

с появлением Маркса, например, человечество стало выше на голову, просто в наше время уж слишком выпячивалась роль личности в истории, вот нам и пришлось изо всех сил доказывать обратное. Этот ответ цитировался во всех работах, посвящённых марксизму и роли личности в истории, потому сообщать, что человек, которому Энгельс вот так ответил, стал сионистом, было как-то так не комильфо…

Я полистал книжку и… замер. Йозеф Блох цитировал неизвестного мне тогда Теодора Лессинга. Der juedische Selbsthass («Еврейская самоненависть») называлась книжка однофамильца немецкого драматурга XVIII века, и Блох цитировал не совсем её, а дневник австрийской еврейки-антисемитки, который в свою очередь цитировал Теодор Лессинг. Отрывочек был чудовищен: все инвективы Печерина про то, «как сладостно Отчизну ненавидеть и жадно ждать её уничтоженья», не шли в сравнение с тем, что написала эта несчастная, по всей видимости, безумная женщина о своём народе накануне холокоста. Я ужаснулся и – вот подлая человеческая натура – заинтересовался. Я стал собирать сведения о Теодоре Лессинге и его книгах и узнал многое, и это многое меня заинтересовало, а тут грянула перестройка, треснул и распался «железный занавес», до Интернета было далеко, но друзья стали ездить за рубеж и возвращаться из-за рубежа, и я стал просить друзей, чтобы они (если это возможно) прислали бы мне «Еврейскую самоненависть» Теодора Лессинга или его же труд «История как придание смыс-

ла бессмыслице».

По-видимому, я невнятно говорил, я вообще говорю невнятно, ибо «кто ясно мыслит, ясно излагает», а мыслю я очень неясно, – да, словом, благодаря невнятности изложения я получил много интересных книжек из разных городов Европы и Америки, среди них «Вечно-женственное в творчестве Пастернака» Андреа Улиг, «Примечания к Гитлеру» Себастьяна Хаффнера, «Радек» Стефана Гейма, биографию Теодора Лессинга, «Рассуждения аполитичного» Томаса Манна, а уж потом мне доставили искомое. Честно говоря, более всего меня удивили «Рассуждения аполитичного» Томаса Манна. Хотя и в их присылке был резон. Дело в том, что убитый судетскими немцами-нацистами в 1934 году в Карлсбаде личный враг Гинденбурга, Гитлера, Рэма и ясновидящего Ханнусена Теодор Лессинг в 1904 году умудрился поссориться с Томасом Манном. Томас Манн даже памфлет написал о Теодоре Лессинге – «Доктор Лессинг».

Словом, покуда до меня добиралась книжка доктора Лессинга, я решил почитать книжку писателя Манна. Решить-то я решил, но увял на двадцатой, что ли, странице, ибо все тексты интеллигентных националистов удручающе однообразны. Наша нация – особая, особенная, поэтому весь мир нас не любит, а в особенности те, кто хотел бы стереть все национальные различия во имя какого-то невиданного человечества, но мы яростно сопротивляемся всему миру, и в особенности зловредным интернационалистам… Мы – тёп-

лые, необычные, неожиданные, человечные, пусть и нелепые, но живые! А на нас движется нечто механистическое, стандартное, однообразное, et cetera, et cetera, что у Розанова, что у Достоевского, что у Томаса Манна времён «Рассуждений аполитичного». Единственное, что меня задело по-настоящему, так это первые предложения книжки: «Со мной произошло то же, что и со многими другими, с сотнями тысяч других, вышибленных войной из колеи, на долгие годы оторванных от собственных профессий и дел; только я был призван не государством и армией, но самим временем. Да, я был призван временем к более чем двухгодичной службе на фронте мысли – для которой моя духовная конституция подходила так же мало, как для многих моих товарищей по несчастью конституция физическая для действительной военной или тыловой службы; сегодня я возвращаюсь не в самом лучшем состоянии к своему осиротевшему рабочему столу – инвалид войны, так это можно назвать». Задело это меня потому, что мне показалось: я это уже где-то читал. В иной огласовке я уже знакомился с этой мыслью, даже с этим словосочетанием. Потом я вспомнил: Николай Глазков! «Пусть ложная скромность сказать не велит, мы все говорить вольны. Я не был на фронте, но я инвалид Отечественной войны».

Такое совпадение меня заинтересовало, но ненадолго. Я было совсем уж думал отставить в сторону поднадоевшую книжку, тем паче что и события были вокруг бурные, не до

«Рассуждений аполитичного», так мне тогда казалось, потом-то оказалось, что ещё как до… Ибо проблема-то была та самая, самая та – интеллигент в модернизирующемся обществе. Стало быть, я совсем было отложил в сторону «Рассуждения аполитичного», но тут мне довелось отправиться по делу к питерскому критику, поэту, переводчику, человеку уж очень яркому, талантливому, своеобычному, чтобы его называть. Я тогда (кажется, это был 2000-й, может, и раньше) впервые встретился с этим человеком и поначалу выразил уважение и восхищение, поскольку субординация есть субординация. Мало ли с чем и с кем я не согласен, но… уважение! Уважение к старшим формирует личность, как говаривал мистер Вульф из тарантиновского «Криминального чтива».

Выразив уважение и восхищение, я стал осматриваться. Обнаружил на полках множество немецких книжек, известных мне и неизвестных, и вытянул Bekentnisse Hochstaplers Felix Krull. А вытянув, принялся рассуждать: это, должно быть, неудачная книга, потому как для того, чтобы хорошо описать авантюриста и жулика, нужно самому быть хоть чуточку авантюристом и жуликом. Питерский критик посмотрел на меня и (вот поэтому я его и не называю, поскольку запомнил то, что он говорил вот так, а может, он вовсе и не так говорил, просто я его так понял) сказал приблизительно следующее: «Это – лучшая книга Томаса Манна. Вы её просто не читали. Почитайте и убедитесь: блеск что за книга.

Это верно, что жулика может хорошо изобразить жулик, но Томас Манн и был жуликом, блефовщиком, авантюристом. Чтобы с таким малым беллетристическим талантом обойти своего куда более талантливого брата? Ему потому так удался Феликс Круль, что он и сам был таким же хохштаплером. И все его тяжеловесные, закрученные периоды – речь жулика, прикидывающегося аристократом. Нет, нет, полного блефа, пустышки у него никогда не было. Все его многословные периоды в конце концов заключают в себе очень простой и ясный смысл. Когда читатель, разобрав головоломку: "дважды два равняется четыре", начинает свирепеть, довольный автор усмехается: "А вы что хотели бы, стеариновую свечку?" Вот его брат, Генрих, тот в самом деле был настоящим стилистом, и немецкий его безукоризненный, а Томас…»

Я промолчал, но… обозначенная, названная феликс-крулевщина Томаса Манна снова толкнула меня к его «Рассуждениям…». Благодаря этой самой феликс-крулевщине я вдруг стал замечать странно-смешные вещи в этой патетической книге. Причём было совершенно непонятно, случайно выкидывает такой фортель Томас или делает это сознательно?

Например, он спорит с теми, кто говорит и пишет про войну, будто она – антикультурна по своей природе. Да вовсе нет, пишет Томас Манн, вот тут мне прислали письмо из госпиталя… Пожалуй, лучше процитировать этот кусок: «Я откладываю перо для того, чтобы прочесть ещё одно письмо

с фронта, вернее, из лотарингского госпиталя; странным образом, оно как раз касается нынешних моих рассуждений. Молодой фронтовой офицер в приподнятом, благодарственном стиле пишет о том, как из-за войны познакомился с художественной литературой. В мирной жизни у него не было для этого ни возможностей, ни времени. Только теперь, прикованный не слишком тяжёлым, но ранением к постели, он смог познакомиться с произведениями современных немецких писателей. “То, что я, – пишет он, – должен быть благодарен войне вообще, а французской артиллерии в частности, странное явление современности… Но настоящую радость от чтения я открыл только на войне, и, насколько мне известно, эту радость первого знакомства с современной литературой разделяет со мной огромное количество солдат”. Огромное количество молодых людей научилось благодаря войне чтению, то есть сознательным занятиям с человеческой душой! Подходит ли этот факт для главы о войне и человечности – или нет? Я хочу это знать! Разве не демократия рассчитывает на вот это явление: духовное воспитание и “повышение культурного уровня” тысяч и тысяч людей? Конечно, сама демократия на свой лад мистифицирует духовное, смешивает его с политическим, но разве не благодаря войне происходит то самое “повышение культурного уровня” рабочих, о котором мечтает демократия? “Жизнь”, объясняет мне мой корреспондент, не оставляла ему времени для литературы; война впервые создала досуг и потребность в чте-

нии. Тогда получается, что война оказалась гуманнее и расположеннее к образованию, чем “жизнь”, а именно мирная и профессиональная жизнь. И разве только досуг для чтения создала война? Вы уверены в том, что долгая и скучная болезнь “на гражданке” была способна привести молодого человека к открытию для себя художественной литературы? Разве не должен был он пройти через эксцентрический опыт войны и ранения, разве не должен был он после этого опыта пережить тишину и покой больничной палаты, чтобы подготовить свою душу к открытию?»

Обосраться и не жить! – как пишет по сходному поводу Евгений Попов. Ведь что написал Томас Манн в этом отрывке? Современного человека к современной литературе можно загнать только жесточайшим огнём вражеской артиллерии, и ещё хорошо бы отравляющими газами, только в этом случае прикованные не слишком тяжёлыми, но всё же ранениями к койкам современные люди смогут ознакомиться с шедеврами современной им беллетристики. Всё ж таки я критик и занимаюсь современной литературой и потому вполне могу оценить эту хохму. Неважно, что речь идёт о древней для нас литературе начала XX века – ситуация мало изменилась.

Словом, я вновь принялся читать «Рассуждения аполитичного». Теперь я стал замечать самое главное в этой книге. Братнюю ненависть, соединённую со страхом: неужели я кончился как писатель? Неужели мне суждено остаться ав-

тором одной книги, правда, «Будденброков»? А уже от этих двух чувств ответвлялось третье: обида на бога Аполлона, который принимал дары от Генриха, литератора цивилизации, а не от Томаса, писателя культуры. Всё это оставалось непроизнесённым, неназванным, но било в глаза, лишь только ты это понимал. Становился понятен обидчивый пафос братнего соревнования. Ага! Раз брат – интернационалист, западник, пацифист и германофоб, так я буду немецким патриотом! Он – противник войны и написал эссе про французского демократического писателя, Эмиля Золя, так я буду милитаристом и напишу эссе про Фридриха II, сражающегося один на один со всей Европой, как мы сейчас. Один на один против всего мира…

Это эссе Томас написал до «Рассуждений аполитичного». Оно есть в Публичной библиотеке, всё испещрённое маргиналиями. По всей видимости, читал это эссе какой-то германский шовинист, поскольку всюду, где Томас Манн пишет про истинную культуру, которая, в отличие от расслабленной цивилизации, не отрицает, а предполагает войну, стоят восклицательные знаки (мол, хорошо говоришь, Томас!), но зато там, где Томас Манн пишет о том, что лёгкая и быстрая победа не к лицу настоящим героям, что настоящие герои всегда обречены на поражение или на почётную ничью, как в случае с Фридрихом II, красуются жирнющие вопросительные, дескать, да ты что? Ты про что? Я не понял… Выглядит это забавно.

Впрочем, и Фридрих II в качестве воплощения немецкого духа тоже забавен. Уж кого ни в каком случае нельзя считать воплощением этого духа, так это сухонького, быстрого пруссака, поклонника французских энциклопедистов, ненавистника германской Miserie. Его Пруссия была космополитическим государством разума, а не Германией, которая превыше всего. Такая получилась насмешка истории: он был франкофилом, масоном, рационалистом и вольнодумцем, а стал символом немецкого тяжелоступного милитаризма. Он был настоящий литератор цивилизации на коне, предшественник Наполеона, а из него сделали наследника Барбароссы. В союзе с буржуазной Англией он вёл войну против феодальной Европы, а получилось, получилось… что-то похожее на судьбу Ленина. Фридрих II, как и Ленин, стал символом и знаменем тех, кого на дух не переносил. Такое удивительное, посмертное возмездие…

Но всё это пришло мне на ум позже, много позже, когда я всё ж таки решил переводить эту странную, болезненную, в полном смысле этого слова достоевскую книжку. Я тогда привык засыпать под «Рассуждения аполитичного». Лучше нет средства от бессонницы, чем нудный текст на иностранном языке. Сначала что-то понимаешь, а потом постепенно, постепенно всё сливается в гул, шум, в общем, ветхий Данте выпадает, зорю бьют из рук моих – и хрррфррр… баиньки до утра, до утречка.

И вот так я однажды уже клевал носом над очередной ла-

ментацией о том, как нас (немцев), человечных, и даже всечеловечных, не любят механистические цивилизаторы, не понимающие, что война бывает человечнее мира, поскольку… а поскольку всё это повторялось не раз и не два, то я так и задрёмывал, как под колыбельную, и вдруг встрепенулся. Я глазам своим не поверил. Я даже ещё раз прочитал. И убедился: да, именно так и написано. Цитирую: «Калеки маршировали молча, и это, без сомнения, усиливало их трагическое достоинство. Достойно, красиво, эстетически приемлемо люди воспринимаются по большей части тогда, когда они молчат. Стоит им открыть рот, как всякое почтение может улетучиться в ту же секунду. Достоинство и красота зверя, как правило, связаны с тем, что звери не умеют разговаривать. – И вот тут-то калеки заговорили». И вот тут-то я решил перевести этот текст. Весь. Целиком. Все 600 страниц инвалида войны, который не был на фронте.

«Рассуждения аполитичного» были впервые изданы в Германии в 1918 году. После этого неоднократно переиздавались на родине, но откомментированного, научного издания этого произведения нет до сих пор, при том что ни одна серьёзная работа о Томасе Манне не обходится без обильных цитат из «Рассуждений…». За рубежом в полном виде «Рассуждения аполитичного» были изданы только в Японии и в Англии.

Современная литература

Человеческий голос

Три черных томика. На твердой обложке белыми, большими, будто детской рукой писанными буквами – «Сергей Довлатов» и буквами поменьше – «проза». Печальный большеносый человек с крохотной, похожей на него собачкой. Издательство «Лимбус-пресс» в Санкт-Петербурге выпустило в свет три тома прозы Сергея Довлатова с чудесными рисунками Ал. Флоренского. Третий номер журнала «Звезда» за этот год целиком посвящен писателю. Что понятно. Простите за штамп: значение Довлатова в русской литературе трудно переоценить.

Среди философствующих и декламирующих, среди ораторствующих и «доходящих до сути» раздался обыкновенный человеческий голос.

Просто – речь, очищенная от «мировой скорби», речь, держащаяся интонацией, ритмом.

«Рассказчик действует на уровне голоса и слуха. Прозаик – на уровне сердца, ума и души. Писатель – на космическом уровне. Рассказчик говорит о том, как живут люди. Прозаик – о том, как должны жить люди. Писатель – о том, ради чего живут люди» («Соло на IBM»).

Себе Довлатов отводил роль «рассказчика» – не более, но и не менее.

Писатель в крайнем своем выражении в идеале и должен выбирать путь «платоновский» (я имею в виду Андрея Платонова) или «довлатовский». Или весь текст как на вновь рожденном языке, где каждое предложение выстроено, да так, что видны «швы» постройки, или просто – речь, просто – человеческий голос, рассказывающий истории.

Второй случай ничуть не легче первого. Легкость тоже чего-нибудь да стоит. Уметь не злиться, не проклинать, уметь улыбнуться навстречу озверелому варвару и не стать трусливым пособником варварства – тоже мужество… «Мюнхенский дух»? Или – компромисс и знание границ компромисса?

Об ангажированности и морали. С Сергеем Довлатовым-писателем происходило много забавного и парадоксального. Его часто принимали за того, за кого он себя выдавал.

Он был Гамлетом. А выдавал себя за Швейка.

Он слишком часто твердил о том, что искусство бестенденциозно и внеморально, – и почти в каждой своей вещи не мог не «поморализировать», не мог не «провести свою тенденцию».

«Зона»: «По Солженицыну лагерь – это ад. Я же думаю, что ад – это мы сами… В лагере я многое понял. Постиг несколько драгоценных в своей банальности истин. Я понял,

что величие духа не обязательно сопутствует телесной мощи… Я убедился, что глупо делить людей на плохих и хороших. А также – на коммунистов и беспартийных. На злодеев и праведников. И даже – на мужчин и женщин».

Писатель Вик. Ерофеев назвал свое интервью с Довлатовым «Дар органического беззлобия». После смерти Довлатова написал статью, в которой поставил Довлатова в один ряд с писателями-аморалистами, внесоциальными «певцами зла» – Лимоновым и Вл. Сорокиным. Первое, кстати, ничуть не противоречит второму. Можно быть добродушнейшим, улыбчивым «певцом зла» и злым, занудливым, мрачным проповедником добродетели.

Но Довлатов не обладал «даром органического беззлобия», равно как и не был певцом аморализма. Он хотел бы, чтобы в нем ценили, чтобы в нем видели «дар органического беззлобия». На деле же он умел ненавидеть, умел наносить хлесткие, быстрые, сокрушающие удары (недаром он занимался боксом).

«Шестнадцать старых коммунистов “Ленфильма” готовы были дать ему рекомендацию в партию. Но брат колебался. Он напоминал Левина из “Анны Карениной”. Левина накануне брака смущала утраченная в молодые годы девственность. Брата мучила аналогичная проблема. А именно, можно ли быть коммунистом с уголовным прошлым. Старые коммунисты уверяли его, что можно» («Наши», гл. 9).

«Пикуль тоже отличился. Говорил на суде Кириллу Вла-

димировичу Успенскому: “Кирилл! Мы все желаем тебе добра, а ты продолжаешь лгать!” Успенскому дали пять лет в разгар либерализма. А Пикулю – квартиру в Риге…» («Наши», гл. 5).

«Асоциальным», «внеморальным» Довлатов был столь же мало, как и «беззлобным». Просто он очень хорошо знал место «социальности» и «морали» и был слишком тактичен, чтобы выпячивать свою ангажированность. Мораль Довлатова совершенно незыблема. Каких-то вещей он просто не может себе позволить. И почти все его рассказы как раз и посвящены тому, что есть предел, который порядочный человек не переступит. Никогда, ни за что. Эрик Буш из «Компромисса» может написать лживую статью о капитане Руди – но быть стукачом? Выступить на процессе свидетелем обвинения?

Довлатов соблюдает необходимую меру сочетания сокровенности и эпатажа, такую именно, чтобы царапала души. Среди цинической бравады и чуть ли не вслух проговоренных отречений от «традиций русской гуманистической литературы» внезапно появляются совершенно гаршинские, вполне достоевские, толстовские строки: «Помню, я увидел возле рынка женщину в темной старой одежде. Она заглянула в мусорный бак. Достала оттуда грязный теннисный мячик. Затем вытерла его рукавом и положила в сумку. «Леньке снесу», – произнесла она так, будто оправдывалась. Я шел за этой женщиной до самой Лиговки. Как мне хотелось по-

дарить ее Леньке самые дорогие игрушки. И не потому, что я добрый. Вовсе не потому. А потому, что я был виноват и хотел откупиться» («Филиал»). Такой прорыв сентиментальности, боли, жалости в смешной, разухабистый текст – удивительнейшая особенность Довлатова.

Советский писатель: «Представление». Один из самых смешных и антисоветских текстов (впрочем, этот текст можно воспринимать и как самый советский текст Довлатова), глава из повести «Зона» «Представление», завершается неожиданной патетической нотой… Только что шел сплошной бурлеск, яркое и безжалостное издевательство – и вдруг скорбная и страшная патетика, признание в любви этой стране, этому народу…

В советском концлагере к 7 Ноября ставится пьеса «Кремлевские звезды». В роли Ленина – рецидивист Гурин, в роли Дзержинского – насильник Цуриков. «…Владимир Ильич шагнул к микрофону. Несколько минут он молчал. Затем его лицо озарилось светом исторического предвидения. “Кто это? – воскликнул Гурин. – Кто это?!” Из темноты глядели на вождя худые бледные физиономии. «Кто это? Чьи это счастливые юные лица? Чьи это веселые блестящие глаза? Неужели это молодежь семидесятых?.. Неужели это те, ради кого мы воздвигали баррикады?” <…> Сначала неуверенно засмеялись в первом ряду. Через секунду хохотали все… Владимир Ильич пытался говорить: «Завидую вам, посланцы будущего! Это для вас зажигали мы первые огоньки новостро-

ек! Это ради вас… Дослушайте же, псы! Осталось с гулькин хер!" Зал ответил Гурину страшным неутихающим воем: "Замри, картавый, перед беспредельщиной! Эй, кто там ближе, пощекотите этого Мопассана!" <…> Гурин неожиданно красивым, чистым и звонким тенором вывел: "Вставай, проклятьем заклейменный…" И дальше в наступившей тишине: "Весь мир голодных и рабов". Он вдруг странно преобразился. Сейчас это был деревенский мужик, таинственный и хитрый, как его недавние предки. Лицо его казалось отрешенным и грубым. Глаза были полузакрыты. Внезапно его поддержали. Сначала один неуверенный голос, потом второй, третий. И вот я уже слышу нестройный распадающийся хор: "Кипит наш разум возмущенный, на смертный бой идти готов…" Множество лиц слилось в одно дрожащее пятно… Вдруг у меня болезненно сжалось горло. Впервые я был частью моей особенной небывалой страны. Я целиком состоял из жестокости, голода, памяти, злобы. От слез я на минуту потерял зрение…»

Именно эта сцена дала возможность критику И. Сухих написать: «Если бы новелла была опубликована в эпоху ее написания (что представить почти невозможно, но из-за случайных проходных деталей…), она прекрасно легла бы в матрицу времени. Шестидесятнический мотив "возвращения к истокам" отчетливо явлен тут в причудливой парадоксальности фабулы: комиссары в пыльных шлемах – верьте мне, люди, – причудливая небывалая страна и проч.

и проч.» («Звезда», 1994, № 3). Я допускаю, что трактовать эту сцену и эту главу можно и так. (Хотя считать ли диалог Гурина и главного героя «случайной проходной деталью»: «„Сколько же они народу передавили?» – „Кто?» – не понял я. „Да эти барбосы… Ленин с Дзержинским… Они-то и есть самая кровавая беспредельщина”»?) Но мне видится в этой новелле, и особенно в ее финале, нечто иное. Это «иное» можно представить, конечно, и как «шестидесятнический мотив», и как «честное, без капли вредительства предъявление себя (спеца, писателя) советской власти»…

Главное словами не скажешь, поэтому я постараюсь подобрать для этого «иного» некий кинематографический, что ли, эквивалент. В фильме «Калина красная» Шукшина есть такой кадр: лагерный клуб, концерт самодеятельности. На нас, на зрителей, надвигаются лица заключенных. Их много. И очень долгий общий план – у Шукшина это редкость. Кинокамера скользит по этим лицам – и тут замечаешь, что на стене клуба изображен фронтиспис с обложки первого издания книги Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир». Взвихренная толпа матросов, солдат, вытянутая цепочкой, – и движется эта толпа в ту сторону, откуда надвигаются на нас стриженые, усталые, слушающие песню заключенные.

Здесь не просто готовность стать советским писателем. Здесь понимание того, что некоторые нравственные основания для этого имеются. «От слез я на минуту потерял зрение.

Не думаю, чтобы кто-то это заметил. А потом все стихло. Последний куплет дотянули одинокие смущенные голоса. “Представление окончено”, – сказал Хуриев. Опрокидывая скамейки, заключенные направились к выходу». (Последний куплет «Интернационала» такой: «И если гром всемирный грянет над сворой псов и палачей, для нас все так же солнце станет сиять огнем своих лучей».)

Сергей Довлатов и Борис Слуцкий. Оксюморонное сочетание жестокости и жалостливости, боязнь высоких слов, красивости и поэтичность, держащаяся интонацией, ритмом, поэтичность, построенная на честном и правильном расположении одного верного, нелживого слова рядом с другим, – все эти особенности писательской манеры Довлатова вынуждают меня вспомнить поэта, которого вовсе не вспоминают в связи с Довлатовым. Бориса Слуцкого. Между тем имеются параллели в текстах, которые позволяют говорить по крайней мере о «типологическом сходстве». Отчаянное заклинание бывшего военного дознавателя, политрука Слуцкого: «Я судил людей и знаю точно, что судить людей совсем не сложно, только погодя бывает тошно, если вспомнишь что-нибудь оплошно. Кто они, мои четыре пуда мяса, чтоб судить чужое мясо?» – словно бы претворилось в спокойное замечание для себя бывшего лагерного надзирателя Довлатова: «Легко не красть. Тем более – не убивать… Куда труднее – не судить… Подумаешь – не суди! А между тем “не суди” – это целая философия» («Соло на IBM»).

В отношении Довлатова к Слуцкому было и жесткое отталкивание, жестокая карикатура. В повести «Заповедник», где достается всей современной русской литературе, появляется и Борис Абрамович Слуцкий.

«Заповедник» – книга-оправдание: почему я уехал. Почему я, российский литератор, попытавшийся остаться здесь, "у Пушкина", "при Пушкине" (главный герой повести, alter ego автора, Борис Алиханов работает экскурсоводом в пушкинском заповеднике), все же уехал, "оторвался".».. В этой книге-прощании – и оправдании – сформулированы тенденции и принципы одного из самых смешных (со времен Зощенко) российских писателей: «Я думаю, любовь к березам торжествует за счет любви к человеку. И развивается как суррогат патриотизма… Я согласен, больную парализованную мать острее жалеешь и любишь. Однако любоваться ее страданиями, выражать их эстетически – низость… Человек 20 лет пишет рассказы. Убежден, что с некоторым основанием взялся за перо… Тебя не публикуют, не издают. Не принимают в свою компанию. В свою бандитскую шайку… Надо либо жить, либо писать. Либо слово, либо дело. Но твое дело – слово». И Довлатов придирчиво осматривает «владения» современной литературы. 1) Беспардонные халтурщики. «У писателя Волина ты обнаружил: "…Мне стало предельно ясно…" И на той же странице: "…С беспредельной ясностью Ким ощутил…" Слово перевернуто вверх ногами. Из него высыпалось содержимое. Вернее, содержимого

не оказалось. Слова громоздились неосязаемые, как тень от пустой бутылки…» 2) «Деревенская проза». «…Раскрыл серый томик Виктора Лихоносова. Решил наконец выяснить, что это за деревенская проза? Обзавестись своего рода путеводителем… Хороший писатель. Талантливый, яркий, пластичный. Живую речь воспроизводит замечательно. (Услышал бы Толстой подобный комплимент!) И тем не менее в основе – безнадежное, унылое, назойливое чувство. Худосочный и нудный мотив: "Где ты, Русь?! Куда все подевалось?"» 3) «Ленинградская школа». «Шел дождь, и я подумал: вот она, петербургская литературная традиция. Вся эта хваленая "школа" есть сплошное описание дурной погоды. Весь "матовый блеск ее стиля" – асфальт после дождя…»

В этом «реестре» непременно должен был появиться и бывший майор, русский поэт, неустанно подчеркивающий свой российский патриотизм и свое еврейское происхождение, подтверждающий не раз и не два свою веру и верность. «В прихожей у зеркала красовалась нелепая деревянная фигура – творение *отставного майора* Гольдштейна. На медной табличке было указано: Гольдштейн *Абрам Саулович.* И далее в кавычках: "Россиянин". Фигура россиянина напоминала одновременно Мефистофеля и Бабу-ягу. Деревянный шлем был выкрашен серебристой гуашью» (курсив мой. – *Н. Е.*). Это жестоко и вряд ли справедливо. Это какой-то «кавалеровский» выкрик.

Довлатов и Кавалеров. Довлатов, его «лирический ге-

рой», очень походил на Кавалерова из «Зависти» Юрия Олеши. Неприкаянный, нищий поэт, который вынужден кропать, правда, не: «В учрежденье шум и тарарам… машинистке Лизочке Каплан подарили барабан» – но: «Человек родился. Ежегодный праздник – День освобождения – широко отмечается в республике»; понятно, что это хуже. Маргинал, ненавидящий деловых, устроенных хозяев жизни и пошлость. Правда, ненависть свою Довлатов умело маскирует. Ее не сразу заметишь. В жизни он иногда срывался: «Пригласил (Довлатова) на вечеринку. Публика – технари, мышление – клишированное… Сергей расслабился, упустил поводок, и разговор без его присмотра сбился в обыденность… Можно представить себе, что, чуткий на всякую банальность и пошлость, Сергей Довлатов, слушая болтовню за столом, в какой-то момент с ужасом и изумлением про себя воскликнул: “Где я? И с кем я?!” – и в благородном порыве… назвал собравшихся «бухгалтерами», что из всего затем сказанного оказалось не самым обидным» (Смирнов-Охтин И., «Сергей Довлатов – петербуржец» /«Звезда», 1994, № 3, стр. 135). Слышите отчаянный вопль Кавалерова: «Колбасник! Колбасник!» – и еще (далеко не самое обидное): «Знаешь ли ты, как ты смеялся? Ты издавал те звуки, которые издает пустой клистир…» (Олеша, «Зависть»)? В своих рассказах Довлатов сдержаннее. Он начинает новеллу «Куртка Фернана Леже» словами: «Эта глава – рассказ о принце и нищем. В марте 41-го года родился Андрюша Черкасов. В сентябре это-

го же года родился я…» – а затем описывает свою нелепую, неустроенную жизнь («диссидентствующий лирик») и правильную, обустроенную жизнь своего друга детства («преуспевающий физик»), завершает же главу таким пассажем: «У Андрея Черкасова тоже все хорошо. Зимой он станет доктором физических наук. Или физико-математических. *Какая разница?*» Тогда становится ясно, что «принц»-то как раз Довлатов: ему достается королевская мантия – «куртка Фернана Леже», великого художника, мечтавшего рисовать на стенах зданий и вагонов. Разве может сравниться с этим даром какое-то там «кандидатство» физических или физико-математических наук? Такой рассказ мог бы написать Кавалеров, если бы ему досталась… шляпа Артюра Рембо.

«Мой старший брат», или Кое-что о такте. Мне хочется перейти еще к одному писателю, чье влияние на Довлатова почти не зафиксировано, никем не отмечено. У кого еще литература так «вытекала» прямо из жизни, из бытовых и литературных неурядиц? Кто еще умел мелкий житейский факт преобразовать в факт литературный, эстетический? У кого бормочущая домашняя записка, отрывок из дневника становились поэзией? Кто сделал свою частную жизнь литературой? «На полемике с дураком П. Б. С. я все-таки заработал 300 р. Это 1/3 стоимости тетрадрахмы Антиоха VII Гриппа с Палладой Афиной в окружении фаллов…» Читателя вовсе не интересует сама полемика, его восхищает эта запись как таковая. Здесь журнальная брань измеряется тет-

радрахмами, так что кажется – в окошко редакционной конторы заглядывает сама Афина Паллада… Розанов? Довлатов всего один раз упомянул этого писателя, но зато в каком контексте! В главе о своей тетке Маре, корректоре и редакторе, он рассуждает о ненужности корректорской и редакторской правки, перечисляет «ошибки» дорогих для него писателей. Достоевский («рядом находился круглый стол овальной формы»), Гоголь («щекатурка»), Дюма («Три мушкетера», хотя их, безусловно, четыре) и, наконец, Розанов: «Как можно исправить у Розанова: “Мы ничего такого не плакали”?»

В русской литературе до сей поры, кажется, не было писателя, который мог бы вслед за Розановым произнести: «Я не такой подлец, чтобы рассуждать о морали» – и вслед за Слуцким проманифестировать: «Я был либералом, при этом гнилым, я был совершенно гнилым либералом, увертливо-скользким, как рыба налим, как город Нарым, обмороженно-вялым». Довлатов соединил две эти традиции: лепечущую, бормочущую домашнюю записку Розанова и четкую прозаическую черно-белую поэзию Слуцкого. Сделал он это на редкость тактично. Его вообще можно счесть одним из самых тактичных писателей. Он умудряется начать рассказ о своем старшем брате экстравагантной, почти олешинской фразой: «Жизнь превратила моего двоюродного брата в уголовника. Мне кажется, ему повезло. Иначе он неминуемо стал бы крупным партийным функционером», а за-

вершить его пронзительной лирической нотой: «В аэропорту мой брат заплакал. Видно, он постарел. Кроме того, уезжать всегда гораздо легче, чем оставаться. Четвертый год я живу в Нью-Йорке. Четвертый год шлю посылки в Ленинград. И вдруг приходит посылка – оттуда. Я вскрыл ее на почте. В ней лежала голубая трикотажная майка с эмблемой олимпийских игр. И еще – тяжелый металлический штопор усовершенствованной конструкции. Я задумался – что было у меня в жизни самого дорогого? И понял: четыре куска рафинада, японские сигареты "Хи лайт", голубая фуфайка, да еще вот этот штопор». Эксцентрическая жестокая комедия («Время свидания истекло. Одного из зэков уводили почти насильно. Он вырывался и кричал: „Надька, сблядуешь – убью! Разыщу и покалечу, как мартышку… Это я гарантирую. И помни, сука, Вовик тебя любит"») становится признанием в любви старшему брату, его жизнелюбию, витальности…

Поначалу перед нами текст про хорошего скучного мальчика, про идеал, образец для подражания. «Он был правдив, застенчив и начитан. Мне говорили – Боря хорошо учится, помогает родителям, занимается спортом… Боря стал победителем районной олимпиады… Боря вылечил раненого птенца… Боря собрал детекторный приемник (я до сих пор не знаю, что это такое)». Мы-то знаем: таких мальчиков просто не существует. «И вдруг произошло нечто фантастическое. Не поддающееся описанию… У меня буквальн-

но не хватает слов… Короче, мой брат помочился на директора школы». А это уже ситуация из разоблачительного фельетона про то, как под маской хорошего мальчика скрывается злобный хулиган и пакостник. «Случилось это после занятий. Боря выпускал стенгазету к Дню физкультурника. Рядом толпились одноклассники. Кто-то сказал <…> "Легавый пошел"… (Легавым звали директора школы – Чеботарева). Далее – мой брат залез на подоконник. Попросил девчонок отвернуться. Умело вычислил траекторию (вспомните – День физкультурника! – *Н. Е.*). И окатил Чеботарева с ног до головы…» Координаты сдвинуты. То, за что полагается хвалить и награждать, – скука смертная и неприличная ложь, зато достойный наказания поступок выглядит «исполненным (как написали бы в XIX веке) дикой поэзии».

Но главную эскападу Довлатов приберегает напоследок – и из текста про приличного мальчика (пародии на скучные советские книжки), из фельетона про двурушника, прячущего свое истинное лицо, из восхищенного рассказа о нарушителе всех и всяческих запретов, сохраняющем ясную голову и знание необходимых приличий («попросил девчонок отвернуться… Умело вычислил траекторию»), вырабатывается едва ли не толстовское «срывание всех и всяческих масок»: «Реакция директора Чеботарева тоже была весьма неожиданной. Он совершенно потерял лицо. И внезапно заголосил приблатненной лагерной скороговоркой: "Да я таких бушлатом по зоне гонял!.. Ты у меня дерьмо будешь хавать!..

Сучара ты бацильная!..” В директоре Чеботареве пробудился старый лагерный нарядчик. А ведь кто бы мог подумать?.. Зеленая фетровая шляпа, китайский мантель, туго набитый портфель…» Это «а ведь кто бы мог подумать» особенно великолепно. Напомню: абзацем выше Довлатов почти незаметно, тактично предуведомил: «Легавым звали директора школы – Чеботарева». Довлатов слышит такт, ритм фразы так же безошибочно, как и такт, ритм человеческих отношений. Он рассказывает о своих приятелях чудовищные истории, не обижая их.

Перед революцией. Впрочем, здесь не один только «такт». Ленинградская полуподпольная богема не могла не почувствовать, что Довлатов – ее летописец. Нелепые Эрик Буш и Юра Шлиппенбах, нобелевский лауреат Иосиф Бродский, поэты Анатолий Найман и Евгений Рейн, критик Андрей Арьев – вся довлатовская компания, все «наши», помимо их личных, индивидуальных особенностей увековечены в прозе Довлатова. «За наши судьбы (личные), за нашу славу (общую)!»

Редко какому писателю удавалось стать таким откровенным ангажированным певцом своего поколения, своего социального слоя, как это удалось Сергею Довлатову. Улица Рубинштейна, Фонтанка, Пять углов – уже «зафиксированы», остановлены во времени, как Египец Шолом-Алейхема или Макондо Маркеса.

Это тем более любопытно, что мир Довлатова умер. Это

был особый, особенный мир, о котором один циник говорил: «Жили как с перешибленным хребтом», а другой циник свидетельствовал: «Тот, кто не жил перед революцией, тот не знает, что такое счастье».

Мир Довлатова – мир кануна революции, когда все стены кажутся незыблемо прочными, а на деле они – трухлявы. Ткни – рассыплются.

Это мир Швейка. Он на редкость добродушен, этот мир. Циничен, лжив, ленив, но… добродушен. Майор КГБ Беляев, допрашивающий «диссидентствующего лирика» Бориса Алиханова, жандарм, чекист, гестаповец, оказывается таким же обормотом, пьяным и добродушным, как и допрашиваемый, что и позволяет Довлатову резюмировать: «…мир охвачен безумием. Безумие становится нормой. Норма вызывает ощущение чуда…»

«Майор Беляев… покосился на дверь и вытащил стаканы: „Давай слегка расслабимся. Тебе не вредно… если в меру…" Водка у него была теплая. Закусили мы печеньем "Новость"… Он повернулся ко мне: "<…> вот, например, проблема сельского хозяйства. Допустим, можно взять и отменить колхозы. Раздать крестьянам землю и тому подобное. Но ты сперва узнай, что думают крестьяне? Хотят ли они эту землю получить?.. Да на хрена им эта блядская земля?! … Желаешь знать, откуда придет хана советской власти? Я тебе скажу. Хана придет от водки»… Мы снова выпили. „Идите", – перешел на „вы" майор. „Спасибо", – говорю… Беля-

ев усмехнулся: „Беседа состоялась на высоком идейно-политическом уровне". Уже в дверях он шепотом прибавил: „И еще, как говорится – не для протокола. Я бы на твоем месте рванул отсюда, пока выпускают. Воссоединился с женой – и привет… У меня-то шансов никаких. С моей рязанской будкой не пропустят"».

Е. А. Тудоровская сравнивает эту сцену со сценой допроса советника Попова в сатирической поэме А. К. Толстого «Сон Попова» (Тудоровская Е. А., «Путеводитель по „Заповеднику"» /«Звезда», 1994, № 3, стр. 197–198). Но мне это гораздо больше напоминает допрос Швейка жандармским вахмистром Фланеркой. У А. К. Толстого равно отвратительны и жандарм, и советник Попов. У Довлатова равно симпатичны и майор КГБ Беляев, и писатель Борис Алиханов. Два пьяных обормота, на фиг пославшие всякую идеологию и разговаривающие друг с другом по-человечески. На самом деле то был короткий миг, когда Вчера ушло, а Завтра еще не настало. Поэтому сейчас рассказы Довлатова читаются как исторические рассказы о прошлом, ибо мир его, мир обаятельных смешных чудаков, лентяев, пройдох, безобидных циников, пьяниц – этот мир исчез. «Лишние», любимые герои Довлатова нашли себе ниши. Лев Лосев пишет: «В России Довлатова "открыли" и государственные, и "неформальные" издатели. Пожалуй, он отдавал предпочтение первым. Вторые его *напугали:* "Звонит мне один, говорит: издам в течение двух месяцев, тираж триста тысяч. Я спраши-

ваю, а продавать-то как будешь? А он говорит: а что продавать (в голосе Довлатова звучит восторженная интонация) – дам глухонемым по трешке, поставлю возле метро, и будут продавать» (Лосев Л., «Русский писатель Сергей Довлатов»). Это Довлатова-то напугали лихие парни, готовые заработать на его книжках? Довлатова, описавшего фарцовщиков Фреда и Рымаря и их грандиозно провалившуюся операцию с финскими креповыми носками?

Довлатову было чего испугаться. «Царь Петр оказывается в современном Ленинграде. Все ему здесь отвратительно и чуждо. Он заходит в продуктовый магазин. Кричит: где стерлядь, мед, анисовая водка? Кто разорил державу, басурмане?» Это не реплики из современных фильмов режиссера Говорухина – это режиссер Шлиппенбах объясняет Довлатову замысел своего будущего фильма. Пока нищий неприкаянный парень бродит по питерским улицам с вышитым на сумке двуглавым орлом, поет в церковном хоре, объезжает лошадей, ошивается на кино– и телестудиях, он прекрасен как «лишний», как неудачник и маргинал. И мороз продирает по коже, когда этот «лишний» приступает к серьезной, «необходимой» политике. Социологи еще объяснят парадокс кануна революций. Мир нелепый, лживый, эксцентричный, но человечный, мир стен, только кажущихся мощными, рушится в одночасье – и прямо на глазах начинает формироваться совсем иной мир, начинают возводиться иные, вовсе не трухлявые стены. Присмотритесь, прислу-

шайтесь к тем, кто нас пугает, послушайте их речи с легким налетом безумия – и признайтесь… да это же герои Довлатова, люмпены, чудаки, нелепые истеричные антикоммунисты, такие симпатичные в новеллах Довлатова, такие разрушительные в действительности. «Милота» «лишних» вмиг улетучивается, когда «лишний» может взять в руки булыжник или гранатомет.

Искусство и жизнь. Довлатов и сам чувствовал, что мир его умер. Для нового мира Довлатову не хватало слов. «Иностранка» – прелестная кукольная комедия, почти диснеевский мультфильм. «Филиал» – печальное воспоминание о юности, о 60-х… книга о прошлом.

Довлатов впрямую сказал о подступающей «немоте паучьей», только никто не обратил на это внимания, поскольку Довлатов как никто умел скрывать «трагедии», выговаривать их между делом: «Вообще, если бы так случилось, что я заработал бы большие деньги, я бы, наверное, прекратил журналистскую деятельность. Но с другой стороны, если бы я заработал огромные деньги, я бы литературную деятельность тоже прекратил. Я бы прекратил всяческое творчество. Я бы лежал на диване, создавал какие-то организации, объездил весь мир, помогал бы всем материально, что, между прочим, доставляет мне массу радости… Раньше я к ней (литературной деятельности. – *Н. Е.*) относился с чрезмерной серьезностью, считал, что это моя жизнь. Всем остальным можно было пренебречь, можно было разрушить семью, отношения с

людьми, быть неверующим, допускать какие-то изъяны в репутации, но быть писателем. Это было все. Сейчас я стал уже немолодой, и выяснилось, что ни Льва Толстого, ни Фолкнера из меня не вышло, хотя все, что я пишу, публикуется. И на передний план выдвинулись какие-то странные вещи: выяснилось, что у меня семья… Это оказалось самым важным». А ведь в «Зоне» Довлатов описывал, как литература спасает, становится важнее, чем жизнь; жестокий мир концлагеря отступает, отваливается от человека, поскольку его (этот мир) можно запомнить и описать, можно заковать в слова.

Довлатов – классик, **не** современный писатель, хотя «современность» его умерла буквально на наших глазах. Его проза – не актуальна, она – сентиментальна и ностальгична. Поэтому так печальны его последние рассказы («Встретились, поговорили», «Ариэль», «Игрушка»). Поэтому так часты повторения в его текстах. Довлатов повторялся и раньше, но то были особые повторы, так сказать, джазовые импровизации на темы жизни. Жизнь для Довлатова была роман, стихотворение, новелла. И сам он в жизни – «лирический герой» стихотворения, главный герой романа: сначала Борис Алиханов, alter ego, а позднее (к чему это ненужное кокетство?) – «я-сам», Сергей Довлатов. Один и тот же жизненный факт он трижды пересказывает по-новому. Он словно бы откровенно демонстрирует читателям, как это делается, как жизненный факт становится фактом литературным. «Поплиновая рубашка» в «Чемодане», фрагмент из «Запо-

ведника», глава в повести «Наши» – три версии одного и того же события: второй женитьбы писателя Сергея Довлатова. Начало новеллы «Финские креповые носки», описание любви Маруси Татарович и Цехновницера в «Иностранке», повесть «Филиал» – три версии другого события: первой любви писателя Сергея Довлатова. Довлатов как бы говорит: знаете, как получается эпос? как вырастают стихи и рассказы? Вот, глядите: характер жены – невозмутимое спокойствие, основательность, верность; характер первой любимой женщины – ветреность, особая женская (и потому извинительная) безответственность, **не**верность; характер главного героя остается неизменным; чуть-чуть изменяются фабула, сюжет, привходящие обстоятельства. Жизнь не более чем материал для литературы, необработанное сырье, хаос, которые следует преобразовать во вселенную искусства. Сейчас, когда опубликованы воспоминания друзей Довлатова, становится видно, как Довлатов извлекал сюжеты из жизни, «провоцировал» жизнь на создание «сюжетов». С. Пуринсон вспоминает ночную поездку в такси вместе с Довлатовым. Довлатов рассказывает шоферу длинную историю. Вот ее финал: «Встретил я его некоторое время спустя… Во Дворце работников искусств, в ресторане встретил. Подсел я к нему, поговорили немного, а потом я говорю: “Отдай мои сорок рублей”. – “Какие сорок рублей?.. не брал я их у тебя взаймы… ты мне просто всучил их, и ничего я тебе отдавать не собираюсь”. Шоферу не терпелось узнать конец истории. «Ну и что вы

сделали?» Сергей помолчал немного и глухим печальным басом кратко ответил: «Я его убил». Руль в руках шофера дернулся, голова вжалась в плечи… машина заметно прибавила скорость… Когда «Победа» остановилась у дома на улице Рубинштейна и пассажиры вышли, писатель достал из кармана трешку и протянул ее шоферу… «Ничего не надо, ничего не надо», – торопливо пробормотал водитель, и машина, боком рванув с места, уехала» (Пуринсон С., «Убийца» /«Звезда», 1994, № 3). Это готовый сюжет, и Довлатов не использовал его, кажется, только потому, что не хотел повторяться. Чехов уже написал рассказ с подобным сюжетом – «Пересолил». Довлатов не «отражает» мир в своих рассказах, а каждый раз как бы творит его заново, из «старых» материалов. О главном герое «Зоны» ни за что не скажешь, что где-то в Ленинграде у него есть девушка, в которую он безнадежно влюблен, и что эта любовь – стержень его существования. Главное в «Зоне» – зона, концлагерные отношения, причудливые, яркие характеры заключенных и охранников, все остальное – побоку… О главном герое «Филиала», писателе-эмигранте, вспоминающем в Лос-Анджелесе свою ленинградскую юность и юношескую любовь, не скажешь, что служил он, оторванный от своей беспутной Таси, в «зоне», в лагере. Главное в «Филиале» – юношеская любовь автора и удивительный характер Таси. Этот характер столь же удивителен, сколь и характер другой любимой довлатовской женщины. Наверное, еще и поэтому он трижды пересказывает

истории своей второй женитьбы и первой любви. Он словно прикидывает, какой сюжет больше подойдет для этих женщин. Так Пруст подбирал наряды для своей Альбертины.

Лишнее и необходимое. «Старый петух, запечённый в глине». Лев Лосев замечает, что Довлатов знал секрет, как писать интересно. Причем секрет этот (я продолжу мысль Л. Лосева) заключался не в фабуле, а в самом языке произведения, в интонации рассказчика, в ритме повествования. В этом смысле Довлатова можно считать верным русской литературной традиции, ибо никакая другая литература не отвращалась так от острого сюжета, как русская реалистическая литература. Хотя полностью отлучить Довлатова от того, что Лосев в своей замечательной статье назвал «авангардизмом», вряд ли удастся. Овладевший секретом, как писать интересно поверх фабулы, помимо сюжета, Довлатов знал и еще кое-какие секреты. «… Авангардисты, – презрительно замечает Лосев, – прибегают к трюкам… Те, кто поначитанней, посмышленее, натягивают собственную прозу на каркас древнего мифа…» Так и Довлатов делает это, но умело, почти незаметно.

В «Филиале» Довлатов вспоминает, как ездил купаться с любимой девушкой на ленинградское взморье: «Напротив расположился мужчина с гончим псом. Он успокаивал собаку, что-то говорил ей. За моей спиной шептались девушки. Одна из них громко спрашивала: “Да, Лида?” И они начинали смеяться». Услышали? Распознали «каркас древнего ми-

фа»? Огромный мужчина, великан, богатырь, полюбивший ветреную женщину, ради нее поломавший свою жизнь, – Самсон? Да-ли-да? Услышали? И если услышали, то можете если не засмеяться, то хотя бы улыбнуться. В «Филиале» Довлатов пересказывает один из вариантов мифа о Самсоне и подсказывает читателю: «„Да, Лида?" И они начали смеяться…»

В последнем своем рассказе «Старый петух, запеченный в глине» Довлатов на «каркас» классической истории о короле Лире «натягивает» современную фантасмагорическую историю о непредсказуемости судьбы («пока жареный петух в зад не клюнет» – эпиграф, который напрашивается из заглавия и содержания рассказа). Эта новелла кажется мне столь значимой для Довлатова, а история короля Лира так изящно вмонтирована в ее текст, что я позволю себе остановиться на последнем рассказе Довлатова подольше. В нем писатель еще раз сформулировал для себя что-то очень важное, сюжето– и смыслообразующее. Правда, важное это обозначено словом «лишнее». Итак, пожилому писателю-эмигранту в четыре утра звонят из полицейского участка. Мистер Страхуил просит внести за него «выкуп». «„Кто?" – не понял я. „Мистер Страхуил", – еще раз, более отчетливо выговорил полицейский. И тут же донеслась российская скороговорка: „Я дико извиняюсь, гражданин начальник. Страхуил вас беспокоит. Не помните? Восемьдесят девятая статья, часть первая. Без применения технических средств… Ше-

стой лагпункт, двенадцатая бригада, расконвоированный по кличке Страхуил”».

Что ж, бывший лагерный надзиратель, ныне писатель-эмигрант, выручает из американской каталажки бывшего советского, ныне американского уголовника. «Страхуил нетерпеливо приподнялся: „Я на минуту отлучусь. Надо заправиться… Магазин за углом». – <…> „Это лишнее”. – „Лишнее? – приподнял брови Страхуил. – Все у тебя лишнее, начальник! Кто знает, что в жизни главное, что *лишнее*. Вот я расскажу тебе историю про одного мужика. Был он *королем* шмена на Лиговке. И его наконец повязали. Оттягивает *король* что положено, возвращается домой. А у него *три дочери* в большом порядке. Упакованы, как сестры Федоровы. Старшая ему и говорит: „Батя, живи у меня… Вот тебе койка. Вот тебе любая бацилла из холодильника: колбаска, шпроты, разные ессентуки…”» (курсив мой. – *Н. Е.*).

Не правда ли, очень похоже на спародированного «Короля Лира», только не совсем понятно, для чего понадобилось Довлатову в рассказ о фантастической встрече бывшего заключенного и бывшего надзирателя вставлять эту историю. Рассказ Страхуила прерывается (как положено) на самом интересном месте. Писатель думает: «Господи, да я и без него все помнил. Прожитая жизнь только кажется бесконечной, воспоминания длятся одну секунду. Конечно, я все помнил». В бытность свою надзирателем он позволил расконвоированному Страхуилу и его приятелю поймать и испечь петуха.

«Зэки вырыли ямку. Ощипывать петуха не стали. Просто вымазали его глиной и забросали сучьями. А сверху разожгли костер. Так он и спекся». Правда, за портвейном в поселок надзиратель зэка не отпустил. «Это – *лишнее*… Это – *лишний* разговор». Зэк презрительно оглядел меня и спрашивает: «Хочешь, расскажу тебе историю про одного старого шмаровоза?.. Был он *королем* у себя на Лиговке, и вот его повязали. Оттянул *король* пятерку, возвращается домой. А у него *три дочери* живут отдельно, чуть ли не за космонавтов вышедши. Старшая дочь говорит: "Живи у меня, батя. Будет тебе пайка клевая, одежа, телевизор…" *Король* ей: „Телевизора мне не хватало! Я хочу портвейна, и желательно «Таврического»!" А дочка ему: „Портвейн – это *лишнее,* батя!" Тут он расстроился, поехал к другой. Средняя дочь говорит: „Вот тебе раскладушка, журнал «Огонек», папиросы…" Тут я перебил его…»

Когда та же самая история «про короля Лира с Лиговки» повторяется в *третий раз,* в совершенно изменившихся обстоятельствах – теперь уже бывший надзиратель сам оказывается в тюрьме и чуть ли не под началом у Страхуила, – становится понятно, что эта история – ось всего рассказа, а стержень этой истории – слово «лишнее». «Едет тот пахан в законе к младшей дочери. Она ему: „Располагайся, батя! Вот тебе диван, места общего пользования, напротив – красный уголок". Король ей говорит: „Не хочу я ессентуков, раскладушек и вашего общего пользования! Хочу портвей-

на белого, желательно „Таврического», ясно?!» А шкура в ответ: „Это, мол, лишнее!" Он ей внушает: *„Да лишнего-то мне как раз и надо, суки вы позорные!"*» Я выделил эту фразу, ибо это измененная, сниженная цитата из «Короля Лира»: «Сведи к необходимостям всю жизнь – и человек сравняется с животным» – мораль (если так можно выразиться) этого рассказа, а может быть, и всего творчества Довлатова. «Лишнее»-то и есть свобода. Преодоление необходимого – вот что такое «лишнее». По сути дела, все герои Довлатова и сам он взыскуют как раз «лишнего», не необходимого. Ибо они сами «лишние» и в «лишнем» поступке видят свободу, творчество, искусство. И объясняют свои «лишние», дикие поступки герои Довлатова почти одинаково. Старший брат (обгадивший директора школы): «Я сделал то, о чем мечтает втайне каждый школьник. Увидев Легавого, я понял – сейчас или никогда! Я сделаю это!.. Или перестану себя уважать!» Эрик Буш (ногой выбивший поднос из рук жены редактора): «Пойми, старик! В редакции – одни шакалы… Кроме тебя, Шаблинского и четырех несчастных старух… Короче, там преобладают свиньи. И происходит эта дурацкая вечеринка. И начинаются все эти похабные разговоры. А я сижу и жду, когда толстожопый редактор меня облагодетельствует. И возникает эта кривоногая Зойка с подносом. И всем хочется только одного – лягнуть ногой этот блядский поднос. И тут я понял – наступила ответственная минута. Сейчас решится, кто я. Рыцарь, как считает Галка, или дерьмо,

как утверждают остальные? Тогда я встал и пошел…»

Прощание с родиной. «Чемодан» и его конструкция. Повесть «Чемодан», в отличие от лирических, чуть ли не чеховских «Зоны», «Заповедника», «Филиала», едва ли не конструктивистское произведение. Недаром центром повести является глава «Куртка Фернана Леже». Куртка художника-конструктивиста, доставшаяся Довлатову, поминается и в другом рассказе цикла – так что становится ясно, **что** такое для Довлатова эта куртка: «…Редактор… жаловался: „Вы нас попросту компрометируете. Мы оказали вам доверие. Делегировали вас на похороны генерала Филоненко. А вы, как мне стало известно, явились без пиджака". – „Я был в куртке". – *„На вас была какая-то старая ряса".* – „Эта не ряса. Это заграничная куртка. И, кстати, подарок Леже"». Именно так. «Ряса», знак принадлежности к высокому братству художников и поэтов. «Куртка явно требовала чистки и ремонта. Локти блестели. Пуговиц не хватало. У ворота и на рукаве я заметил следы масляной краски… Такие куртки, если верить советским плакатам, носят американские безработные». Но это – знак чистоты, а не грязи! Знак силы, а не слабости. Перепачканная в краске куртка оказывается даром, которым стоит гордиться, «приличный двубортный костюм» – подарком, которого приходится стыдиться. «Майор… спросил: „Как вы договорились со шведом? Должны ли встретиться сегодня?" – „Вроде бы, – говорю, – должны. Он пригласил нас с женой в Кировский театр. Думаю позвонить

ему, извиниться, сказать, что заболел… У меня нет костюма. Для театра нужна соответствующая одежда…" – „Почему же у вас нет костюма?.. Вы же работник солидной газеты"… Тут вмешался редактор: „Я хочу раскрыть… маленькую тайну… Есть решение наградить товарища Довлатова ценным подарком. Через полчаса он может зайти в бухгалтерию. Потом заехать во Фрунзенский универмаг. Выбрать там подходящий костюм рублей за сто двадцать"».

Кажется, все новеллы цикла «Чемодан» «рифмуются» подобным образом. «Приличный двубортный костюм» (мерзость, грязь, подарок КГБ) уравновешивается «Курткой Фернана Леже» (искусством, творчеством). Украденные у мэра Ленинграда «Номенклатурные полуботинки» «рифмуются» с отнятой у прохожего «Зимней шапкой». «Креповые финские носки», доставшиеся главному герою в результате неудачно проведенной «фарцовщицкой» операции, – и «Шоферские перчатки», оказавшиеся у Довлатова в результате неудачной съемки фильма про царя Петра, – тоже своего рода «рифма», ибо фарцовщики, как и Петр Первый, – ребята, рвущиеся на Запад, в Европу, распахивающие в мир если не окна, то по крайней мере форточки. Даже рассказ «Офицерский ремень» и тот соотносится с новеллой «Зимняя шапка». В «Офицерском ремне» главного героя оглоушивают бляхой с напайкой, в «Зимней шапке» – тяжелым «скороходовским» ботинком. И только «Поплиновая рубашка» остается без пары, без «рифмы». Оно и понятно, ибо речь здесь

идет о любви, единственной и неповторимой, о верности и судьбе, какие же тут повторы и рифмы?

Я полагаю, что «Чемодан» если не вершина творчества Довлатова, то по крайней мере произведение наиболее довлатовское. Это – чистая литература, беспримесная, аскетичная, упакованная как в «чемодан». Один раз у Довлатова уже мелькала такая скрытая «нисходящая» метафора: литература – «чемодан». В главе «Судьба» из повести «Ремесло» Довлатов описывает свою встречу (реальную или выдуманную) с Андреем Платоновым в Уфе в октябре сорок первого года: «Прошло тридцать два года. И вот я читаю статью об Андрее Платонове. Оказывается, Платонов жил в Уфе… Весь октябрь сорок первого года. И еще – у него там случилась беда. Пропал чемодан со всеми рукописями… Я часто думаю про вора, который украл чемодан с рукописями. Вор, наверное, обрадовался, завидев чемодан Платонова. Он думал, что там лежит фляга спирта, шевиотовый мантель и большой кусок говядины. То, что затем обнаружилось, было крепче спирта, ценнее шевиотового мантеля и дороже всей говядины нашей планеты. Просто вор этого не знал».

В «Чемодане» этот образ реализуется, метафора используется до конца. Чемодан жалких шмоток, которые писатель увозит с собой за границу, оказывается набит «драгоценностями». Вся жизнь уложена, упакована в этот «чемодан». Писатель увозит с собой свою Россию. Нелепый, почти шутовской, маскарадный гардероб: «финские креповые

носки», «номенклатурные полуботинки», «приличный двубортный костюм», «офицерский ремень», «куртка Фернана Леже», «поплиновая рубашка», «зимняя шапка», «шоферские перчатки» (человек одет, экипирован как надо с ног до головы) – превращается в сборник прекрасных новелл, в одно из самых удивительных прощаний с родиной, какое мне доводилось читать. Мало у кого я встречал такое сочетание буффонады и щемящей жалости, печали. Я имею в виду финальную сцену рассказа «Шоферские перчатки». Рассказ этот рискует оказаться классикой, и все же я напомню его сюжет. Режиссер Юрий Шлиппенбах собирается снять фильм о Петре Первом, оказавшемся в (для нас уже историческом) Ленинграде. В роли царя Петра Шлиппенбах снимает Довлатова. Довлатов, обряженный в костюм Петра, подходит к пивному ларьку. И тут в смешной рассказ врывается печальная, странная лиричность: «Сколько же, думаю, таких ларьков по всей России? Сколько людей ежедневно умирает и рождается заново? Приближаясь к толпе, я испытывал страх. Ради чего я на все это согласился? Что скажу этим людям – измученным, хмурым, полубезумным? Кому нужен весь этот глупый маскарад?» А после – вновь бурлеск, который никакой не бурлеск – обычная нормальная жизнь: «Я присоединился к хвосту очереди. Двое или трое мужчин посмотрели на меня без всякого любопытства. Остальные меня просто не заметили… Стою. Тихонько двигаюсь к прилавку. Слышу – железнодорожник кому-то объясняет: „Я стою за

лысым. Царь за мной. А ты уж будешь за царем”». Мир настолько нелеп, что появление царя Петра в очереди за пивом никого не удивляет. Ну царь и царь, что тут такого? Вот если без очереди лезет, да еще с кинокамерой… «Кто-то начал роптать. Оборванец пояснил недовольным: „Царь стоял, я видел. А этот пидор с фонарем – его дружок. Так что все законно”».

В этой новелле кроме спокойного абсурда жизни есть еще один, чуть насмешливый, чуть ироничный план… Ну а где же еще и быть царю Петру, революционеру на троне, бомбардиру, плотнику, зубодеру и прочая, прочая, как не среди плебса, простонародья, как не среди подонков? «Передо мной стоял человек… в железнодорожной гимнастерке. Левее – оборванец в парусиновых тапках с развязанными шнурками. В двух шагах от меня… прикуривал интеллигент». Компания как раз для Петра Великого. «Все… Романовы… якобинцы и уравнители» (Пушкин). Потому-то забавно-символически выглядит последний диалог Юрия Шлиппенбаха и Довлатова. Особого «антагонизма» у «народных масс» царь Петр не вызвал, зато «человек с кинокамерой внушал народу раздражение и беспокойство… Недовольство росло. Голоса делались все более агрессивными: “Ходят тут всякие сатирики…” – “Сфотографируют тебя, а потом – на доску… В смысле – «Они мешают нам жить”…» – “Люди, можно сказать, культурно похмеляются, а он там тюльку гонит…” – “Такому бармалею место у параши…”

Энергия толпы рвалась наружу».

Юрий Шлиппенбах потерпел поражение, зато царь Петр одержал очередную победу: оказался соприроден очереди алкашей у пивного ларька, воистину «народен». «…Шлиппенбах говорил: “Ну и публика! Вот так народ! Я даже испугался. Это было что-то вроде…” – “Полтавской битвы”, – закончил я». Рассказ, начавшийся с пушкинской цитаты: «Шлиппенбах носил в хозяйственной сумке однотомник Пушкина. „Полтава” была заложена конфетной оберткой. „Читайте», – нервно говорил Шлиппенбах. И, не дожидаясь реакции, лающим голосом выкрикивал: „Пальбой отбитые дружины, / Мешаясь, катятся во прах. / Уходит Розен сквозь теснины, / Сдается пылкий Шлиппенбах…”» – и должен был кончиться чем-то вроде «Полтавской битвы».

В «Чемодане» Довлатов полностью освободился от «литературности», описательности. Остался человеческий голос, рассказывающий истории. И только. Кажется, Солоухин писал, что лучше сырых рыжиков с солью он не ел блюда. Рассказы цикла «Чемодан» и есть такие «рыжики с солью». Чистый продукт. Можно было бы написать целую историю сказа в русской литературе – от «Левши» Лескова до «Чемодана» Довлатова. Как постепенно «сказитель» приближается к читателю, едва ли не сливается с ним. Лесковский «выдумщик и языкотворец», зощенковский «полудурок», платоновский «юродивый» и, наконец, советский «люмпен-интеллигент», такой же, как мы… Но попытайтесь пересказать

новеллу Довлатова – и вы убедитесь, насколько это трудно, насколько обманчива иллюзия простого, примитивного, «неокрашенного» языка.

Этот «неокрашенный», «усредненный» язык – результат довольно любопытной эволюции. Довлатов скорее соединяющий, чем разрывающий разные линии литературного развития писатель, вот почему так интересно посмотреть его литературную «родословную». У Довлатова не отвержение русской традиции, а парадоксальное ее соединение с традицией американской. Рассказы Довлатова – это спираль и реторта литературного эксперимента, в результате которого появляется продукция массового потребления. Учителем Довлатова был Меттер, объясняющий: «Не думайте о "проходимости" своих рассказов. Запомните: напечататься – не главное. Главное – хорошо написать». Это пусть и вынужденная, но элитарная, эстетская позиция. И Довлатов – эстет, не позволяющий себе ни одной неотделанной, необработанной фразы. И. Соловьева написала о первых рассказах Довлатова, присланных в «Новый мир»: «…На рассказах Довлатова лежит особый узнаваемый лоск „прозы для своих"». Нам, прочитавшим «Иностранку» и «Чемодан», кажется странным это определение. Пройдя искус эстетизма, Довлатов оказался перед необходимостью масскульта. Ибо – Америка, рынок… «Ты – дерьмо, а не писатель, если ты пишешь неинтересно и тебя не печатают». Довлатов смог стать эстетским и одновременно массовым, демократическим пи-

сателем. Он бы не стал гордиться, подобно Вл. Сорокину, тем, что наборщики отказались работать с его книгой; напротив, подобно Гоголю, он бы гордился тем, что наборщики хохотали над его книгой. Вообразите себе Оскара Уайльда, научившегося писать, как О. Генри, Пруста, захотевшего, чтобы его «Поиски утраченного времени» читались в трамвае.

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.