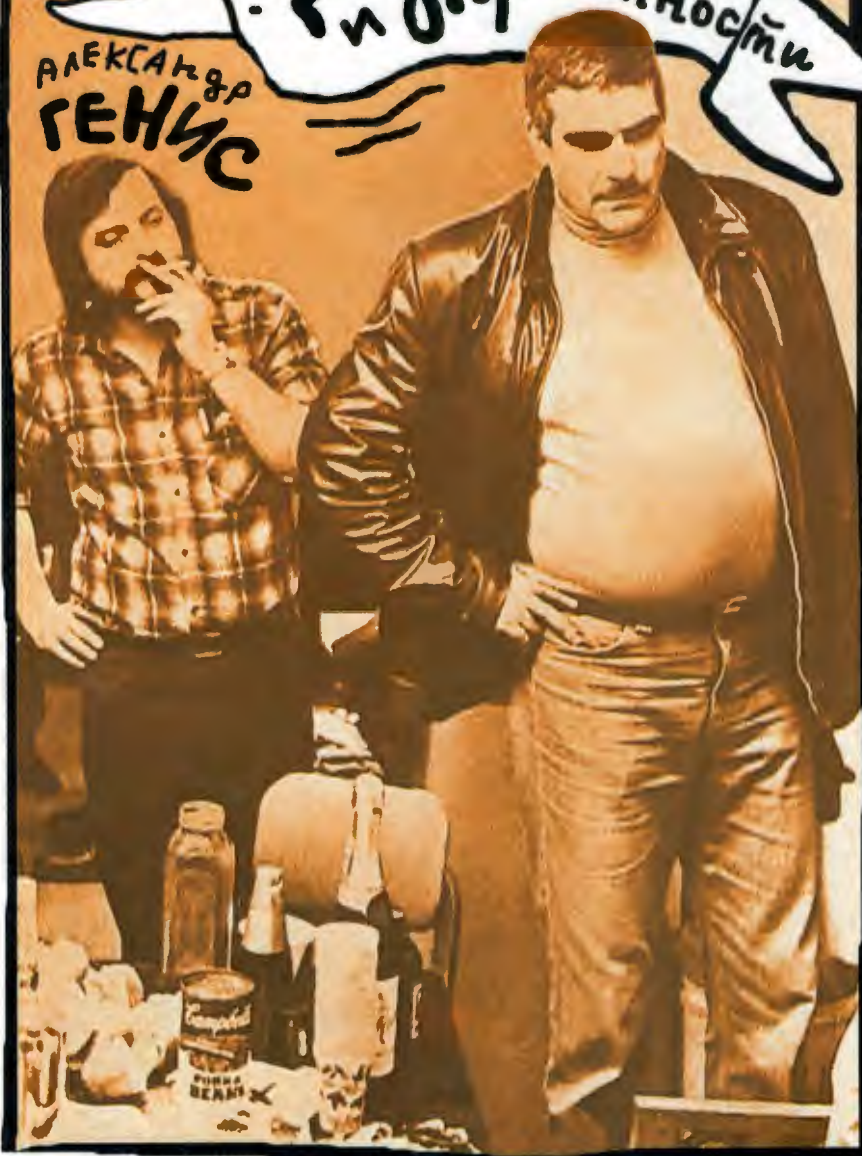




Валерий

ДОВЛАТОВ  
и окрестности

АЛЕКСАНДР  
ГЕНИС



# АЛЕКСАНДР ТЕНИС

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис

Александр Тенис



## ДОВЛАТОВ

### ОКРЕСТНОСТИ

Москва-Варшавская 2014



**АЛЕКСАНДР** **ГЕНИС**

**А** **ОВЛАТОВ**  
**И ОКРЕСТНОСТИ**

Москва «Вагриус» 2004

УДК 882-31  
ББК 84Р7  
Г61

В оформлении переплета  
использована фотография Нины Аловерт

Охраняется Законом РФ  
об авторском праве

Исполненное в свободном жанре повествование «Довлатов и окрестности» сам автор назвал «исповедью последнего советского поколения, голосом которого стал Сергей Довлатов». Героями книги стали также Э.Лимонов, И.Бродский, В.Бахчанян, А.Битов...

ISBN 5-475-00050-6

© А. Генис, автор, 2004  
© А. Васин, Е. Вельчинский, оформление, 2004

# ДОВЛАТОВ

и окрестности

---

Ф и л о л о г и ч е с к и й  
р о м а н



## ПОСЛЕДНИЕ СОВЕТСКОЕ ПОКОЛЕНИЕ

### 1

Сегодня мемуары пишет и стар и млад. Повсюду идет охота на невымышленную реальность. У всех — горячка памяти. Наверное, неуверенность в прошлом — реакция на гибель режима. В одночасье все важное стало неважным. Обесценились слова и должности. Главный советский поэт в новой жизни стал куроводом. Точно как последний римский император, если верить Дюрренматту.

Воронка, оставшаяся на месте исчезнувшей страны, втягивает в себя все окружающее. Не желающие разделить судьбу государства пишут мемуары, чтобы от него отмежеваться. Неудивительно, что лучше это удается тем, кто к нему и не примазывался. Гордый своей маргинальностью, мемуарист пишет хронику обочины.

Раньше воспоминания писали, чтобы оценить прошлое, теперь — чтобы убедиться: оно было. Удостовериться в том, что у нас была история — своя, а не общая.

«В хороших мемуарах, — писал Довлатов, — всегда есть второй сюжет (кроме собственной жизни автора)».

У меня второй сюжет как раз и есть жизнь автора, моя жизнь.

Я родился в феврале 53-го. Свидетельство о рождении датировано 5 марта. Загсы в этот день работали — о смерти Сталина сообщили позже.

Советская власть появилась за 36 лет до моего рождения и закончилась через 36 — с падением Берлинской стены. Угодив в самую середину эпохи, я чувствую себя не столько свидетелем истории, сколько беженцем из нее. В моей жизни все события — частные. Я не могу вспомнить ничего монументального. Что и дает мне смелость вспоминать. Хотя вспомнить особенно нечего. Не только мне — всем.

Авторов более уверенных, чем я, это не смущает. Кэйдж, тот самый, что заставлял на своих концертах слушать тишину, писал: «Мне нечего сказать, я говорю об этом, и это поэзия».

Мне до этого не дотянуть. Я люблю абсурд, но только у других. Сам я — раб осмысленного повествования. Мне неловко задерживаться на деталях, которые и для меня-то не имеют осо-

бого значения. А ведь из них — как выясняешь рано или поздно — состоит вся жизнь.

Пожалуй, мое самое значительное метафизическое переживание связано с осознанием незначительности любого опыта.

В университете я учился лучше всех, что было нетрудно — преподавательницы меня любили. Еще и потому, что вместе со мной мужской пол на всем курсе представляли трое. Один — чрезвычайно прыщавый поэт, другой, наоборот, стал после филфака офицером. Я же был хиппи, отличником и пожарным. Экзамены приходил сдавать в кирзовых сапогах. На гимнастерку из-под форменной фуражки свисали длинные волосы. Короче, в нашем унылом заведении я был не последним развлечением.

Тем не менее вместо меня в аспирантуру, о которой я страстно мечтал, приняли долговязую генеральскую дочь, писавшую, как все у нас, меланхолические стихи. В Риге делать мне стало нечего, и я уехал в Америку.

Прошло много лет, и вся эта история кажется — да и есть — совершенно неважной. Чему завидовать? Диссертации «Шолохов в Латвии»? Папе-генералу, который стал обузой в этой самой теперь уже независимой Латвии?

Речь, впрочем, о другом. Если моя студенческая драма обесценилась, стоило лишь мне оказаться по другую сторону океана, то какими же незначительными будут казаться все осталь-

ные наши дела, когда мы окажемся вообще по ту сторону, особенно если ее не будет.

Так я решил написать книгу о Довлатове.

Книги о других пишут, когда нечего сказать о себе. В данном случае это не так. Я-то как раз ее и пишу, рассчитывая поговорить о себе. Но чтобы забраться подальше, мне нужно дерево повыше.

Довлатов — крупная фигура. В том числе и буквально. Однажды мы с Вайлем пришли к Шарымовой, известной своим умением молниеносно готовить. Устав слоняться без закуски, мы завернули к ней с брикетом мороженой трески. Угодили под конец пирушки, которую оживили своим приходом. Вынудив хозяйку отправиться на кухню, мы плотно уселись за стол, но тут повалил едкий дым. Поленившись разворачивать рыбу, Наталья положила ее на сквороду прямо в картонной коробке.

На переполох из спальни вышел Довлатов. Мы даже не знали, что он участвовал в веселье. Сергей, к которому тогда мы еще не успели привыкнуть, выглядел сильно. Одетый во что-то с погончиками, он с трудом втискивался в дверной проем. Вспомнив сериал, герой которого в минуту опасности преображался в зеленого монстра, я восторженно выкрикнул: «Incredible Hulk!»

«Невыносимый Халк», — неправильно, но точно перевел довольный Довлатов.

Эта книга началась дождливым майским днем в Петербурге. Я сидел в редакции «Звез-

ды» и рассказывал о Довлатове. К таким вопросам я уже давно привык, не могу понять только одного: почему Довлатова изучают исключительно красивые и рослые славистки? Ладно — канадка, пусть — француженка, но когда в Токио меня допрашивала японка баскетбольного роста, я уже всерьез поразился мужскому обаянию Сергея, витающему над его страницами.

Так или иначе, мое петербургское интервью плавно катилось к финалу. За это время к дождю за окном прибавился град и даже хлопья снега. Неожиданно в комнате появилась промокшая женщина с хозяйственной сумкой. Оказалось — офеня. Она обходила окрестные конторы, предлагая свой товар — импортные солнечные очки.

В этом была как раз та степень обыденного абсурда, который служил отправной точкой довлатовской прозы. Я понял намек и, вернувшись в Нью-Йорк, уселся за письменный стол.

## **2**

Довлатов дебютировал в печати мемуарами. Когда я прочел «Невидимую книгу» впервые, мне показалось, что в литературе стало тесно от незнакомых звезд.

Выросший в провинциальной Риге, где литературная среда исчерпывалась автором лирического романа о внедрении передовых мето-

дов производства, я завидовал Довлатову, как д'Артаньян трем мушкетерам.

Мир, в который дал заглянуть Довлатов, был так набит литературой, юмором и пьянством, что не оставлял места для всего остального. Он был прекрасен, ибо казался скроенным по моей мерке.

Через год после смерти Довлатова я участвовал в посвященном ему вечере в Ленинграде. Для меня все, кто оказался на сцене, пришли туда из «Невидимой книги» — кубистический Арьев, гуттаперчевый Уфлянд, медальный Попов, Сергей Вольф, списанный у Эль Греко. У Довлатова фигурировал даже зал Дома Союза писателей имени Маяковского. Последний запомнился мне больше всех — памятник поэту занимал весь гардероб.

С тех пор многие из друзей Довлатова стали моими приятелями. Но, перечитывая «Невидимую книгу», я не могу отделаться от впечатления: подлинное в этих мемуарах — только фамилии героев.

Друзья Сергея были и правда людьми замечательными, только на свои портреты они походили не больше, чем мультипликационные герои на угловатых персонажах кукольных фильмов. В жизни им недоставало того беглого лаконизма, который придало им довлатовское перо.

В исполнении Довлатова все они, блестящие, остроумные, одержимые художественными безумствами, выглядели крупнее и интерес-

нее примостившегося с краю автора. Сергей сознательно пропускал их вперед.

Выведа друзей на авансцену, Довлатов изображал их тем сверхкрупным планом, который ломает масштаб, коверкает перспективу и деформирует облик, делая привычное странным.

Вот так на японской гравюре художник сажает у самой рамы громадную бабочку, чтобы показать в растворе ее крыльев крохотную Фудзияму. Как она, Довлатов маячил на заднике своих мемуаров.

О себе Сергей рассказывал пунктиром, перемежая свою историю яркими, как переводные картинки, сценками богемной жизни.

В этом было не столько смирение, сколько чутье. Смешиваясь с другими, Довлатов вписывался в изящный узор. Свою писательскую биографию он не вышивал, а ткал, как ковер. Входя в литературу, Довлатов обеспечил себя хорошей компанией.

Умирают писатели поодиночке, рождаются — вместе. Поколение — это квант литературной истории, которая может развиваться только скачками. В словесности всякая преемственность прерывистая. Смена поколений происходит рывком. Накопившиеся противоречия в интонациях концентрируются до того предела, за которым и спорить не о чем.

Однако поскольку размежевание происходит в одной среде (другую, как написано у До-

влатова, они бы не то что в литературу, в автобус не пустили), то и осознать происшедшую перемену так же трудно, как увидеть себя со всех сторон сразу. Для этого нужны другие.

Поколение как субботник. Оно реализуется в массе. Меняется не индивидуальный стиль, а коллективные ценности — этические приоритеты, ритуалы, реакция на окружающее, окружающее.

Но и этого мало. Как всякий бунт детей против отцов, разрыв не только мучителен, но и бесполезен до тех пор, пока он не завершится появлением нового поколения. Чтобы это произошло, нужен центр конденсации. Как магнит в броуновском движении железных опилок, он обнаруживает структуру и порядок в хаосе дружеского общения.

«Довлатов, — много лет спустя сказал Валерий Попов, — назначил нас поколением». Удача и судьба сделали его последним в советской истории.

### **3**

Набоков пишет, что Гоголь сам создавал своих читателей. Довлатову читателей создала советская власть. Сергей стал голосом того поколения, на котором она кончилась. Неудивительно, что оно и признало его первым.

Моложе меня в эмигрантской литературе тогда никого не было, а те, кто постарше,

от Довлатова кривились. Особенно недоумевали слависты — им было слишком просто.

Сергей, в отличие от авангардистов, нарушал норму без скандала. Он не поднимал, а опускал планку. Считалось, что Довлатов работает на грани фола: еще чуть-чуть — и он вывалится из литературы на эстраду. В его сочинениях ощущался дефицит значительности, с которым критикам было труднее примириться, чем читателям.

Даже такие восторженные поклонники, как мы, написали, что Довлатову авансом досталась любовь читателей, которые после очаровательных пустяков ждут от него вещи толстой и важной.

Озадаченный этой «толстой вещью», Сергей спросил, не подумают ли подписчики, что имеется в виду член?

В рассказах Довлатова не было ничего важного. Кроме самой жизни, разумеется, которая простодушно открывалась читателю во всей своей наготе. Не прикрытая ни умыслом, ни целью, она шокировала тем, что не оправдывалась. Персонажи Довлатова жили не хорошо, не плохо, а как могли. И вину за это автор не спихивал даже на режим. Советская власть, привыкшая отвечать не только за свои, но и за наши грехи, у Довлатова незаметно стушевывалась. Власть у него занимала ту зону бедствий, от которой нельзя избавиться, ибо она была непременным условием существования.

Не то чтобы Довлатов примирялся с советскими безобразиями. Просто он не верил в возможность улучшить человеческую ситуацию. Изображая социализм как национальную форму абсурда, Сергей не отдавал ей предпочтения перед остальными его разновидностями. Довлатов показал, что абсурдна не советская, а любая жизнь. Вместе с прилагательным исчезло и ощущение исключительности нашей судьбы.

В книгах Довлатова разоблачаются не люди и не власти, а могучий антисоветский комплекс, который я бы назвал мифом Штирлица.

Что главное в знаменитом сериале? Лыстящее самолюбие оправдание двойной жизни. Штирлиц вынужден прятать от всех лучшую часть своей души. Только исключительные обстоятельства — жизнь в кругу врагов — мешают ему проявить свою деликатность, чуткость, тонкость и необычайные таланты, вроде умения писать левой рукой по-французски.

Впрочем, все эти качества Штирлиц все-таки иногда демонстрирует, но — за границей. На родине, видимо, не стоило и пытаться.

Лишившись унижительного статуса жертв истории, герои Довлатова теряют и вражеское окружение, на которое можно все списать. Их политические проблемы заменяются экзистенциальными, личными, даже интимными.

Режим — это форма нашего существования, а не чужого правления. Он внутри, а не

снаружи. Ему негде быть, кроме как в нас, а значит, с ним ничего не поделаешь.

В мире Довлатова нет бездушных принципов, но полно беспринципных душ. Его герои лишены общего идейного знаменателя. Личные мотивы у них всегда превалируют над общественным интересом: его мать-армянка ненавидит Сталина из-за того, что он грузин, а дядя идет на войну потому, что и в мирное время любил подраться.

#### 4

Довлатов деконцептуализировал советскую власть. Собственно, он сказал то, о чем все уже знали: идеи, на которой стояла страна, больше не существует. К этому он добавил кое-что еще: никакой другой идеи тоже нет, потому что идей нет вовсе.

Осознание этого обстоятельства и отличает последнее советское поколение от предпоследнего. Одни противопоставляли верные идеи ложным, другие вообще не верили в существование идей.

Падение всякой империи упраздняет тот универсальный принцип, который ее объединял, оправдывал и позволял с нею бороться. Освобожденная от плана реальность становится слишком многообразной, чтобы ее можно было объяснить — только описать.

Сырая жизнь требует непредвзятого взгляда. Идеологию истолковывают, на жизнь смотрят

рят желательно — в упор. Писатели предыдущего поколения говорили о том, как идеи меняют мир. Довлатов писал о том, как идеи не меняют мир, — и идей нет, и меняться нечему.

Жизнь без идей компрометировала прежнюю этическую систему. Особенно ту нравственную риторику, которой друзья и враги советской власти выкручивали друг другу руки.

Издали героизм вызывает восхищение, на среднем расстоянии — чувство вины, вблизи — подозрения.

Один мой отсидевший свое знакомый говорил, что направлять власть обычно рвутся те, кто не знает, как исправить дела дома. Что и понятно: семью спасти труднее, чем родину. Да и служить отечеству веселее, чем просто служить.

Чжуан-цзы говорил: «Проповедовать добро, справедливость и благородные деяния перед жестокосердным государем — значит показать свою красоту, обнажая уродство другого. Поистине такого человека следовало бы называть "ходячим несчастьем"».

Идеализм — постоянный источник подспудного раздражения, потому что он требует ответа. Все равно что жить со святым или обедать с мучеником.

Святыми, однако, диссиденты себя не считали. Да и не так уж часто они кололи глаза своими подвигами. И все-таки антисоветское начало настораживало не меньше, чем советское. «По-

сле коммунистов, — писал Довлатов, — я больше всего ненавижу антикоммунистов».

По-моему, к диссидентам относились как к священникам: и те и другие — последние, которым прощают грехи. Видимо, презумпция добродетели — слишком сильное искушение для злорадства.

Не зря единственный случай, когда Довлатов при мне использовал по назначению свои незаурядные физические данные, был связан с диссидентом. В «Филиале» Сергей изобразил его под фамилией Акулич. Как ветерана «неприимчивой идейной борьбы» его выдвигают в президенты свободной России. Но тут встает «красивая женщина-фотограф» и требует, чтобы он отдал 60 долларов за сделанные ею слайды. В ответ Акулич говорит: «Я борюсь с тоталитаризмом, а вы мне про долги напоминаете?!»

Я знал участников этой истории. И фотографа, нашу вечно бедствовавшую приятельницу Нину Аловерт, у которой до сих пор за телефон не плачено, и ветерана «Акулича», шумного еврея, выдававшего себя за грузина. При мне была произнесена и упомянутая фраза, услышав которую Довлатов сбросил борца с тоталитаризмом с тесной редакционной лестницы. Через минуту потерпевший просунул голову в дверь, хлопотливо приговаривая: «Зима на улице, а я тут пальто забыл».

Довлатов не любил диссидентов. То есть не то чтобы не любил, но относился хмуро, не до-

верял, сдержанно иронизировал. Описывая разгон эстонского либерализма, он завершает абзац чисто щедринской фразой: «Лучшая часть народа — двое молодых ученых — скрылась в подполье».

Довлатовской прозе свойственен подпольный аморализм. Он заключается в отсутствии общего для всех критерия, позволяющего раздавать оценки. Герой Довлатова живет «по ту сторону добра и зла». Но не как ницшеанский сверхчеловек, а как недочеловек — скажем, кошка.

С животными, кстати, у меня мораль связана с детства. Впервые услышав про нее от отца, я стал доказывать, что мораль — травоядное. Мы даже поспорили на лимонад с пирожным. И я выиграл, продемонстрировав в детской энциклопедии фотографию — олень с ветвистыми рогами, а под ним черным по белому: «марал»

## СМЕХ И ТРЕПЕТ

### 1

Стихия смеха — воздух. В смехе есть нечто зыбкое, эфемерное, естественное и незаметное. Шутка, как ветер, подхватывает и несет тебя по разговору. Как у полета во сне, у этого движения нет цели — одно наслаждение.

Все мы раньше очень много шутили, более того, мы шутили всегда. Это напоминало американский сериал, где смех прерывает действие раз в пять — десять секунд. Такая манера общения может показаться механической, но только не тогда, когда ты сам участник разговора, состоящего из передразниваний, каламбуров и вывернутых цитат.

Одно время мы называли эту алогичную скороговорку «поливом», думая, что ее изобрело наше поколение. Но потом я обнаружил точно такой диалог в первой главе «Улисса» и понял,

что «полив» был всегда. Это своего рода литературная школа, буриме, словесная протоплазма, в которой вывариваются сгустки художественного языка.

Как все знают, смех не поддается фальсификации. Проще выжать слезу, чем улыбку. Это как с лошадью, которую можно привести к водопою, но нельзя заставить пить.

В смехе прямота и очевидность физиологической истины сочетаются с тайной происхождения. Ведь мы к юмору имеем отношение косвенное. Он разлит в самой атмосфере удачной беседы, когда шутка перелетает от одного собеседника к другому, как эхо через речку.

Юмор — коллективное действо, но даже в хоре есть солисты. Лучший из них — художник Бахчанян. (Единственным определением жанра, в котором работает многообразный Вагрич, служит его экзотическая фамилия, и художником я называю его скорее в том смысле, в каком говорят «артист» про карманника.)

За двадцать лет дружбы я пригляделся к ремеслу Бахчаняна. Его мастерская — приятельское застолье, в котором он, собственно, и не участвует — разве что как тигр в засаде. («Вагрич» как раз и значит «тигр» по-армянски.)

Бахчанян напряженно вслушивается в разговор, в котором распускаются еще не опознанные соцветия юмора. Их-то Вагрич и вылавливает из беседы. Чуть коверкая живую, еще трепещущую реплику, он дает ей легкого пинка и вновь

пускает в разговор в преображенном или обезображенном виде.

К сожалению, застольный юмор слишком укоренен в породившей его ситуации и потому с трудом ложится на бумагу. Обычно на ней остаются только ставшие фольклорными бахчаняновские каламбуры, вроде эпохального «Мы рождены, чтоб Кафку сделать былью».

### 2

Сергей очень любил Бахчаняна. Однажды он нарисовал его — висящим в проволочной петле. Это была иллюстрация к юмористической рубрике в «Новом американце», которой тот же Довлатов придумал и название — «Бахчанян на проводе». Вагричу это не понравилось. Он любил быть хозяином, а не жертвой положения, и название пришлось сменить, но остался составленный из запятых человек с длинным армянским носом.

В отличие от Бахчаняна Сергей не был ни шутником, ни блестящим импровизатором, ни даже особо находчивым собеседником. Как многие другие, он обходился «остроумием на лестнице». Встретив Бродского после многолетней разлуки, Довлатов обратился к нему на «ты».

«Мы, — заметил тот, — кажется, были на “вы”».

«С вами, Иосиф, — хоть на “их”», — выкрутился Сергей, но только день спустя, пересказывая всем эту историю.

Сергей, кстати, всегда охотно рассказывал о неловких положениях, в которые ему приходилось попадать. Обезоруживая других, он смеялся над собой, но не слишком любил, когда это делали другие.

Мы с Вайлем написали на Довлатова довольно похабную пародию под названием «Юбилейный пальчик». Действие, помнится, происходило в эстонском баре «Ухну». Пародию мы выдали за самиздатскую, и Сергей возмущался «надругательством» до тех пор, пока не узнал в нас авторов, после чего произнес свою любимую фразу: «Обидеть Довлатова легко, понять трудно».

Как ни странно, по отношению к нему этот незатейливый трюизм — святая правда: его действительно труднее понять, чем большинство известных мне писателей.

Смешное Сергей не выдумывал, а находил. Он обладал удивительным слухом и различал юмор отнюдь не там, где его принято искать.

Довлатов, например, уверял, что Достоевский — самый смешной автор в нашей литературе, и уговаривал всех написать об этом диссертацию.

Его интересовали те находки, что, как трюфели, избегали поверхности. Этой азартной охотой Довлатов заражал других. Мы часами обменивались цитатами из классиков, которыми гордились, как своими.

Довлатов, скажем, приводил монолог капитана Лебядкина: «Попробуй я завещать мою ко-

жу на барабан, примерно в Акмолинский пехотный полк, с тем, чтобы каждый день выбивать на нем перед полком русский национальный гимн, сочтут за либерализм, запретят мою кожу...»

Я делился находкой из «Ревизора»: «Мне кажется, — спрашивает Хлестаков у попечителя богоугодных заведений, — как будто бы вчера вы были немножко ниже ростом, не правда ли?» На что Земляника покорно отвечает: «Вполне возможно».

Вайль любил вспоминать Павла Петровича Петуха, который приговаривает, потчужа Чичикова жареным теленком: «Два года воспитывал на молоке, ухаживал, как за сыном!»

Однажды мы так долго сидели в нашем любимом кафе «Борджиа», что перепробовали все меню. Даже официантка не выдержала и спросила: «О чем можно говорить четыре часа?» Мы ей сказали правду: «О Гоголе».

### **3**

В свои «Записные книжки» Сергей заносил не то, что ему говорили, а то, что он слышал. Я, например, не помню, чтобы рассказывал Довлатову хоть одну из баек, в которых упоминается моя фамилия.

Дело не в искажении истины — все эти истории, увы, достаточно близки к правде — мне просто трудно понять принципы отбора. Думаю, что Сергей лучше знал, из чего делается литература.

Как-то зимой Довлатов собирался за границу и расспрашивал, где ему получить нужные бумаги. Я нудно объяснял. Раздраженный перспективой Сергей с претензией говорит:

— Ну и как же я найду в толпе просителей чиновника?

— В американской конторе, где нет гардеробов, он один будет без пальто, — сказал я и удостоился довлатовского одобрения.

Другой раз это случилось летом. Закуривая (тогда мы еще оба курили), я пожаловался, что в жару карманов мало — спички некуда деть, а зимой карманов так много, что спичек и не найдешь.

Я сам не знаю, что Довлатов нашел в этих незатейливых репликах, но Сергей умел пускать в дело то, что другие считали шлаком. Он сторожил слово, которое себя не слышит. Его интересовало не то, что люди говорят, а то, о чем они проговариваются.

Бергсон, чуть ли не единственный философ, сказавший что-то дельное о юморе, писал, что смешным нам кажется человек, который ведет себя как машина. У Довлатова это — говорящая машина. Он подслушивал своих героев в те минуты, когда они говорят механически, не думая.

В мире омертвевшего, клишированного языка не важно, что́ говорить. Речь выполняет ритуальную роль, смысл которой не в том, что́ говорится, а в том, кем и когда произносятся обрядовые формулы.

Сейчас меняются части этих формул, но не их магическая функция. Вот недавний пример. «Выход войск, — говорит телевизионный комментатор, — должен проходить цивилизованным путем, то есть позже, чем предусмотрено договором». Комическое противоречие в содержании не замечается, потому что соблюдена форма, требующая употребить волшебное слово «цивилизованный». Язык работает вхолостую. Никто не слышит того, что говорится, потому что никто и не слушает. Кроме Довлатова, который хватал нас за руку, чтобы поделиться подслушанным.

У одного писателя он нашел «ангела в натуральную величину» и «кричащую нечеловеческим голосом козу». У другого — «локоны, выбивающиеся из-под кружевного фартука». А вот что говорит его майор Афанасьев: «Такое ощущение, что коммунизм для него уже построен. Не понравится чья-то физиономия — бей в рожу!»

На этом же приеме построен лучший рассказ «Зоны» — «Представление». Довлатов заставил читателя — скорее всего, впервые в жизни — вслушаться в слова исполняющегося перед зеками «Интернационала»: «Вставай, проклятьем заклеименный весь мир голодных и рабов».

### **4**

Как-то я сдуру попал в нью-йоркский ночной клуб «Туннель». Много чего там было странного: мохнатый бар с поросшими синей шерстью сте-

нами, манекенщицы в водолазных костюмах, стойка с напитками вокруг писсуара. Но больше всего меня поразила оптическая оргия.

В полной темноте на долю секунды вспыхивает ослепительная лампа. С каждой вспышкой картина меняется, но никакого движения в зале не происходит — оно скрыто от нас периодами темноты.

Создается тревожный эффект. Привычный нам слитный мир распадается на фрагменты — как в вынутой из проектора киноленте. Мигающий свет делает танцующих неподвижными, придавая им выразительность восковых фигур. Живое притворяется неживым — застывшие гримасы, обрубки жестов.

Вот такую технику стоп-кадра и применял Довлатов. Перегораживая поток дурного подсобзнания, он останавливал мгновение. Не потому, что оно прекрасное, а потому, что смешное.

В театре не принято душить Дездемону на глазах у зрителей. У Довлатова кулисы скрывают скучную, банальную, а главное — несмешную жизнь. По его рассказам персонажи передвигаются урывками. Мы видим их только тогда, когда они говорят или делают что-нибудь смешное. Однако отнюдь не этим ограничивается их роль.

В одной заметке Сергей приписал нам с Вайлем собственную теорию смешного. «Юмор, — пишет он, пересказывая якобы наши, а на самом деле свои мысли, — инструмент познания жизни: если ты исследуешь какое-то явление, то найди —

что в нем смешного, и явление раскроется тебе во всей полноте. Ничего общего с профессиональной юмористикой и желанием развлечь читающую публику все это не имеет».

Сергей верил, что юмор, как вспышка света, вырывает нас из обычного течения жизни в те мгновения, когда мы больше всего похожи на себя. Я не верил в эту теорию, не узнавая себя в «Записных книжках» Довлатова, пока не сообразил: я не похож, но другие-то — вылитая копия.

### 5

Сергей учил расходовать юмор экономно. Пишет он, скажем, скрипт для радио — зарисовку эмигрантского быта страницы на две. Аккуратно, но вяло, зато в самом конце, под занавес, идет диалог, под который подстраивался весь текст.

— Моня, — спрашивает Сергей у хозяина русского гастронома, — почему у вас лещ с мягким знаком?

— Какого завезли, таким и торгуем.

Сначала я думал, что Довлатов просто жадничает. Тем более что и хитрость небольшая. Я тоже всякую заказную работу начинаю с конца — с последнего предложения. Но это когда знаешь, что должно получиться.

В школе я терпеть не мог алгебру, но уравнения — длиннющие, на целый урок — решал довольно сносно. Я просто гнал ответ к нулю или

единице, сообразив, что эстетическое чувство вынудит автора задачника свести пример к круглому результату. Однако тем и отличается художественная литература от любой другой, что тут автор и сам не знает ответа.

Не экономия, а философия заставляла Довлатова прореживать в своей прозе шутки, которые он размещал исключительно в стратегически важных, но отнюдь не самых эффектных местах. Сергей, например, никогда не начинал и не заканчивал рассказ смешной фразой.

Довлатов приберегал юмор для тех ситуаций, когда он неуместен. Смех у него паразитирует на насилии: он питается страхом и жестокостью.

Товарищ и соперник Довлатова Валерий Попов в одном рассказе заметил, что нигде так не смеются, как в реанимационном отделении. Вот и у Довлатова смешное обычно связано со страшным.

Автор, например, узнаёт, что его брат, ведя пьяным машину, сбил прохожего. Дальше идет телефонный разговор:

— Ты, наверное, в жутком состоянии?! Ты ведь убил человека! Убил человека!..

— Не кричи. Офицеры созданы, чтобы погибать...

Смех у Довлатова, как в «Бульварном чтиве» Тарантино, не уничтожает, а нейтрализует насилие. Вот так банан снимает остроту перца, а молоко — запах чеснока.

Юмор и страх внеположны друг другу, но, соединяясь, они образуют динамичную гармонию, составные части которой примеряются, не теряя своего лица.

Смешав ярко-красный с темно-синим, художник получит серую краску. От разведенной сажи или испачканных белил этот цвет отличает чрезвычайная интенсивность. Рожденная из кричащего противоречия серость хранит память о своем необычном происхождении. Соседство смешного и страшного у Довлатова заменяет черно-белую картину мира серой. Будни в его рассказах окрашены серостью преодоленного ужаса и подавленного смеха.

### **Б**

Среди тех, кто умеет смешить, редко встречаются весельчаки. Над своими шутками им не позволяет смеяться этикет, а над чужими — гордость. Довлатов же, обожая веселить других, любил и сам посмеяться, делая это необычайно лестным для собеседника образом — ухая и растирая кулаком слезы.

Однажды, собрав смешные казусы из газетной жизни, мы сочинили «Преждевременные мемуары». Показали их Довлатову. Уханье из-за стены доносилось настолько часто, что мы уже заранее порозовели от предстоящих похвал. Но приговор Сергея был суровым: не найдя тексту ни формы, ни смысла, мы, сказал он, разбаз-

рили смешной материал. В прозе юмор должен не копиться, а работать.

В те годы я был уверен, что юмор — не средство, а цель. Одержимый идеей мастерства, я заменял все другие оценки словом «смешно», потому что в нем слышались лаконизм и точность. Анекдот убивают длинноты и отсебятина. Смешное, как стихи или музыку, нельзя пересказать — только процитировать. Поскольку юмор — это то, что остается, когда убирают лишнее, то смешное — первичная стихия литературы, в которой словесность живет в неразбавленном виде.

Довлатов такой взгляд на вещи не разделял и делал все, чтобы от него нас отучить. В его письмах я обнаружил суровую отповедь: «Отсутствие чувства юмора — трагедия для литератора, но отсутствие чувства драмы (случай Вайля и Гениса) тоже плохо».

Нам он этот тезис излагал проще: хоть бы зубы у вас заболели. Иногда Сергей с надеждой спрашивал: «Ну, признайся, вы с Петей хоть раз подрались?»

В себе Сергей чувство драмы лелеял и холил. Никогда не забываясь, он прерывал слишком бурное веселье приступом хандры. Обнаружить то, что ее вызвало, было не проще, чем объяснить сплин Онегина. Сергея могло задеть неловкое слово, небрежная интонация, бесцеремонный жест. И тогда он мрачнел и уходил, оставляя нас размышлять о причинах обиды.

Мнительность была его органической чертой. Плохие новости Сергей встречал стойко, хорошие — выводили его из себя. Он ждал неудачу, подстерегал и предвидел ее.

Отстаивая свое право переживать, в том числе и впустую, Довлатов бесился из-за нашей полупринципиальной-полубездумной беззаботности. Как-то в ответ на его очередную скорбь я механически бросил: «А ты не волнуйся». В ответ Сергей, не признававший ничего не значащих реплик, взорвался: «Ты еще скажи мне: стань блондином».

Довлатов считал себя человеком мрачным. «Главное, — писал он в одном письме, — не подумай, что я веселый и тем более счастливый человек». И вторил себе в другом: «Тоска эта блядская, как свойство характера, не зависит от обстоятельств».

Я ему не верил до тех пор, пока сам с ней не познакомился. Мне кажется, это напрямую связано с возрастом. Только доживя до того времени, когда следующее поколение повторяет твои ошибки, ты убеждаешься в неуникальности своего существования.

Тоска — это осознание того предела, о существовании которого в юности только знаешь, а в зрелости убеждаешься. Источник тоски — в безнадежной ограниченности твоего опыта, которая саркастически контрастирует с неисчерпаемостью бытия. От трагедии тоску отличает беспросветность, потому что она не кончается смертью.

«Печаль и страх, — пишет Довлатов, — реакция на время. Тоска и ужас — реакция на вечность».

Дело ведь не в том, что жизнь коротка, — она, скорее, слишком длинна, ибо позволяет себе повторяться. Желая продемонстрировать истинные размеры бездны, Камю взял в герои бессмертного Сизифа, показывая, что вечная жизнь ничуть не лучше обыкновенной. Когда доходит до главных вопросов, вечность нема, как мгновенье.

Бродский называл это чувство скукой и советовал доверять ей больше, чем всему остальному. Соглашаясь с ним, Довлатов писал: «Мещане — это люди, которые уверены, что им должно быть хорошо».

Для художника прелесть тоски в том, что она просвечивает сквозь жизнь, как грунт сквозь краски. Тоска — дно мира, поэтому и идти отсюда можно только вверх. Тот, кто поднялся, не похож на того, кто не опускался.

Раньше в довлатовском смехе меня огорчал привкус ипохондрии. Но теперь я понимаю, что без нее юмор как выдохшееся шампанское: градусы те же, но праздника нет.

Довлатов не преодолевает тоску — это невозможно, — а учитывает и использует. Именно поэтому так хорош его могильный юмор. В виду смерти смех становится значительным, ибо она ставит предел инерции. Не умея повторяться, смерть возвращает моменту уникальность. Смерть заставляет вслушаться в самих себя. Че-

## **Довлатов** и окрестности

ловек перестает быть говорящей машиной на пути к кладбищу.

Такое путешествие Довлатов описывает в рассказе «Чья-то смерть и другие заботы»: «Быковер всю дорогу молчал. А когда подъезжали, философски заметил:

— Жил, жил человек и умер.

— А чего бы ты хотел? — говорю».

## ПОЭТИКА ТЮРЬМЫ

### 1

С тех пор как кончилась советская власть, моим любимым поэтом стал александрийский грек Кавафис. Я даже переснял карту Александрии — не той, которая была центром мира, а той, которая стала его глухой окраиной. В Александрии я не был, но хорошо представляю ее себе по другим городам Египта. Слепящая пыль, мальчишки, с вожделением разглядывающие выкройки в женском журнале, подозрительный коньяк «Омар Хайям» из спрятанной в переулочек винной лавки, на закуску — финики с прилипшей газетной вязью. Стойкий запах мочи, добавляет путеводитель.

Меня покоряет пафос исторической второсортности Кавафиса. Он называл себя поэтом-историком, но странной была эта история. В сущности, его интересовала лишь история нашей слепоты. В стихах Кавафиса множество забытых

императоров, проигравших полководцев, плохих поэтов, глупых философов и лицемерных святых. Кавафиса волновали только тупики истории. Спасая то, что другие топили в Лете, он, заполняя выеденные скукой лакуны, делал бытие сплошным. Кавафис восстанавливал справедливость по отношению к прошлому. Оно так же полно ошибок, глупостей и случайностей, как и настоящее.

При этом Кавафис отнюдь не собирался заменять историю победителей историей проигравших. Его проект радикальней. Он дискредитирует Историю как историю, как нечто такое, что поддается связному пересказу. История у Кавафиса не укладывается в прокрустово ложе причин и следствий. Она распадается на странички, да и от них в стихи попадают одни помарки на полях. Каждая из них ценна лишь своей истинностью. Оправдание ее существования — ее существование.

Самоупоенно проживая отведенный им срок, герои Кавафиса не способны выйти за его пределы. Их видение мира ограничено настоящим. Все они бессильны угадать свою судьбу. Чем и отличаются от автора, который смотрит на них, обернувшись: их будущее — его прошлое. Так Кавафис вводит в историю ироническое измерение. Форма его иронии — молчание. Устраняясь из повествования, он дает выговориться другим. Автор не вмешивается, не судит, не выказывает предпочтенье. Он молчит, потому что за него говорит время.

При чем тут Довлатов? При том, что крайне оригинальную точку зрения Кавафиса на мир

разделяет выросшее на обочине поколение, голосом которого говорил Довлатов.

Дело в том, что с горизонта довлатовской прозы советская власть исчезла задолго до своей кончины. Сам того не замечая, Довлатов глядел на нее как историк — в том, конечно же, смысле, который вкладывал в это слово Кавафис.

Главное в этом взгляде — не мудрость, а смирение: мы видим не то, что знаем, а то, на что смотрим. Не меньше, но ни в коем случае и не больше.

Это не так просто. Ведь нас учили тому, что история, как жизнь, обладает началом и концом. Что в ней всегда есть смысл, придающий значение нашим дням. Смотреть на вещи прямо означало отказаться от претензии понять их взаимосвязь. Мы вновь оказывались в мире, который нельзя объяснить — ни происками властей, ни капризом злой воли.

Как Кавафис, Довлатов не подправлял, но провоцировал реальность, заставляя ее высказаться там, где ее голос звучит яснее всего — в зоне: «Я оглядел барак. Все это было мне знакомо. Жизнь с откинутыми покрывами. Простой и однозначный смысл вещей».

## **2**

Японцы никогда не говорят о войне. Рассказывая о ней, надо либо хвастать, либо жаловаться — и то и другое несовместимо с соображения-

ми приличий. Нечто похожее присходит и с лагерниками. О прошлом они обычно рассказывают анекдоты.

Истории сидевших людей часто уморительны, иногда трогательны, изредка глубоки, но никогда не трагичны. О страшном не говорят, это — фон, черный, как школьная доска, на которой меловые рожицы выходят еще забавнее.

Синявский, например, и о Мордовии говорил не без теплоты. Рассказывал, что, вернувшись в Москву, не мог отделаться от привычки здороваться с посторонними, как это было принято в лагере. Но вот почему он ненавидел кашу и ел, прикрыв рот ладонью, я могу только догадываться.

В нашем кругу лагерная тема звучала достаточно громко. Сам Довлатов был надзирателем, среди общих знакомых — известные зеки, знаменитые стукачи, даже один следователь. Участвуя в их разговорах, Сергей слушать любил больше, чем говорить. Может быть, потому, что слишком ценил свой лагерный опыт.

К блатным Довлатов относился пристрастно, говорил с восхищением об их языке, воображении, походке. Не без гордости Сергей принимал и свою популярность у бывших зеков.

При всем том Довлатов не заблуждался на счет зеков и «братьев меньших» в них не видел. Не было тут, конечно, и той зависти к дворовым мальчишкам, которая часто порождает комплексы у интеллигентов.

В довлатовской системе координат зеку выпадает роль набата. Уголовник — такая же неотъемлемая часть мира, как академик и балерина. Жизнь не поддается редакции, она тотальна, целостна, неделима. Либо вы принимаете мироздание как оно есть, либо возвращаете билет Творцу.

**З**

Недавно мне в руки попали письма Довлатова из армии. Сергей их писал отцу из тех лагерей, где проходила его служба. Чуть ли не в каждом — стихи. В них поражает смесь банальщины и гротеска, пошлости и точности — обэриуты под гармошку. Но герои в них уже довлатовские:

*На станции метро, среди колонн,  
Два проходимца пьют одеколон,  
И рыбий хвост валяется в углу  
На мраморно сверкающем полу.*

Иногда в стихах проглядывает и автор, с которым нам предстоит так обстоятельно познакомиться в рассказах Довлатова:

*Я вспомнил о прошедшем,  
Детали в памяти храня:  
Не только я влюблялся в женщин,  
Влюблялись все же и в меня.*

## **Довлатов** и окрестности

*Получше были и похуже,  
Терялись в сутолоке дней,  
Но чем-то все они похожи,  
Неравнодушные ко мне.*

*Однажды я валялся в поле,  
Травинку кислую жуя,  
И наконец, представьте, понял,  
Что сходство между ними — я.*

Чаще всего Сергей, конечно; описывал лагерь.

*Тайгу я представлял себе иной —  
Простой, суровой, мужественной, ясной.  
Здесь оказалось муторно и грязно  
И тесно, как на Лиговке в пивной.  
«Стоит тайга, безмолвие храня,  
Неведомая, дикая, седая».  
Вареную собаку доедают  
«Законники», рассевшись у огня.*

*Читавший раньше Гегеля и Канта,  
Я зверем становлюсь день ото дня.  
Не зря интеллигентного меня  
Четырежды проигрывали в карты.*

Больше всего мне понравилось стихотворение, в котором Сергей нащупывает центральную идею своей «Зоны». Называется оно «Памяти Н. Жабина»:

*Жабин был из кулачья,  
Подхалим и жадина.  
Схоронили у ручья  
Николая Жабина.*

*Мой рассказ на этом весь.  
Нечего рассказывать.  
Лучше б жил такой, как есть,  
Николай Аркадьевич.*

#### 4

«Зона» была для Сергея если и не самой любимой, то самой важной книгой. Ее он не собирал, а строил — обдуманно, упорно и педантично. Объединяя лагерные рассказы в то, что он назвал повестью, Довлатов сам себя комментировал. В первый раз он пытался объяснить, с чем он пришел в литературу.

Он не мог сделать этого, не разобравшись с предшественниками — Шаламовым и Солженицыным. Одного Сергей любил, другого уважал.

Кроме Парамонова, у нас никто в глаза не видел Солженицына. Его недоступность провоцировала ехидство. Рассказывали, что дети Солженицына, запершись в туалете, читают Лимонова. Снимок Александра Исаевича в коротких штанах на теннисном корте ходил по рукам. Хуже всех был неизбежный Бахчанян, составивший фотоальбом «Сто однофамильцев Солженицына». Короче, к нему относились как к члену политбюро —

что ни скажешь, все смешно. Обыгрывая это обстоятельство, Довлатов писал: «Земля круглая, потому что вертится, а куры носят яйца, как и все мы, включая Солженицына».

Все это не мешало Сергею отправлять Солженицыну свою каждую новую книжку. На этот случай он придумал исключаящую унижение надпись: со-чту, мол, за честь, если книга найдет себе место в вашей библиотеке. Пока Сергей был жив, Солженицын не отвечал. Теперь, говорят, прочел и хвалит. Оказалось, что у них много общего.

Повторяя за Солженицыным, Сергей говорил, что именно тюрьма сделала его писателем. Как и для Солженицына, лагерь стал для Довлатова «хождением в народ». Тюрьма открыла Сергею то, что 20 лет спустя он назвал «правдой»: «Я был ошеломлен глубиной и разнообразием жизни <...> Впервые я понял, что такое свобода, жестокость, насилие <...> Я увидел свободу за решеткой. Жестокость, бессмысленную, как поэзия <...> Я увидел человека, полностью низведенного до животного состояния. Я увидел, чему он способен радоваться. И мне кажется, я прозрел».

Тюрьма как аббревиатура жизни: снимая все культурные слои, она сдирает жизнь до мяса, до экзистенции, до чистого существования.

«Момент истины» настиг Довлатова, когда он был не зеком, а надзирателем. Позиция автора изменила не тему, но отношение к ней.

Убедившись, что по одну сторону решетки не слаще, чем по другую, Довлатов отказался при-

знавать ее существование: «По обе стороны запретки расстился единый и бездушный мир».

Зона или везде, или нигде — вот вывод, который Довлатов привез из лагерной охраны. И тут он расходится с Солженицыным: «По Солженицыну, лагерь — это ад. Я же думаю, что ад — это мы сами».

Тюрьма у Солженицына обретает провиденциальное значение: в ГУЛАГе произошло слияние верхов и низов, ГУЛАГ стал средством объединения разобщенной со времен Петра интеллигенции и народа, ГУЛАГ — духовный опыт соборности, оплаченный безвинными страданиями, ГУЛАГ — орудие русской судьбы, сводящее воедино веками разобщенную страну.

Из концепции Солженицына следует, что, пройдя сквозь горнило лагерей, русская литература может завершить свое вечное дело — не только пойти в народ, но и дойти до цели.

Нравственный императив Солженицына — осмыслить опыт ГУЛАГа в пространстве всей национальной истории, найти ему место в картине мироздания.

Именно в этом месте и отказывал тюрьме Шаламов. Зона для него — минное поле метафизики, где под невыносимым грузом испытаний начинает течь, как металл под давлением, сама действительность. Тут она становится зыбкой, гротескной, абсурдной. У Шаламова тюрьма выносит человека за скобки мира, это — абсолютное, бессмысленное зло.

С этим Довлатов тоже не соглашался: «Я не много знал Варлама Тихоновича. Это был поразительный человек. И все-таки я не согласен. Шаламов ненавидел тюрьму. Я думаю, что этого мало. Такое чувство еще не означает любви к свободе. И даже — ненависти к тирании».

Разговор Довлатова с Шаламовым никогда не прекращался — в споре с ним Сергей шлифовал свои принципы. В один из таких диалогов он и меня вставил. «Злющий Генис мне сказал:

— Ты все боишься, чтобы не получилось, как у Шаламова. Не бойся. Не получится...

Я понимаю, это так, мягкая дружеская ирония. И все-таки зачем переписывать Шаламова?.. Меня интересует жизнь, а не тюрьма. И — люди, а не монстры».

Сергей не мог принять приговор Шаламова тюрьме, ибо именно в зоне он понял, что в мире нет ничего черно-белого.

Даже шахматы Сергей ненавидел.

### **5**

В «Зоне» есть сюжет, историю которого Сергей любил рассказывать. Речь там идет о зеке-отказнике, отрубившем себе пальцы, чтобы не работать. В тексте он изувечил себя молча: «Купцов шагнул в сторону. Затем медленно встал на колени около пня. Положил левую руку на желтый, шершавый, мерцающий срез. Затем взмахнул топором и опустил его до последнего стука».

Но на самом деле, вспоминал Сергей, Купцов сперва произнес жуткую фразу: «Смотри, как сосиски отскакивают».

Тогда я не понимал, почему Довлатов пожертвовал этой точной деталью. Теперь, кажется, понял. Рассказ построен как поединок сильных людей — надзирателя и вора в законе. Дуэль идет по романтическому сценарию: Мериме, Гюго, Джек Лондон, даже Горький. Но финал Довлатов намеренно испортил — стер очевидную точку. Выбросив эффектную концовку, Сергей притушил рассказ, как плевком окуроч.

Сделал он это для того, чтобы сменить героя. В одно мгновение, как Толстой в страстно любимом им «Хозяине и работнике», Довлатов развернул читательские симпатии с надзирателя на вора.

У довлатовского охранника слишком сильная воля, вот он и вершит насилие над естеством, заставляя работать потомственного вора. Перед нами — жалкий слепец, который стремится любой ценой исправить мир, накинув на него намордник универсального закона.

Не правда, а жизнь на стороне вора, который до конца защищает свою природу от попыток ее извратить.

## ЛЮБИТЕ ЛИ ВЫ РЫБУ?

### 1

Довлатова я знал хорошо. То есть сперва не очень, но ведь наше знакомство продолжалось и после его смерти. С мертвым я, пожалуй, сдружился ближе, чем с живым. Никаких некротических явлений, просто — возраст. Он умер в 48, а мне сейчас 45. Разница стремительно сокращается. И чем быстрее я его догоняю, тем больше понимаю, а иногда и узнаю.

У меня друзья всегда были старше. Причем настолько, что я жизнерадостно шутил: мне на вас всех придется писать некрологи. В ответ Парамонов многозначительно цитировал: «Четыре старца несут гроб юноши».

Борис не любит inferнальных намеков. Однажды в ответ на мои попреки в скаредности — мол, все равно с собой не возьмешь — он заносчиво произнес: «Это мы еще посмотрим».

Парамонов любит воспевать капитализм, консерватизм, а пуще всего мещанское счастье. Однако есть в нем что-то и от революционных демократов, вроде Писарева или Белинского. Только Борис может позвонить в восемь утра, чтобы узнать, как ты относишься к бессмертию души. Впрочем, он больше все-таки похож не на русских писателей, а на их героев, причем сразу всех — от старосветских помещиков до Свидригайлова, от Обломова до Карамазовых — опять-таки всех, включая черта.

Парамонов умел взбесить любого. В письмах Сергей рассказывал, как он не раз был готов задушить Бориса, и тут же восхищался его «редким качеством — интеллектуальной щедростью».

И действительно, по дороге к спорному, если не вопиющему, умозаключению мысль Парамонова выделяет такие фиоритуры, что за ними следишь, забывая о рискованном маршруте. Порусски увлеченный «философемой», Борис походя разбрасывает «зернистые мысли», каждой из которых тороватому хозяину хватило бы на диссертацию.

Так, в одной передаче Парамонов бросил вскользь мысль, объясняющую популярность Довлатова в России: его лирический герой — положительный тюремный надзиратель — примирил ту половину народа, которая сидела, с той, которая сажала.

Будучи моложе своих друзей, я был не глупей, но решительней их. Очень спорить любил, побе-

доносно, конечно. При этом аргументы собеседника не слушаешь, а пережидаете, как грибной дождик. Между тем лучший вид общения — взаимное уточнение формулировок. Обмен мнениями полезен только тогда, когда можешь переубедить себя, а не другого.

С этой точки зрения Довлатов был худшим из всех возможных собеседников. Он и сам не рассуждал, и другим не давал: при нем всякая концепция стыла на губах, как бараний жир.

Сергей признавал единственный жанр беседы — поочередное солирование.

При этом важно знать, что Довлатов был профессиональным не только рассказчиком, но и слушателем. Именно поэтому говорить с ним было мучением. Навязывая свою манеру общения, он втягивал в рассказывание историй, вынуждая других соревноваться с собой.

Коварство заключалось еще и в том, что Довлатов знал свои байки наизусть, но исполнял их с мнимой невинностью и притворным простодушием. В согласии с партитурой, он искусно запинаясь, мычал, мемекал, заикался якобы в поисках нужного слова, которое самые доверчивые торопились ему подсказать.

Успех — хохот, которым неизбежно кончался каждый довлатовский скетч, — достигался такими, казалось, незатейливыми средствами, что соблазнял других. Заранее давась от смеха, рассказчик вступал в единоборство. Но, выйдя на арену, он обнаруживал, что вступление затяну-

то, что слов не хватает, что характеры тусклы, что ситуация непонятна, а вместо кульминации — одна вата: «Да, вот оно как бывает».

В дополнение к неприязненному молчанию окружающих эту сцену завершал приговор Довлатова. Заботливо, с садистской неторопливостью он спрашивал: «Ну, а теперь объясни нам, зачем ты это рассказал?»

Эта пыточная операция была бесспорно полезной для молодых литераторов (опытные писатели слушают себя с таким удовольствием, что не замечают реакции окружающих). Издевательства Сергея воспитывали уважение к реальности. По Довлатову, случай не рассказывался «своими словами», а «цитировался», так, чтобы сохранилась живописность сырого материала, того «дикого мяса», которое только и ценил в поэзии Мандельштам.

## 2

Дело еще в том, что его все любили. При Довлатове вели себя как в компании с манекенщицей — шутили чаще, смеялись громче, жестикулировали развязнее. Как-то, читая очерк о Сергее, я перепутал пол автора — мужчины редко так пишут о себе подобных. Любовь к Довлатову была ревнива, завистлива, искренна и, как всякая другая, недалёковидна. Сергей капризно менял фаворитов, следуя своей чудовищно запутанной эмоциональной логике.

Раньше я думал, что только мне было трудно говорить с Довлатовым, но выяснилось, что это не так. Вагрич Бахчанян — эмигрантский Ходжа Насреддин, за которым все гуськом ходят, — признался, что, разговаривая с Довлатовым, вечно боялся что-нибудь ляпнуть.

Со мной было хуже. Сергей узнал, что у меня есть сын, через полгода после того, как он родился. Хотя мы и встречались с Довлатовым тогда чуть ли не каждый день, я никак не мог выбрать жанр для этой новости. Представьте себе собутельника, к которому можно обращаться только в стихах.

Кстати, Сергея бы это не смутило. В рифму он сочинял километрами. Записки посылал обычно в стихах. Так, передавая нам с Вайлем свои рассказы (мы о нем собирались писать статью), он сопровождал их двумя четверостишиями:

*Разгоняя остатки похмелья,  
Восходя на Голгофу труда,  
Я рассказы с практической целью  
Отсылаю сегодня туда —  
Где не пнут, не осудят уныло,  
Всё прочувствуют, как на духу,  
Ибо ваши хуиные рыла  
Тоже, как говорится, в пуху!*

Однажды Довлатов пообещал страстному любителю поэзии Эдику Штейну сопровождать каждую рюмку четверостишием. К утру, когда стихов

набралось на «Манас», мы отправились к лесному водопаду. От купанья Довлатов брезгливо уклонился, сказав, что зубы он уже чистил. Тогда неутомимый Штейн затеял футбол. Хотя в свою команду Эдик взял лишь моего спортивного брата, а нас было трое, силы оказались неравными: с первым же ударом по мячу Вайль лег, а Довлатов закурил.

Сергей ненавидел все, что не является литературой. Когда мы только познакомились, я спросил, любит ли он рыбу. Трудно поверить, что невинный вопрос мог вызвать такую бурю. «Безумец, — гремел он, — любить можно Фолкнера».

Рыбу любил его отец, носивший редкую фамилию Мечик. Он считал, что именно от него она попала в «Разгром» Фадеева, с которым он учился в одной владивостокской школе.

«В жизни отца, — писал Довлатов, — рыба занимает такое же место, как в жизни Толстого — религия».

Донат Исаакович не спорил. К литературе он относился с бóльшим уважением, чем к себе или родственникам. Я сужу об этом по тому, что, встречая в книгах Довлатова свое имя, он, в отличие от других жертв сына, никогда не пытался рассказать, как было на самом деле.

К тому же Донат Исаакович и правда любил поесть. В своих историях он походил на Хемингуэя — всегда упоминал, где пили и что ели. В застолье Мечик был неутомим и элегантен. За 18 лет знакомства я не видел верхнюю пуговицу его сорочки. Даже к почтальону он выходил в пиджаке.

Донат Исаакович много и с удовольствием писал, но больше всего мне нравится его завещание: на похоронах он велел не скорбеть и на кладбище зря не ходить.

Довлатов любил не рыбу, а мясо, особенно котлеты. Уверял, что однажды съел их полведра. Ему нравились, писал он, «технически простые блюда. Что-нибудь туго оформленное, сухое и легко поддающееся дроблению. Вроде биточков».

Или — добавлю — пельменей, которые он научил меня лепить из лепестков корейского теста. Умел он готовить и гороховый суп, а однажды, чтобы убедить жену Лену в трезвости, сварил — взамен опрокинутой им же кастрюли — щи из салата, с которым он перепутал капусту.

Короче, Довлатов преувеличивал свое кулинарное безразличие, потому что оно входило в его символ веры: «Нельзя, будучи деклассированным поэтом, заниматься какими-то финскими обоями».

Писательство не оставляет просвета. Оно должно действовать с астрономическим постоянством. Автора и книгу соединяют особые причинно-следственные связи — как пол и шкаф. Вмятина, которую он оставляет на ковре, — результат постоянного давления.

Под таким давлением прогибается не только пол, но и реальность. Она ведь эластична, правда, не больше, чем автомобильная покрышка.

Впрочем, чаще мне представляется сырая луговая тропа: шаги продавливают почву, стекают

струйки воды, тропинка становится канавой. Так искажается топография часто посещаемого нами пятачка реальности. Писатель упирается в действительность до тех пор, пока не оставит на ней свой след. Если это ему удалось, мы с удивлением обнаруживаем, что жизнь подражает литературе. Вымысел изменил реальность. Слово — буквально — стало плотью.

Хармс мечтал писать такие стихи, чтобы ими можно было разбить окно, как камнем.

Фокус тут в постоянстве. Писатель всегда и всюду занят одним: он ждет, пока сквозь него, как бамбук в китайской пытке, прорастет литература.

Становясь писателем, автор до последней капли отжимает из жизни все, что не является литературой. Но и тогда вместо входного билета ему достается лотерейный.

### **3**

Жизнь Довлатова с литературой была настолько долгой, что, как брак, требовала законного оформления — печати. Не рукопись, как у Булгакова, а книга — главная довлатовская героиня.

Сейчас, когда книжный рынок — первым! — стал настоящим, печатный станок не отличается от того, что печатает деньги: бумага с краской. Но в прошлой жизни книга меняла дело. И не только потому, что ее можно было обменять на

«финские обои». Как всякий обряд, книга была пустой и необходимой формальностью. Выход в свет — инициация, впускающая автора в литературу не на его, а на ее условиях.

Мне это понять было трудно. Магия типографии меня не задевала — я там работал, метранпажем в русской газете. Этажом ниже располагалась книжная лавка девяностолетнего эсера Мартьянова, известного тем, что он промахнулся, стреляя в Ленина. В его магазине я всего навидался — от тома «Гоголь в КГБ» до монографии, начинающейся словами: «Как всем известно, Атлантида располагалась на месте затонувшей Лемурии». В эмиграции ничего не стоит напечататься. Вернее, стоит, но не так уж дорого, поэтому и книг тут — как семечек.

Довлатов к печати относился иначе. Конечно, и в России хватало книг, которым он придумал общий заголовок «Караван уходит в небо», но они не мешали Сергею ценить ритуальную природу литературы.

Виртуальная самиздатская книга существует в мире идей наравне с прочими абстракциями. В ней есть привкус необязательности, произвольности и призрачности. Рукопись — как ногти: интимная часть автора, которая со временем начинает его тяготить. Жить слишком долго с рукописью негигиенично, духовно неопрятно. Заражая автора, ненапечатанная рукопись начинает гнить, мешая расти новому. «Жидкий», неокоченевший в типографских строчках текст провоцирует уже

напрасные перемены. Это как со взрослыми детьми — недостатки неоспоримы, но пороть поздно. Только похоронив рукопись в переплете, автор освобождается от ощущения неокончателности текста. Опубликовав его, он может хотя бы на время избавиться от своего несовершенства.

Не ставшая книгой рукопись — кошмар целого поколения. Его голосом и был Довлатов, дебютировавший издательской фантаσμαгорией — «Невидимой книгой».

Сумев материализовать в «Ардисе» свой первый призрак, Довлатов не уставал издаваться. Гостивший у него Рейн рассказывал московским друзьям: «Довлатов сочинил два метра литературы».

Сергею нравилась грубая материальность книги, ее неоспоримая вещность, уверенная укорененность во времени. Книга — пропуск в библиотеку будущего. Вечно возившийся со своим литературным завещанием, Довлатов к этому будущему относился с до сих пор непонятной мне ответственностью.

Сергей верил в необходимость литературной преемственности. Всякая книга для него формально не отличалась от тех, что написаны классиками. Определенно об этом Сергей высказался на конференции Третьей волны в Лос-Анджелесе: «Любой из присутствующих может обнаружить в русской культуре своего двойника».

Трагедия всякой «невидимой книги» в том, что она продолжает литературу извращенным спосо-

бом. Довлатов же жаждал нормы. Поэтому и в перестроечной России он отдавал предпочтение не авангардистам и частникам, а официальным государственным издательствам. «Хочу получить сдачу, — говорил Сергей, — там, где обсчитали». Им руководила жажда не мести, но порядка, что, впрочем, одно и то же.

Довлатова настолько раздражало обычное у русских противоречие между формальным и фактическим, что, когда в очередной газетной «разборке» ему предложили формально уступить пост главного редактора ради фактического руководства «Новым американцем», он решительно предпочел первое второму.

Свое писательское положение он оберегал с щепетильной решительностью. За год до смерти Сергей писал в Ленинград: «Я хотел бы приехать не просто в качестве еврея из Нью-Йорка, а в качестве писателя, я к этому статусу привык, и не хотелось бы от него отказываться даже на время».

Я думаю, это не высокомерие, а суеверие. Он надеялся — как все авторы, тщетно, — что писательский статус избавит его от «привычного страха перед чистым листом бумаги». Ради этого Довлатов доказывал себе то, в чем никто и не сомневался. Он всю жизнь боролся за право делать то, что всю жизнь делал. Эта борьба стала драмой и сюжетом его литературы.

Похоже, что к концу его самого утомила эта цепь тавтологий. В своем последнем интервью

Довлатов сетовал на то, что относился к литературе «с чрезмерной серьезностью».

Сейчас мне кажется, что тема разочарования в литературе могла бы захватить Довлатова не меньше, чем очарование ею. Что-то такое он и мне говорил, но я не слышал. Тогда мне это даже глупостью не казалось — так, шум. Ницше утверждал, что мы можем прочесть только то, что уже и сами знаем.

#### 4

Между жизнью и книгой у Довлатова помещалась газета — всю жизнь он провел в редакциях. Без печатного органа Сергей начинал тосковать и тогда не брезговал самой незатейливой периодикой — и женскими журналами, и юмористическими, покровительствовал даже одноразовой газете с невероятным названием «Мася».

При этом журналистику Сергей не любил, думаю — искренне. Он не дорожил чужим мнением, так же как и собственным, которое было либо случайным, либо банальным. Цифры его раздражали, факты — особенно достоверные — тоже. Оставались только литературные детали, которые он обкатывал на полигоне газетной полосы.

Далеко не все, что Довлатов тут сочинял, было халтурой. И все же не зря он утверждал: «Когда я творю для газеты, у меня изменяется почерк».

Газета была дорога ему другим — «типичной для редакции атмосферой с ее напряженным, лихорадочным бесплодием».

## ДОВЛАТОВ И ОКРЕСТНОСТИ

В газете Довлатов чувствовал себя увереннее, чем в литературе, потому что тут у него был запас мощности, как у автомобиля с шестью цилиндрами. Сергей смотрел на газету как на арену не своих, а чужих литературных амбиций.

В редакции люди особенно уязвимы, ибо они претендуют на большее, чем газета способна им дать. Кажется, что она увековечивает мгновение, на самом деле газета лишь украшает его труп. Однако в самой эфемерности газеты заключен тонкий соблазн — есть благородство в совершенстве песчаного замка.

Газете свойственна туберкулезная красота. Скоротечность газетной жизни придает ей — опять-таки туберкулезную — интенсивность. Здесь с болезненной стремительностью заводятся романы, рождаются и умирают репутации, заключаются союзы, плетутся интриги.

Постоянство перемен, броуновское движение жизни, неумолчный гул хаоса — в газете Довлатов находил все, из чего была сделана его проза. Поэтому и в нашем «Новом американце» он вел себя не как редактор, а как режиссер. Сергей следил за игрой ущемленных им амбиций, сочувствовал оскорбленным им самолюбиям, вставал на защиту им же попранных прав.

Газета была его записной книжкой, его черновиком, его романом. Может быть, потому Довлатову и не удалась повесть «Невидимая газета»: она была лишь копией с оригинала.

## МЕТАФИЗИКА ОШИБКИ

### 1

И мать, и жена Довлатова служили корректорами. Неудивительно, что он был одержим опечатками. В его семье все постоянно сражались с ошибками.

Не делалось скидок и на устную речь. Уязвленные довлатовским красноречием собеседники не раз попрекали его тем, что он говорит как пишет. В его речи действительно не было обмолвок, несогласований, брошенных, абортированных предложений. Что касается ударений, то ими он способен был довести окружающих до немоты. Я, например, заранее репетировал сложные слова. Но и это не помогало: в его присутствии я делал то идиотские, то утонченные ошибки. Ну кто, кроме Довлатова, знал, что в слове «послушник» ударение падает на первый слог?

На письме опечатки Довлатову казались уже трагедией. Найдя в привезенной из типографии

книге ошибку, вроде той, из-за которой Сергей Вольф назван не дедушкой, а «девушкой русской словесности», Довлатов исправлял опечатку во всех авторских экземплярах.

Теперь я и сам так делаю, но раньше относился к ошибкам куда снисходительней. Особенно к своим — в университете я был известен тем, что написал «матросс» через два «с». (Это еще что! Шкловский, говорят, писал «иССкуство».)

Опечатки — не всегда зло. Только они, как писал Чапек, и развлекают читателей газет. Советскую прессу, скажем, ради них и читали. Одни злорадно говорили, что в «Правде» правдивы только опечатки, вроде любимого Довлатовым «гавнокомандующего», другие — садисты из оставников — изводили редакции скрупулезным перечнем огрехов, третьи собирали опечатки для застольных бесед.

Дело в том, что опечатка обладает самым загадочным свойством анекдота: у нее нет автора. Сознательно сделанная ошибка редко бывает смешной. Нас веселит именно непреднамеренность конфуза. Ошибка осмеивает не только исковерканное слово, но и речь как таковую. Опечатка демонстрирует уязвимость письма, несовершенство речи, незащитность языка перед хаосом, который шутя и играя взламывает мертвенную серьезность печатной страницы.

Смех — это наши аплодисменты свободной случайности, сумевшей пробиться к смыслу.

Так, в телевизионной программе, которую я редактировал в молодости, выпал мягкий знак в названии фильма. Получилась историко-партийная клубничка — «Семя Ульянова». Теперь, может быть, такое еще поставят.

Сергей, как и все, любил байки про смешные ошибки. Про то, как Алешковский выпустил книгу, посвященную «дорогим дрязьям», про то, как Глезер издал мемуары с полуукраинским названием: «Чоловек с двоиным дном». Но хуже всего был его собственный промах. Готовясь к сорокалетию Бродского, Довлатов взял у него стихотворение для «Нового американца». Никому не доверяя, Сергей заперся наедине с набранным текстом. Сидел с ним чуть ли не всю ночь, но ничего не помогло. В стихотворении оказалась пропущенной одна буква — получилась «могила неизвестного солата». Юбилейный номер с этим самым «салатом» Довлатов в великом ужасе понес Бродскому, но тот только хмыкнул и сказал, что так, может, и лучше.

В своем пуризме Сергей охотно доходил до занудства. Оценивая на планерках «Нового американца» статьи коллег, он всегда оговаривал, что судит не содержание наших материалов, а лишь чистоту языка.

При этом Сергей — единственный недипломированный сотрудник газеты — обнаруживал неожиданные знания. Когда темпераментный Гриша Рыскин написал о «бездомных в грубой чесуче», один Довлатов знал, что чесуча делается из шелка. Впрочем, и невежество его было столь

же неожиданным. Как-то он пытался исправить Ветхий завет на Старый.

У Довлатова было, как он говорил, «этическое чувство правописания». Характерно, что и в российских делах сильную реакцию Сергея вызывали не политические, а грамматические безобразия. С чувством, близким гражданскому негодованию, он, например, писал, что в книге Веллера обнаружил «пах духами вместо пахнул и продляет вместо продлевает».

Отношения самого Сергея с русским языком были торжественны и интимны. В его выкрике: «Какое счастье! я знаю русский алфавит!» — нет никакой рисовки.

Писатель, годами мучающийся с каждым предложением, привыкает любить и уважать сопротивление материала. Путешествие от заглавной буквы к точке напоминает головоломку. Долгие манипуляции вознаграждаются беззвучным щелчком, подсказывающим, что решение найдено: та же упругая неуступчивость языка, что мешала автору, теперь держит страницу, распирая ее невидимыми силовыми полями.

Ненавидел Довлатов лишь чужие ошибки. Свои он не просто терпел — он их пестовал. И опечатки он ненавидел потому, что хотел сам быть автором своих ошибок.

Однажды мы исправили опisku в довлатовской рукописи. Сергей рассвирепел, и никакие словари не могли его успокоить. В конце концов он перепечатал — из-за одной ошибки! — всю

страницу, заставив сделать в газете сноску: «Опечатка допущена с ведома автора».

Такие примечания есть и в довлатовских книгах. Сделав сознательную ошибку, Довлатов хвастливо призывает читателя любоваться ею. Так, приводя пышную цитату из Гёте, он дает сноску: «Фантазия автора. Гёте этого не писал». Другой его рассказ открывается предупреждением: «Здесь и в дальнейшем явные стилистические погрешности».

Интриговали Сергея и ошибки классиков. Почему, спрашивает Довлатов, Гоголь отказался исправлять «щекатурку», а Достоевский — «круглый стол овальной формы»? «Видимо, — рассуждает он, — ошибки, неточности — чем-то дороги писателю. А значит, и читателю». У Довлатова ошибка окружена ореолом истинности.

Ошибка — след жизни в литературе. Она соединяет вымысел с реальностью, как частное с целым. Ошибка приносит ветер свободы в зону, огороженную повествовательной логикой. Она — знак естественного, тогда как безошибочность — заведомо искусственное, а значит, безжизненное образование.

Мир без ошибок — опасная, как всякая утопия, тоталитарная фантазия. Исправляя, мы улучшаем. Улучшая, разрушаем.

## 2

Брехт говорил, что любят только счастливых. Довлатов любил исключительно несчастных. Вся-

кую ущербность он принимал с радостью, даже торжеством.

Недостаток — моральный, физический — играл роль ошибки, без которой человек как персонаж судьбы и природы выходил ненастоящим, фальшивым. Несовершенство венчало личность. Ошибка делала ее годной для сюжета. Вот так китайцы оставляли незаписанным угол пейзажа.

Через отверстия в броне — пороки, преступления или хотя бы дурные привычки — человек соединялся с аморальным миром, из которого он вышел.

Страсть Довлатова к человеческим слабостям была лишена злорадства и казалась бескорыстной. Сергей был одержим не грехом, а прощением. Что тоже не сахар, ибо слабым он прощал все, а сильным ничего. Встретив сильного, он не унижался до тех пор, пока не представлял его слабым.

Проще всего было достичь этого при помощи денег. У всех окружающих Сергей подстерегал мельчайшие проявления скаредности, а если охота была неудачной, то провоцировал или придумывал их.

Щедрость Довлатова была обременительной. В рестораны ходить с ним было сплошным мучением. За счет он дрался бешено, но горе тому, кто уступал право расплатиться.

Дело в том, что ничто не уродует так легко, как жадность. Скупость — сродни кожной болезни. Поскольку от нее не умирают, она вызывает

не сочувствие, а брезгливость. Будучи не вполне полноценным пороком, она не рассчитана и на прощение — только на насмешку.

Довлатова завораживала магия денег. Сергей говорил о них постоянно, да и писал немало — как Достоевский. Он и разбогатеть хотел, как мечтали герои Федора Михайловича: трах — и разбогател.

Довлатова поражала связь — конечно, окольная, а не прямая — денег с любовью. Он удивлялся привязанности денег к своим хозяевам: Сергей свято верил, что одни рождены для богатства, другие — для бедности, и никакие внешние обстоятельства не в силах изменить изначальную расстановку. Но главной для него была способность денег сделать всякого человека смешным.

У самого Сергея было сложное отношение к деньгам, потому что они, как ни крути, — самый прямой эквивалент успеха. Между тем все герои Довлатова — неудачники.

Я хотел было исправить «героев» на «любимых героев», но сообразил, что других у Довлатова и нету. Как раз жизненный провал и превращает отрицательных персонажей если не в положительных, то в терпимых. Аура неуспеха мирит автора со всеми. С функционером-редактором, у которого лопнули штаны, с майором КГБ, который пьет теплую водку, со стукачом-однокурсником, которого не любят девицы, ну и, конечно, с бесчисленными алкашами, людьми «ослепительного благородства».

Что все это значит? Милосердие? Не уверен. По-моему, Довлатов смаковал провал. Для его мира всякое совершенство — губительно.

В сущности, это религия неудачников. Ее основной догмат — беззащитность мира перед нашим успехом в нем. И чем больше успех, тем страшнее последствия. Безошибочность сделала бы жизнь вообще невозможной. Представить себе только достигшую полного успеха коллективизацию, абсолютную расовую чистоту, безупречно работающую секретную полицию! «Уралмаш», со стопроцентной эффективностью перерабатывающий окружающую среду в тракторы, был бы успешней атомной бомбы.

Единственная защита мира перед нашим неукротимым стремлением к успеху — несовершенство самой человеческой природы. Способность делать ошибки — встроенное в нас страхующее устройство. Ошибка не искажает, а дополняет мироздание. И в этом — метафизическое оправдание неудачи. Разгильдяйство, лень, пьянство — разрушительны, а значит, спасительны, ибо, истребив пороки, мы остаемся наедине с добродетелями, от которых уже не приходится ждать пощады.

### **3**

Довлатов прекрасно рисовал. Я никогда не видел, чтобы он рассеянно чертил каракули — даже на салфетке. Возможно, потому, что не до-

верял подсознанию. Обычно он делал шаржи — остроумные и точные. Все начатое завершено, рисунок аккуратно упакован в отведенный ему размер. Казалось, сама бумага его дисциплинировала — Сергей писал с черновиком не только письма, но даже записки в два слова.

Рисунки Довлатова ничем не отличаются от его прозы и именно потому не годятся в иллюстрации к ней. Больше всего книгам Сергея подходят рисунки «митька» Александра Флоренского, оформившего четырехтомник Довлатова. Попадание тут достигнуто тонким контрастом формы с содержанием: картинки сделаны так, как их бы нарисовал не автор, а его персонажи. Внешнее противоречие строгости и расхлябанности снимается мировоззренческим родством: «митьки» выросли на той же грядке.

Флоренский рассказывал, что решил принять заказ, только узнав, что они с Довлатовым пользовались одним пивным ларьком.

Стиль Флоренского напоминает инструкцию Сергея к изображению Карла Маркса: размазать обыкновенную кляксу — уже похоже. Главный герой рисунков Флоренского — линия. Жирная, ленивая, — так рисуют окурком. Кажется чудесным совпадением, что в этих чернильных разводах мы всегда узнаем Довлатова и его героев — от Пушкина до таксы. Все они светятся невзрачным обаянием, внушая зрителю как раз ту снисходительную симпатию, которую привык испытывать читатель довлатовской прозы.

Митьковская живопись — отнюдь не наивное искусство. Напрасно мы будем искать у них инфантильную непосредственность. Примитивность их рисунка — результат преодоления сложности.

«Митёк» — не простак, а клоун, который тайком ходит по канату. Манера «митьков» — па-де-де с «Солнцедаром». Для чего, заметим, требуется уметь танцевать.

Творчество «митьков» — эстетизация неудачи, художественное воплощение ошибки. Их философия — сокровенная медитация над поражением.

«Митьки» — национальный ответ прогрессу: не русский богатырь, а охламон в ватнике. Он непобедим, потому что его уже победили.

Полюбить «митьков» мне помогла картина, которую я купил у их идеолога Владимира Шинкарева. Из ядовитой зелени прямо на вас выходит растерянная корова. В ее глазах — не испуг, а туповатая безнадежность ни в чем неуверенного существа. Она не ждет помощи — она просто ждет, заранее готовая обменять знакомые тяготы жизни на незнакомые.

Хвастаясь приобретением американским знакомым, я перевел им название картины: «Коровушка заблудилась». За чем последовал практический вопрос: «Ну а где же вымя?» Только тогда я заметил, что купил животное без половых признаков. Сперва я хотел потребовать, чтобы автор выслал вымя отдельно, но постепенно мне стала нравиться бесполоя корова.

Ценитель Востока Шинкарев в нагрузку к картине приложил анекдот Чжуан-цзы. В нем рассказывается о непревзойденном знатоке лошадей, который не отличал жеребца от кобылы, ибо судил о сути, а не видимости. Корова без вымени, как душа без тела, — воплощенная эманация страха и трепета. Вырвав животное из природного контекста, художник нарисовал не корову, а то экзистенциальное состояние «заброшенности в мир», которое нас с ней объединяет.

Впрочем, Шинкарев, как настоящий «митек», наверное, просто забыл нарисовать вымя. И именно его ошибка придала картине завершенность.

#### 4

Как у каждого движения, у «митьков» есть свой основополагающий миф. Это — миф об Икаре. Вопреки «прометеевской» трактовке, воспевающей дерзость человеческого гения, они создали себе образ трагикомического неудачника. Найдя такого героя у Брейгеля, они сложили про него митьковскую хокку:

*У Икарушки бедного  
Только бледные ножки торчат  
Из холодной воды.*

Принято считать, что картина «Падение Икара» — притча о незамеченной трагедии. Непоня-

тый гений, Икар погибает героической смертью, окруженный безразличием тех самых людей, которым он хотел дать крылья.

Художник действительно демонстрирует нам, как все НЕ заметили падения Икара. На тонущего героя НЕ смотрят не только люди — пастух, рыбаки, моряки и пахарь, но и животные — лошадь, собака, четыре птицы и двадцать овец. Но это еще не значит, что все они не заметили происшествия — оно их просто не заинтересовало. Окружающие не могли не слышать плеска и крика. Однако неудача свалившегося с неба Икара им не казалась столь важной, чтоб перестать пахать, пастись или поднимать снасти.

Герои Брейгеля игнорируют не только Икара. Они и друг на друга не смотрят. Не только на этой, на всех картинах Брейгеля люди не встречаются взглядом — и на пиру, и в танце. Даже пустые глазницы слепых глядят в разные стороны. У них нет ничего общего. В том числе — и общего дела. Брейгелевские персонажи не могут охватить взглядом и тот мир, в котором живут.

Целиком пейзаж способен воспринять только зритель — ему художник всегда дает высшую точку обзора. Наделяя нас птичьим зрением, он позволяет разглядеть сразу все — от былинки до гор, тающих за горизонтом.

Лишь зрителю доступен и смысл свершающейся трагедии, которую он не в силах предотвратить. Поместив зрителя над миром, позволив осознать причины и следствия всего происходя-

щего в нем, Брейгель, в сущности, поставил нас в положение Бога, всемогущество Которого равно лишь Его же беспомощности. Бог не может помочь Икару, ибо, исправляя ошибки, Он лишь приумножает их.

Падение Икара у Брейгеля происходит весной. То же солнце, что расплавил воск на крыльях Икара, пробудило природу. Что же делать? Отменить весну, чтобы спасти Икара?

Добро всегда становится злом, когда вмешательство воли или чуда нарушает нормальный ход вещей. Не мудрость, не любовь — только безразличие природы способно решить это этическое уравнение.

Икара нельзя спасти. Его провал — не роковая случайность, а трагическая закономерность. Смерть Икара — не жертва, а ошибка, не подвиг, а промашка. И сам он не мученик, а неудачник. Изображая жалкую кончину Икара в «холодной зеленой воде», Брейгель взывает не к состраданию, а к смирению. Воля и мужество требуются не для того, чтобы исправить мир, а для того, чтобы удержаться от этой попытки.

Помочь ведь вообще никому нельзя. Я всем это повторяю с тех пор, как Довлатов умер

1

«Я, сын армянки и еврея, — жаловался втянутый в публичные объяснения Довлатов, — был размашисто заклеямен в печати как “эстонский националист”».

Надо сказать, он не был похож не только на третьего, но и на первых двух. Называя себя «относительно белым человеком», Сергей описывал свою бесспорно экзотическую внешность обобщенно, без деталей — смутно упоминая средиземноморское направление, налегал на сходство с Омаром Шарифом.

Собственно национальность, и в первую очередь — своя, интересовала его чрезвычайно мало. Не то чтобы Довлатов вовсе игнорировал эту, столь мучительную для большей части моих знакомых, проблему. С национальным вопросом Сергей поступил как со всеми остальными — транспониро-

вал его в словесность. Довлатов связывал национальность не с кровью, а с акцентом. С ранней прозы до предпоследнего рассказа «Виноград», где появляется восточный аферист Бала, инородцы помогали Сергею решать литературные задачи.

Набоков говорил, что только косвенные падежи делают интересными слова и вещи. «Всякое подлинно новое веяние, — поучал он, — есть ход коня, перемена теней, сдвиг, смещающий зеркало». Акцент был косвенным падежом, делающим «интересным» русский язык Довлатова.

Сергей писал настолько чисто, что язык становился незаметным. Это как с «Абсолютом»: о присутствии водки мы узнаём лишь по тяжести бутылки. Как перец в том же «Абсолюте», акцент в довлатовской прозе не замутняет, а обнаруживает ее прозрачность. Успех тут определен точностью дозировки. Чтобы подчеркнуть, а не перечеркнуть правильность языка, сдвиг должен быть минимальным.

Сергей любил примеры удачной инъекции акцента. Читатель, уверял он, никогда не забудет, что герой рассказа — грузин, если тот один раз скажет «палто». Но, когда я спросил Сергея, как отразить на письме картавость, он ничего не посоветовал. Видимо, так — в лоб — изображать еврея казалось ему бессмысленно простым. Как сказано у Валерия Попова, плохо дело, если ты думаешь о письме, видя почтовый ящик.

Зато «р» не выговаривает у Довлатова персонаж-армянин: «Пгоклятье, — грассируя, сказал

младший, Леван, — извините меня. Я оставил наше гужье в багажнике такси». От героев рассказа «Когда-то мы жили в горах» ждешь гортанного говора. Но Довлатов дразнит читателя, изображая не акцент, а дефект речи.

Кавказ спрятан у него глубже. Восточный оттенок создает не фонетика, а синтаксис: «Приходи ко мне на день рождения. Я родился — завтра». Плюс легкий оттенок абсурда: «Конечно, все народы равны. И белые, и желтые, и краснокожие... И эти... Как их? Ну? Помесь белого с негром?»

— Мулы, мулы, — подсказал грамотей Ашот».

Кстати, это рассказ-исключение. Его, на беду и журнала, и автора, напечатали в «Крокодиле». В ответ пришло открытое письмо из Еревана. Группа академиков обиделась на то, что армян показали диким народом, жарящим шашлык на паркете.

Знакомый с кавказской мнительностью Бахчанян придумал издавать роскошный журнал исключительно южных авторов. Помимо Вагрича и Довлатова в нем печатались бы Окуджава, Искандер, Ахмадулина, Олжас Сулейменов. Называться журнал должен был «Чучмек».

## **2**

В Америке, как в загробном царстве, расплачиваются за грехи прошлой жизни. Поэтому тут мы на своей шкуре узнаём, что значит говорить с акцентом.

Однажды мы большой компанией, в которую входил и Довлатов, возвращались в Нью-Йорк из Бостона. По пути остановились перекусить в придорожном ресторанчике. Несмотря на поздний час, я захотел супа и заказал его официанту, отчего тот вздрогнул. Тут выяснилось, что супа хотят все остальные. Так что я заказал еще четыре порции.

Официант опять вздрогнул и сделал легкий недоумевающий жест. Но я его успокоил: русские, мол, так любят суп, что едят его даже глухой ночью. Он несколько брезгливо пожал плечами и удалился, как я думал, на кухню.

Вернулся он минут через двадцать. На подносе стояли пять бумажных стаканов с густой розовой жидкостью, отдающей мылом. Познакомившись с напитком поближе, я убедился, что это и было жидкое мыло, которое наш официант терпеливо слил из контейнеров в туалетных умывальниках.

Только тогда до нас дошла вся чудовищность происшедшего. Мыло по-английски — «soap», «соап», а «soup» так и будет «суп». Чего уж проще?! Но вместо того, чтобы не мудрствовать лукаво и заказать «суп», мы произносили это слово так, чтобы звучало по-английски: «сэ-уп». В результате что просили, то и получили: литра полтора жидкого мыла.

Говорят, что полностью от акцента избавиться можно только в тюрьме. Тем, кто не сидел, хуже.

### 3

Сергей не был ни на одной из своих исторических родин, но Кавказ его волновал куда больше Израиля. Все-таки он всю жизнь не расставался с матерью, которая выросла в Тбилиси. Сергей любил рассказывать, что в нью-йоркском супермаркете она от беспомощности переходит на грузинский. С нами Нора Сергеевна говорила по-русски, и ничего восточного в ней не было. Разве что побаивались ее все. Особенно — гости. Сергей предупреждал, что мать презирает тех, кто не моет после уборной руки. Поэтому, собираясь в туалет, гости тревожно бормотали: «Пойти, что ли, руки помыть». Я же, выходя, еще и усердно стряхивал воду с ладоней — для наглядности.

В довлатовских рассказах много историй Норы Сергеевны, в том числе и с кавказским антуражем. Сергей им особенно дорожил, но опять-таки из литературных соображений.

Обычной советской оппозиции «Восток—Запад» Довлатов предпочитал антитезу из русской классики — «Север—Юг». Кавказ у него, как в «Мцыри», — школа чувств, резервуар открытых эмоций, вопреки тусклым северянам. «В Грузии — лучше. Там все по-другому», — пишет он почти стихами в «Блюзе для Натэллы», рассказе, напоминающем тост.

Важно, однако, что Юг у Довлатова, как на глобусе, существует лишь в паре с Севером. Их неразлучность позволила Сергею сразу и продолжать, и пародировать традицию романтичес-

кого Кавказа: «Одновременно прозвучали два выстрела. Грохот, дым, раскатистое эхо. Затем — печальный и укоризненный голос Натэллы:

— Умоляю вас, не ссорьтесь. Будьте друзьями, Гиго и Арчил!

— И верно, — сказал Пирадзе, — зачем лишняя кровь? Не лучше ли распить бутылку доброго вина?!

— Пожалуй, — согласился Зандукели.

Пирадзе достал из кармана «маленькую».

Юг у Довлатова нуждается в Севере просто потому, что без одного не будет другого. С их помощью Довлатов добивался своего любимого эффекта — сочетания патетики с юмором.

Эти, казалось бы, взаимоисключающие элементы у него не противостоят и не дополняют, а реанимируют друг друга. На таком динамическом балансе высокого с низким держится вся проза Довлатова. География делает этот структурный принцип лишь более наглядным.

«— Я хочу домой, — сказал Чикваидзе. — Я не могу жить без Грузии!

— Ты же в Грузии сроду не был.

— Зато я всю жизнь щи варил из «Боржоми»».

Стороны света служили Довлатову всего лишь симптомом сложности. Липовый кавказец, он и себя ощущал тайным агентом — то Юга, то Севера. У него в детективной повести и шпион есть соответствующий — овца в волчьей шкуре.

В другом месте Довлатова можно узнать в борце по имени «Жульверн Хачатурян», полу-

чившем к тому же «на Олимпийских играх в Мельбурне кличку “Русский лев”».

Патетика и юмор у Довлатова живо напоминают пару, упомянутую в «Фиесте», — иронию и жалость. Я всегда знал, что Сергей внимательней других читал Хемингуэя.

Именно потому, что смешное не бывает высокопарным, их сочетание нельзя разнять — как полюса магнита, красно-синюю подкову которого мне хотелось распилить в детстве. Такую же невозможную операцию я пытался навязать Довлатову. Меня раздражали «жалкие» места, регулярно появлявшиеся в самых смешных рассказах Довлатова. Скажем, в финале уморительной истории партийных похорон автор произносит речь у могилы: «... Я не знал этого человека... Не думаю, что угасающий взгляд открыл мерило суматошной жизни... Не думаю, чтобы он понял, куда мы идем и что в нашем судорожном отступлении радостно и ценно».

Неуместность этого риторического абзаца, тормозящего анекдотическую развязку, казалась настолько очевидной, что я никак не понимал, почему Сергею его просто не выбросить. Довлатов сносил наскоки, ничего не объясняя.

Понять Довлатова мне помог Чехов, точнее — Гаев. Его монологи в «Вишневом саде» глубже других. Отдавая комическому персонажу сокровенные мысли, Чехов их не компрометирует, а испытывает на прочность. Мы можем смеяться над Гаевым, но в его напыщенной декламации — ключ к пьесе:

«О, природа, дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы зовем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живешь и разрушаешь...»

Кстати, все это очень близко Довлатову, который спрашивал: «Кто назовет аморальным болото?» И сам себе отвечал шекспировской цитатой: «Природа, ты — моя богиня!» Не забывая тут же напомнить: «Впрочем, кто это говорит? Эдмонд! Негодяй, каких мало...»

#### 4

Армянином Довлатову было быть интереснее, чем евреем. В русских евреях слишком мало экзотики. Однако эмиграция все-таки вынудила Довлатова выяснять свои отношения с еврейством.

Обычно бывает наоборот. Я, например, вспоминаю о своей национальности, только когда приезжаю в Россию. Тут это по-прежнему актуально. И не потому, что евреев не любят. Однажды в Москве таксист посмотрел на меня внимательно и сказал:

— Все-таки преступная у нас власть. Сколько из-за нее евреев уехало! Как мы теперь с китайцами справимся?

— А евреи как справятся?

— Мне откуда знать, — вздохнул таксист, — я же не еврей.

В другой раз на рынок зашел. Спрашиваю у бабушки, откуда молоко. Из Рязани, говорит.

Я умилился: моя, мол, родина. «Не похож», — отчеканила в ответ старушка.

В России евреем быть проще, чем в Америке. За океаном все быстро забывают о национальном вопросе. В моем городке, скажем, много и армян и турок. Я часто вижу, как они толкуются в одной ближневосточной лавке — их примирила бастурма. А в соседнем городе есть хорошая футбольная команда, вся — из югославов: и сербы тут, и хорваты, и боснийцы.

Евреи тоже мало кого волнуют. Помню, сын пришел из новой школы и рассказывает, что есть у них главный хулиган, фамилия — Кац. Мы смеемся, а он не понимает почему.

Только к нашим эмигрантам все это не относится. Евреи для русской Америки — всегда тема. Причем для многих если тема — не евреи, то это и не тема. Есть у меня знакомый, который сразу отходит, когда говорят не о евреях. Я сам слышал, как он отстаивал версию инопланетного происхождения иудейского племени. Довлатов в одном письме о нем отзывается с удивлением. Он, пишет Сергей, «глуп почти неправдоподобно для еврея».

В Америке Довлатов сперва пытался если и не стать, то казаться евреем. Раньше он туманно писал, что принадлежит к «симпатичному национальному меньшинству», теперь уверенно упоминал обе половины. Сергей даже пытался изображать национальную гордость: «Мне очень нравилась команда “Зенит”, — слегка льстил он

читателю, — потому что в ней играл футболист Левин-Коган. Он часто играл головой».

На самом деле Довлатову было все равно. «Антисемитизм — лишь частный случай зла, — писал он, — я ни разу в жизни не встречал человека, который был бы антисемитом, а во всем остальном не отличался бы от нормальных людей».

Национальная индифферентность Довлатова не помешала ему возглавить «Новый американец», который в силу неоправдавшихся коммерческих надежд носил диковинный подзаголовок «Еврейская газета на русском языке».

Я до сих пор не знаю, что это значит. Сергей тоже не знал, но объяснял в редакторских колонках: «Мы — третья эмиграция. И читает нас третья эмиграция. Нам близки ее проблемы. Понятны ее настроения. Доступны ее интересы. И потому мы — еврейская газета». Силлогизм явно не получался. Тем более что советские евреи — еще те евреи. «Креста на них нет», — говорят на Брайтоне о соседях, не соблюдающих пост в Йом-Кипур.

До поры до времени газета «Новый американец» была не более еврейская, чем любая другая. В «Новом русском слове», например, из русских служила только корректор, по мужу — Шапиро. Довлатовы с ними дружили домами.

У нас ситуация круто изменилась лишь тогда, когда «Новый американец» попал в руки американского бизнесмена. Новый босс, когда не сидел в тюрьме, придерживался законов ортодоксального иудаизма и требовал того же от редакции.

Не зная русского, он приставил к нам комиссара. В одной статье тот вычеркнул фамилию Андре Жида. Довлатов об этом даже не упомянул — звучит неправдоподобно. Зато в «Записные книжки» попал другой эпизод. Както на первой полосе мы напечатали карту средневекового Иерусалима. Наутро я попался на глаза взбешенному владельцу. Он хотел знать, кто наставил церквей в еврейской столице. Я сказал, что крестоносцы.

Пересказывая этот эпизод, меня Сергей не упомянул. Нету нас с Вайлем и в довлатовской истории «Нового американца». Дело в том, что после смены власти Сергей ушел из газеты почти сразу, мы же в ней задержались. Довлатову это очень не понравилось, и вновь мы подружились, когда еврейский сюжет был исчерпан окончательно.

Простившись с «Новым американцем», Довлатов с облегчением вернулся к философии этнического безразличия. Сергей вообще не верил в возможность национальной литературы. «Русские считают Бабея русским писателем, — писал он, — евреи считают Бабея еврейским писателем. И те и другие считают Бабея выдающимся писателем. И это по-настоящему важно». В ответ на все возражения он ссылаясь на космополита Бродского, который, по словам Довлатова, «успешно выволакивал русскую словесность из провинциального болота».

Что касается евреев, то они у Довлатова вновь превратились в литературный прием:

«К Марусиному дому подкатил роскошный черный лимузин. Оттуда с шумом вылезли четырнадцать испанцев по фамилии Гонзалес... Был даже среди них Арон Гонзалес. Этого не избежать».

Сергей ценил взрывную силу самого еврейского имени. Оно для него было иероглифом смешного. Собственно евреи ему были не нужны, и там, где их не было, например в Коми, он легко без них обходился. «Знакомьтесь, — гражданским тоном сказал подполковник, — это наши маяки. Сержант Тхапсаев, сержант Гафитулин, сержант Чичиашвили, младший сержант Шахматьев, ефрейтер Лаури, рядовые Кемоклидзе и Овсепян...»

На что своеобразно реагирует охранник-эстонец: «Перкеле, — задумался Густав, — одни жида...»

**Т Е Р Е - Т Е Р Е**

**1**

Весной 97-го я приехал в Эстонию. Вовсе не из-за Довлатова — меня пригласили издатели. Судьба слегка напутала с адресом, отправив меня в Прибалтику. Я попал не в родную Ригу, а в двоюродный Таллин.

В балтийской географии многие не тверды. Не то что в Нью-Йорке, даже в Москве часто забывают, что литовцев и латышей сближают языки, а Латвию и Эстонию — архитектура: вместо католической охры протестантский кармин кирпича. Я уверен, что рижская готика спасла мне здоровье. У нас было принято выпивать на свежем воздухе, передвигаясь от одной городской панорамы к другой. Под каждый стакан выбирался особый ракурс — допустим, с крыши амбара на Домский собор. У меня органная музыка до сих пор ассоциируется с плодово-ягодным.

В Эстонии я чувствовал себя как за границей, то есть — как дома. Здесь все как на Западе — только лучше, во всяком случае новее. Стране сделали евроремонт, под ключ. Леса уже убрали, но штукатурка еще чистая.

Русские в Эстонии ездят на западных машинах, хорошо говорят по-здешнему и непрестанно ругают власти. Короче, ведут себя как наши в Америке. И к эстонцам относятся как у нас к американцам: снисходительность — явная, уважение — невольное. Видимо, эмигранты всюду похожи.

А вот эстонцы — другие. Входя в купе, русский пограничник кричит: «Не спать!», эстонский — здоровается: «Тере-тере». Таллинский официант извинился, что кофе придется ждать. Я спросил: «Сколько?» «Чэ-етыри минуты». Выяснилось, что и правда — четыре.

После Гагарина появился анекдот. Сидит эстонец, ловит рыбу. Подходит к нему товарищ и говорит: «Слышал, Я-ан, русские в ко-осмос полетели?» — «Все?» — не оборачиваясь, спрашивает рыбак.

Потом я узнал, что это рассказывали во всех советских республиках, но больше всего анекдот идет эстонцам. Флегматики и меланхолики, они воплощают то, чего нам, сангвиникам и холерикам, не хватает. Прежде всего — немую невозмутимость. В Эстонии советскую власть не простили и не забыли, а замолчали.

«Молчание, — насмотревшись на эстонцев, писал Довлатов, — огромная сила. Надо его запретить, как бактериологическое оружие».

### 2

В Эстонии Довлатов — не герой. И не только потому, что его все знали, но и потому, что он всех знал. «Компромисс» в Таллине читают, как письмо Хлестакова в «Ревизоре».

В Эстонии довлатовские персонажи носят имена не нарицательные, а собственные, причем, как мне объяснили, ничем не запятнанные. Все они, что бы ни понаписал Довлатов, люди порядочные. Один фотограф Жбанков получился достоверно: алкаш как алкаш, он и не спорил.

Обида, однако, тоже вид признания. Сергея вспоминают, как цунами: демонстрируют увечья, тайно гордясь понесенным уроном. Мне даже показалось, что от Довлатова тут осталось следов больше, чем от советской власти. Таллин — слишком маленький город, чтобы не заметить в нем Сергея. Довлатова было так много, что о нем говорили во множественном числе. «Прихожу в гости, — рассказывала мне одна дама о знакомстве с Довлатовым, — а там много опасных кавказцев. И ботинки в прихожей — каждый на две ноги!»

Не исключено, что Сергей эту историю сам придумал и сам внедрил в местный фольклор. Он любил предупреждать дурные слухи, облагораживая их за счет формы, но не содержания. Тамара, эстонская жена Довлатова, вспоминает, как, назначая ей по телефону встречу, он описывал себя: «Похож на торговца урюком. Большой, черный, вы сразу испугаетесь».

Сергей одновременно гордился своим угрожающим обликом и стеснялся его. В одной газетной реплике он обиженно напоминает, что Толстой был «изрядным здоровяком», а Чехов — «крупным мужчиной», поэтому только дураки считают, что «здоровые люди должны писать о физкультурниках».

В поисках компромисса между силой и умом Сергей придумал себе соответствующий костюм: «нечто военно-спортивно-богемное, гибрид морского пехотинца с художником-абстракционистом». На деле это была блестящая, как сапоги, кожаная куртка. Я ужасно рассердил Сергея, сказав, что в ней он похож на гаишника.

Привыкнув производить грозное впечатление, выпивший Довлатов однажды голосом Карабаса-Барабаса спросил моего маленького сына: «Ну что, боишься меня?» Однако в Америке дети, как кошки, собаки и белки, ничего не боятся, поэтому Данька твердо взял Сергея за руку и внятно объяснил, какой именно автомат ему нравится. Где-то он у нас до сих пор валяется.

Эстония для Довлатова была примеркой эмиграции. Из России она казалась карманным Западом, оказавшимся по ошибке на Востоке. Презрев карту, Довлатов помещал ее в условное пространство заграницы. Выбравшиеся из окна герои фантастического рассказа «Чирков и Берендеев» немислимым маршрутом пролетают над «готическими шпилями Таллина, куполами Ватикана, Эгейским морем».

Это — география рекламного бюро, а не школьного атласа. Довлатову важно, чтобы прямо за «сонной Фонтанкой» начиналась чужая жизнь. Она настолько чужая, что тут искривляется не только пространство, но и время. Отсюда сюрреалистическая ностальгия довлатовского Бунина, тоскующего по России в своем провансальском Грассе: «Этот Бунин все на родину стремился. Зимой глянет из окна, вздохнет и скажет: “А на Орловщине сейчас, поди, июнь. Малиновки поют, цветы благоухают”». По ту сторону границы все меняется — и строй, и времена года.

Знакомый с фарцовщиками, Сергей любил обозначать Запад гардеробными этикетками — «сорочка “Мулен”, оксфордские запонки, стетсоновские ботинки». Он и в Америке упивался названиями фирм и всех уговаривал написать историю авторучки «Паркер» и шляпы «Борсалино».

Дело было не в вещах, а в звуках. Заграница для него начиналась с фонетики. «В самой иностранной фамилии, — писал он, — есть красота». В Эстонии ее хватало, чем и пользовался Довлатов. Он вставлял в свои таллинские рассказы абзацы, будто списанные у Грэма Грина: «Его сунули в закрытую машину и доставили на улицу Пагари. Через три минуты Буша допрашивал сам генерал Порк».

Раньше на улице Пагари размещался КГБ, сейчас — контрразведка. Добротное барочное здание, как все в Таллине, отреставрировали, но телекамеры над входом остались.

Как ни странно, именно в этом нарядном доме Довлатову испортили жизнь, запретив его книгу. Неудивительно, что написанный на эстонском материале «Компромисс» — самое антисоветское сочинение Довлатова. В нем и правда много незатейливых выпадов, но написана она, как и все остальные книги Довлатова, о другом — о распределении порядка и хаоса в мироздании.

### **3**

Как многие пьющие люди, Довлатов панически любил порядок. Он был одержим пунктуальностью, боготворил почту. Распорядок дня он заносил в амбарную книгу. О долгах Сергей напоминал каждую минуту — либо уж никогда. «Основа всех моих занятий, — писал он, — любовь к порядку. Страсть к порядку. Иными словами — ненависть к хаосу».

При этом, будучи главным возмутителем покоя, Сергей прекрасно сознавал хрупкость всякой разумно организованной жизни. Порядок был его заведомо недостижимым идеалом. Постоянно борясь с искушением ему изменить, Довлатов делал что мог.

Пытаясь разрешить основное противоречие своей жизни, Довлатов воспринял Эстонию убежищем от хаоса: «За Нарвой пейзаж изменился. Природа выглядела теперь менее беспорядочно».

Впрочем, и в Прибалтике порядок — не антитеза, а частный случай хаоса, его искусственное са-

моограничение. Ульманис, президент буржуазной Латвии, выдвинул лозунг: «Kas ir tas ir» — «Как есть — так есть». Очень популярный был девиз — его даже в школах вывешивали. Как я понимаю, прелесть этого туповатого экзистенциализма — в отказе от претензий как объяснять, так и переделывать мир.

В поисках более однозначной жизни Сергей наткнулся на честное балтийское простодушие. Местный вариант советской власти позволил Довлатову и собственный конфликт с режимом перенести в филологическую сферу.

Эстония у Сергея — страна буквализма, где всё, как в математике, означает только то, что означает. Как, скажем, «Введение» в книге «Технология секса», которую Довлатов одалживает своей приятельнице-эстонке.

Эстонская власть слишком буквально понимала цветистую риторику своего начальства. В результате привычные партийные метафоры на здешней почве давали столь диковинные всходы, что пугались самих себя.

Не свободы в Эстонии было больше, а здравого смысла, из-за которого самая усердная лояльность казалась фрондой. Эстонский райком так старательно подражает московскому, что превращается в карикатуру на него: «На первом этаже возвышался бронзовый Ленин. На втором — тоже бронзовый Ленин, поменьше. На третьем — Карл Маркс с похоронным венком бороды.

— Интересно, кто на четвертом дежурит? — спросил, ухмыляясь, Жбанков.

Там снова оказался Ленин, но уже из гипса».

Нигде советская власть не выглядела такой смешной, как в Эстонии. Ее безумие становилось особенно красноречивым на фоне «основательности и деловитости», этих тусклых эстонских добродетелей, вступавших в живописный конфликт с номенклатурным обиходом.

Непереводимые партийные идиомы, невидимые, как «Пролетарии всех стран, соединяйтесь» в газетной шапке, обретают лексическую реальность в довлатовской Эстонии. Как только ничего не значащие слова начинают что-то означать, клише разряжается, высвобождая при этом изрядный запас кретинизма: «Слово предоставили какому-то ответственному работнику «Ыхту лехт». Я уловил одну фразу: «Отец и дед его боролись против эстонского самодержавия».

— Это еще что такое? — поразился Альтмяэ. — В Эстонии не было самодержавия.

— Ну, против царизма, — сказал Быковер.

— И царизма эстонского не было. Был русский царизм».

На антисоветские стереотипы эстонский буквализм оказывал не менее разрушающее действие. Встретив симпатичного врача-эстонца («какой русский будет тебе делать гимнастику в одиночестве»), Довлатов автоматически зачисляет его в диссиденты. Узнав, что сын врача под следствием, он спрашивает:

«— Дело Солдатов?»

— Что? — не понял доктор.

## **Д**ОВЛАТОВ И ОКРЕСТНОСТИ

— Ваш сын — деятель эстонского возрождения?

— Мой сын, — отчеканил Теппе, — фарцовщик и пьяница. И я могу быть за него относительно спокоен, лишь когда его держат в тюрьме».

### **4**

В «Юбилейном мальчике» Сергей описал четырехсоттысячного жителя Таллина. Предоставленный самому себе, город стал меньше, чем был. Как в Средневековье, прямо за крепостной стеной начинается сирень, огороды. На дачу едут, как у нас в магазин, минут пятнадцать. Однако по «Компромиссу» не чувствуется, что Довлатову в Эстонии тесно.

Как кот на подоконнике, Сергей любил ощущать границы своей территории, будь это лагерная зона, русский Таллин («громадный дом, и в каждом окне — сослуживец») или 106-я улица в Квинсе. Гиперлокальность — как в джойсовском Дублине — давала Довлатову шанс добраться до основ. Изменяя масштаб, мы не только укрупняем детали, но и разрушаем мнимую цельность и простоту. С самолета не видно, что лес состоит из деревьев.

Сергей любил жить среди своих героев. Камерность нравилась Довлатову, ибо она позволяла автору смешаться с персонажами. Именно поэтому крохотная Эстония отнюдь не выглядит у Довлатова провинциальной.

Слово «провинциал» в словаре Сергея было если и не ругательством, то оправданием. Браня нас за то, что мы недостаточно ценим любимого Довлатовым автора, он снисходительно объясняет дефицит вкуса нестоличным, «рижским происхождением». Попрекал он нас, конечно, не Ригой, а неумением увидеть в малом большое. Корни провинциализма Довлатов находил в широкомасштабности претензий. Низкорослые люди смешны только тогда, когда становятся на цыпочки. Хрестоматийный образец — передовая в мелитопольской газете: «Мы уже не раз предупредили Антанту...»

Ненавидя претенциозный монументализм, Сергей был дерзко последователен в своих убеждениях: «Рядом с Чеховым даже Толстой кажется провинциалом».

Удовлетворенная своим местом под солнцем Эстония не кажется Довлатову захолустьем, пока тут не становятся на цыпочки: «Вечером я сидел в театре. Давали “Колокол” по Хемингуэю. Спектакль ужасный, помесь “Великолепной семерки” с “Молодой гвардией”. Во втором акте, например, Роберт Джордан побрился кинжалом. Кстати, на нем были польские джинсы».

Между прочим, у эстонцев, как и у Довлатова, к Хемингуэю отношение особое. Одну фразу из «Иметь и не иметь» здесь все знают наизусть: «Ни одна гавань для морских яхт в южных водах не обходится без парочки загорелых, просоленных белобрысых эстонцев». Эстония — такая ма-

ленькая страна, что она, как Добчинский, благодарна всем, кто знает о ее существовании.

### 5

«Компромисс» — первая книга, которую Сергей сам издал на Западе. Торопясь и экономя, он даже не стал перебирать текст, а взял его из разных журналов, где печатались составившие книгу новеллы.

Сергея тогда убедили, что в Америке пробыть можно только романом, и он пытался выдать за нечто цельное откровенный сборник рассказов. То же самое, но с большим успехом Сергей проделал с «Зоной».

Для «Компромисса» он придумал особый прием. Сперва идет довлатовская заметка из «Советской Эстонии», а затем новелла, рассказывающая, как было на самом деле. Насколько аутентичны газетные цитаты, я не знаю — их сверкой сейчас с застенным злорадством занимаются тартуские филологи. Но дело не в этом. Постепенно усохла сама идея компромиссов, да и в жанровых ухищрениях Сергей разочаровался. К своему несостоявшемуся пятидесятилетию он расформировал старые книги, чтобы издать сборник лучших рассказов: «Представление», «Юбилейный мальчик», «Переезд на новую квартиру» — одни изюминки. Назвать все это он решил «Рассказы». Мы его отговаривали, считая, что такой значительный титул годится только для посмертного издания. Таким оно и вышло.

«Компромисс» был издательским первенцем Довлатова, и он с наслаждением корпел над ним. На обложку Сергей поместил сильно увеличенную фотографию гусиного пера, а к каждой главе нарисовал заставки в стиле «Юности».

Несмотря на глубокомысленное перо и синюю краску оттенка кальсон, книжкой Сергей гордился и щедро всех ею одаривал — правда, с обидными надписями.

Нашему художнику Длугому он написал: «Люблю тебя, Виталий, от пейс до гениталий». На моей книге стоит ядовитый комплимент: «Мне ли не знать, кто из вас двоих по-настоящему талантлив». В экземпляре Вайля текст, естественно, тот же. Но это еще что! На литературном вечере одна дама решила купить стихи Александра Глезера с автографом. Стоявший рядом Довлатов выдал себя за автора. Осведомившись об имени покупательницы, Сергей, не задумываясь, вывел на титульном листе: «Блестящей Сарре от поблескивающего Глезера».

Как большинство эмигрантских изданий, «Компромисс» был не коммерческой, а дружеской акцией. Книга вышла в издательстве «Серебряный век», чьим основателем, владельцем и всем остальным был (и есть) Гриша Поляк, человек исключительно преданный Довлатову и его семье.

Поляк был постоянным наперсником Сергея. Он жил рядом, они вместе прогуливали фокстерьера Глашу, а потом таксу Яшу и говорили

о книгах, которые Гриша ценил даже больше изящной словесности. Довлатов звал его «литературным безумцем» и писал о Гришиной страсти с уважением: «Книги он любил — физически. Восхищался фактурой старинных тисненых обложек. Шершавой плотностью сатинированной бумаги. Каллиграфией мейеровских шрифтов».

Тем удивительней, что содержание изданий «Серебряного века» никак не хотело соответствовать их форме. Гришины книги линяли от прикосновения и рассыпались на листочки, как октябрьские осины.

Одно из важных достоинств Поляка заключалось в бесконечном добродушии, с которым он сносил довлатовские измывательства. Может быть, потому, что значительная часть их была заслужена. Гриша отличался феерической необязательностью. Он все забывал, путал, а главное — терпеть не мог отсылать изданные книги заказчикам и даже авторам. Когда все мы совместными усилиями выпустили первый номер очень неплохого альманаха «Часть речи», Довлатов силой тащил Гришу на почту, осыпая его упрёками по пути.

Надо сказать, что Поляк совсем не изменился. Он собирает каждую довлатовскую строку, дружит с Леной, трогательно ухаживает за Норой Сергеевной и по-прежнему ненавидит почту. Недавно он попросил у меня разрешения что-то перепечатать. Я, естественно, согласился. Денег, говорю, не надо, только альманах пришлите. «Не обещаю», — ответил Гриша и повесил трубку.

Мыслил Поляк широко. Он собирался издать полное собрание сочинений Бродского, выпустить библиотеку современной поэзии, намеревался наладить книготорговлю в эмиграции и открыть в Нью-Йорке свой магазин. Проффер, глава легендарного издательства «Ардис», просил с ним об этих проектах не говорить: у Карла был рак желудка и ему было больно смеяться.

Несмотря ни на что, Сергей не давал Гришу в обиду. Поляк был готовым довлатовским персонажем, и Сергей любил его, как Флобер госпожу Бовари.

## ПОЭЗИЯ И ПРАВДА

### 1

В «Невидимой книге» все имена были настоящими. И это никого не смущало, потому что Сергей писал обо всех только хорошее: «Я мог бы вспомнить об этих людях что-то плохое. Однако делать этого принципиально не желаю. Не хочу быть объективным. Я люблю моих товарищей».

В «Компромиссе» имена тоже были настоящими, но на этот раз Довлатов о своих знакомых уже не писал ничего хорошего.

Перебивая всем косточки, Сергей доставлял величайшее наслаждение своим собеседникам. Во-первых, это и правда было очень смешно. Во-вторых, лестно входить вместе с Довлатовым в компанию ироничных людей, так хорошо разбирающихся в человеческих слабостях. В-третьих, грело чувство исключительности: от самонадеянности, глупости и меркантильности избавле-

ны лишь члены узкого кружка, хихикающего вокруг Сергея.

Случайным свидетелям хватало трех причин, но для опытных была еще одна, четвертая, позволяющая смеяться над ближним с чистой совестью. Они знали, что стоит им встать из-за стола, как их тут же принесут в жертву.

В эмиграции «Компромисс» никого не задел. Из Америки эстонские функционеры, вроде «застенчивого негодяя Туронка», казались не менее вымышленными, чем Ноздрев или Манилов.

Хуже стало, когда выяснилось, что Довлатов пишет только с натуры. А натура — это мы. Что мы и составляем тот ландшафт, который он широкими, бесцеремонными мазками переносит на полотно.

Больше всего досталось, пожалуй, Поповскому. Марк Александрович был опытным и плодовитым литератором. Советская власть запретила множество его книг, но выпустила еще больше. В «Новом американце» он дебютировал яростной статьей под названием «Доброта». Затем, борясь со злоупотреблениями, Поповский развалил единственную действующую организацию в эмиграции — Ассоциацию ветеранов.

Человек безоглядой принципиальности, он был изгнан из четырнадцати редакций. Однако была в его тяжелом характере редкая по благородству черта — хамил Поповский только начальству. Главным редактором Поповский резал правду в глаза. На первой же планерке в «Новом аме-

риканце» он выудил из довлатовского выступления цитату из Кафки и пришел в неопишное удивление. «Я приятно поражен, — восклицал он, — никогда бы не подумал, что вы читаете книги!»

Дальше — хуже: Поповский попрекал всех беспринципностью. Мы отвечали опечатками — в списке редакционных сотрудников его писали то Мрак, то Маркс Поповский.

Владельцам «Нового американца» суровый Поповский внушал такой трепет, что в трудный для газеты момент его назначили заместителем Довлатова. Поповскому отводилась роль Фурманова при Чапаеве — он должен был компенсировать наше кавалерийское легкомыслие.

Из этого ничего не вышло, но Сергей не забыл своего непрошеного заместителя и вывел его в «Иностранке» как автора книги «Секс при тоталитаризме». Собирая для своей монографии материал и одновременно флиртуя с главной героиней повести, он спрашивает, когда «она подверглась дефлорации»:

«— До или после венгерских событий?»

— Что значит — венгерские события?»

— До или после разоблачения культа личности?»

— Вроде бы после».

Самое удивительное, что не только жертвы Довлатова, но и сам он довольно тяжело переживал им же нанесенные обиды. Через пять лет после смерти Сергея Поповский опубликовал написанное ему Довлатовым письмо: «Ощущение ни-

зости по отношению к Вам не дает мне покоя уже довольно давно. Я считаю, что Вы имели все основания съездить мне по физиономии... Короче говоря, я не прошу Вас простить меня и не жду ответа на это посланье, я только хочу сообщить Вам, что ощущаю себя по отношению к Вам изрядной свиньей».

Нет оснований сомневаться в искренности письма — Сергей каялся с тем же размахом, что и грешил. Но характерно, что, признавая свою неправоту, он отнюдь не обещал исправиться. Наверное, потому и прощения не просил.

Похоже, что у Довлатова не было выхода. Литература, которую он писал, не была ни художественной, ни документальной. Сергей мучительно искал третьего — своего — пути.

Об осознанности этих поисков говорит редкое признание Довлатова. Уникальность его в том, что сделано оно под видом письма в редакцию. Пользуясь маской выдуманного им доцента Минского пединститута, Сергей сказал о себе то, что хотел бы услышать от других: «Довлатов-рассказчик создает новый литературный жанр. Документальная фактура его рассказов — лишь обманчивая имитация. Автор не использует реальные документы. Он создает их художественными методами. То есть сама документальность — плод решения эстетической задачи. И как результат — двойное воздействие. Убедительность фактографии помножается на художественный эффект».

### **2**

Я никогда не мог понять, как может писатель сесть за стол и вывести на бумаге: «Иванов (Петров, Джонсон, Пушкин, пудель) вышел на скрипучее крыльцо и посмотрел на низкие облака». Необязательность, случайность этих и любых других им подобных фраз компрометирует вымысел. Горький запрещал молодым авторам писать «снял сапоги», потому что это уже было до них сказано. Безнадёжная банальность снятых сапог и скрипучего крыльца делает литературу невозможной.

Классиков это не смущало, потому что они умели создавать массивное чувство реальности. Читатель готов был в нее верить до тех пор, пока мириады раз повторенный прием не перестал работать. В наше время плагиатом кажется не определенный сюжет или герои, а сам способ художественного воспроизводства действительности, простодушный и условный, как картина, вышитая болгарским крестиком.

Уже Толстой жаловался Лескову: «Совестно писать про людей, которых не было и которые ничего этого не делали. Что-то не то. Форма ли эта художественная изжила, повести отживают или я отживаю».

Довлатов, отдавая себе отчет в исхоженности этого пути, прекрасно его пародировал. Он мог, ни разу не запнувшись, имитировать целыми страницами роман глубоко уважаемой им Веры Пановой. В этой псевдоцитате было все, из чего

состоят обычные романы, — изнурительно детальный пейзаж, подробное описание костюма героев, их сложная внутренняя жизнь.

Сергей искренне считал, что во всем виноваты гонорары. Советский Союз — единственная страна, где платят не по таланту и даже не по тиражу, а за печатный лист. Понятно, что советские романы, говорил он, самые толстые в мире. Каждое придаточное предложение — полкило говяжьих сарделек.

Ощутив исчерпанность обычной художественной литературы, автор либо машет на все рукой, обменивая «скрипучее крыльцо» на сардельки, либо пишет литературу необычную.

Сергей пробовал сочинять странную прозу. Иногда удачно — «я отморозил пальцы рук и уши головы». (Чувствуется, что к тому времени Платонов уже заменил Хемингуэя.) Но чаще опыт себя не оправдывал, как это случилось с местами симпатичной, но в целом невнятной детективной повестью «Ослик должен быть худым».

В сущности, авангардный изыск Довлатову претил. И понятно почему. Кто-то правильно заметил, что экспериментальной называют неудавшуюся литературу. Удавшаяся в определениях не нуждается.

Тогда я так не считал и радовался всему непохожему. Но Довлатов к этим привязанностям относился прохладно. Ему не нравился эзотерический журнал «Эхо», который издавали в Париже Марамзин с Хвостенко. Зиновьев вызывал у него ску-

ку, Мамлеев — тоскливое недоумение. Книжку Саши Соколова Довлатов отдал, едва открыв.

Сергей не верил в непонятное и не прощал его даже своим приятелям. Собиратель авангардной поэзии Кузьминский горячо заступился за одного из них, но было поздно — тот уже попал в «Компромисс»:

«— Кто эта рыжая вертлявая дылда? Я тебя с ней утром из автобуса видела.

— Это не рыжая вертлявая дылда. Это — поэт-метафизик Владимир Эрль».

Довлатов не вел литературоведческих разговоров, терпеть не мог умных слов и охотно издевался над теми, кто их употреблял. Например, надо мной:

«Генис написал передачу для радио “Либерти”. Там было множество научных слов — “аллюзия”, “цезура”, “консеквентный”. Редактор сказал Генису:

— Такие передачи и глушить не обязательно. Все равно их понимают лишь доценты МГУ».

Ничего такого я не помню, а что значит «консеквентный», до сих пор не знаю и знать не хочу. Но я понимаю, что Довлатова справедливо бесило все, что не переводится на человеческий язык. Сергею пришлось бы по душе приговор Воннегута: шарлатаном является каждый, кто не способен объяснить шестилетнему ребенку, чем он занимается.

Больше всего Сергей ненавидел слово «ипостась», но и из-за «метафизики» мог выйти из-за стола.

Довлатов пробовал не только бороться с банальностью, но и уступить ей. Он уверял, что написал за кого-то книгу «Большевики покоряют тундру». Под своим именем и даже с фотопортретом Довлатов опубликовал в «Юности» рассказ о рабочем классе. Об этом сочинении ходила эпиграмма, авторство которой не без оснований приписывалось самому Довлатову:

*Портрет хорош, годится для кино,  
но текст беспрецедентное говно.*

За журнальную публикацию Сергей получил 400 рублей, часть которых пошла на покупку часов. Тамара Зибунова вспоминает, что отнесла часы граверу с просьбой написать «Пропиты Довлатовым» как раз для того, чтобы этого не случилось. Надпись не помогла, но в самой затее — колорит эпохи. В повести Сэлинджера «Выше стропила, плотники» упоминались спички, на которых были напечатаны слова: «Эти спички украдены из дома Боба и Эди Бервик».

Мне кажется, что сама по себе идея продажной литературы Сергея не слишком возмущала. Он говорил, что неподкупность чаще всего волнует тех, кого не покупают. Во всяком случае, к советским писателям он относился вполне прилично и о многих писал с трогательной благодарностью.

Литературу, помимо всего прочего, он считал профессией, и дурной язык его раздражал

больше партийного. Он не столько боялся заказной работы, сколько не верил в ее возможность: «В действительности халтуры не существует. Существует, увы, наше творческое бессилие».

Глупость советской власти — не в идеологической ревности, а в чисто практической неадекватности: ни один режим не относился так снисходительно к безделью и так безжалостно к делу. Сергей хотел писать хорошо. Власть терпела только тех, кто писал как получится.

### 3

Насмотревшись на ржавые трубы в нью-йоркских галереях, я решил полюбить передвижников. В ностальгическом порыве я готов был простить им всё: школьные «рассказы по картинке», народолюбие, фантики.

Сомнительный объект любви выигрывает от разлуки и проигрывает от встречи. Когда после 15-летнего перерыва мне удалось вновь побродить по Русскому музею, я понял, что с этими, знакомыми, как обои, картинами не так. Раньше я думал, что беда — в душераздирающей пошлости этого вечного «Последнего кабака». Как говорил Достоевский, дайте русским самую поэтическую картину, они ее отбросят и выберут ту, где кого-нибудь секут. Передвижники, как матрешки, только кажутся чисто русским явлением. Их бродячие сюжеты встречаются во всех второразрядных музеях Европы.

Дело в другом: картины передвижников кажутся такими же анемичными, как те, что писали их соперники. Безжизненность академистов объясняется тем, что они слишком хорошо учили анатомию. Не желая жертвовать приобретенными в морге знаниями, они, как краснодеревщики, обтягивали кожей каркас. В результате на полотне получался не человек, а его труп.

Когда в музее добираешься до импрессионистов, кажется, что их картины прожигают стену. Будто не подозревающий о своей близорукости зритель надел очки. Импрессионисты, изображая виноград мохнатым от налипшего на него света, показывают нам то, что мы и без них могли бы увидеть, если бы смотрели на мир так же прямо, как они.

Вот этой прямоты и не было у передвижников. Они не портретировали действительность, а ставили ее, как мизансцену в театре самодеятельности. Естественности в их картинах не больше, чем в пирамиде «Урожайная». Чем старательней они копировали жизнь, тем дальше отходили от нее: портрет не муляж.

В музее восковых фигур среди королей, президентов и убийц часто сажают чучело билетера. Из всех экспонатов только оно и похоже на настоящего человека.

Обычно Сергей называл свои рассказы рассказами, но в молодости он добавлял эпитет — «импрессионистские».

Это довольно странно, потому что Довлатов живописью не интересовался. Он прекрасно ри-

совал, обладал вкусом и чутьем к дизайну, но не помню, чтобы Довлатов хоть вскользь говорил о картинах. Он клялся, что ни разу не был в Эрмитаже, и я ему верю, потому что представить Сергея в музее так же трудно, как в сберкассе.

Я думаю, что Довлатову нравилось у импрессионистов лишь то, чему он мог у них научиться, — не результат, а метод. Они, замечает Сергей, «предпочитают минутное вечному». Это можно сказать и о довлатовской прозе.

Если передвижники нагружали свои картины смыслом до тех пор, пока художественная иллюзия не становилась простодушной условностью, то импрессионисты полагались на случай. Изображая мир в разрезе, они верили, что действительность — как сервилат: всякий ее ломтик содержит в себе всю полноту жизненных свойств.

Муравей, ползущий вдоль рельсов, никогда не поймет устройства железной дороги. Для этого необходимо ее пересечь, причем — в любом месте.

Довлатов шел не вдоль, а поперек темы. Как импрессионисты, он не настаивал на исключительности своего сюжета. Чтобы написать портрет мира, Довлатову, как и им, подходил, в сущности, любой ландшафт.

Его пейзажем были люди — настоящие люди. Поэтому Довлатову и не годились вымышленные персонажи — он должен был работать на пленэре. Ведь только живые люди сохраняют верность натуре. Они и есть натура.

Человек — вещь природы. Она заключена в нем точно так же, как в дереве или камне. Делая ее видимой, искусство рождает мир: искусственное создает естественное и возвращает туда, откуда взяло.

Мариенгоф, автор знаменитых мемуаров «Роман без вранья», описал этот процесс с редким знанием дела: «Хорошие писатели поступают так: берут живых людей и высаживают их в свою книгу. Потом те вылезают из книги и снова уходят в жизнь, только в несколько ином виде, я бы сказал, менее смертном».

Человека нельзя придумать, как нельзя выдумать облако. Природа всегда переплюнет наше воображение. Неспособный конкурировать с природой, художник может ее лишь упростить. Например, нарисовать, как это делали сюрреалисты, облако квадратным. Однако квадратное облако — не облако вовсе. Это — инверсия естества.

В литературе таким методом штампуют из героев типы. Делая из Обломова — обломова, мы переходим от живой конкретности арифметики к мертвой абстракции алгебры — от бесконечного разнообразия цифр к ограниченности алфавита, каждая буква которого обладает условным, а не абсолютным значением. Упрямо сохраняя свою неповторимую индивидуальность, цифра, как человек, может быть равна лишь самой себе.

Довлатов, кстати сказать, очень любил героя Леонида Андреева, который говорил, что из-за

своей порочности недостойн носить человеческое имя и поэтому просит называть его буквой, а лучше — цифрой.

#### 4

Довлатов понимал, что окружает себя своими жертвами, но сделать ничего не мог. Даже заменить настоящее имя персонажа для него было мучительно — все равно что стать соавтором чужого произведения.

Вымышленные имена, как бумажные цветы, не могут ни приняться, ни прорасти. Подмены может не заметить читатель, но не автор. Придуманное имя ему мешает, ибо оно не заменяет настоящее, а конкурирует с ним: фальшивый персонаж отпихивает настоящего. Даже в газетной текучке Сергей предпочитал обходиться без псевдонимов. При необходимости он употреблял инициалы «С. Д.».

Опасность псевдонимов в том, что они заменяют личность автора фантомами. Не случайно они так редко похожи на настоящие фамилии. Я, правда, знаю журналиста Каца, принципиально подписывавшегося Левин. Но обычно псевдонимы звучат вычурно, как Северянин, или мелодраматично, как Горький.

Одному Лимонову псевдоним подходит больше фамилии, но только благодаря Бахчаняну, который придумал Эдуарду Савенко «высокопарную и низкопробную» фамилию.

Гордый своим изобретением, Вагрич требовал, чтобы каждую подпись Лимонов сопровождал указанием «Копирайт Бахчаняна». Это не мешало им дружить. По крайней мере, до тех пор, пока Лимонов не вставил в свой автобиографический роман гомосексуальный эпизод, на который Вагрич отреагировал газетным объявлением: «Ищу приключений на свою жопу. Лимонов».

В Нью-Йорке кроме Бахчаняна один Довлатов терпимо относился к Лимонову. Сергей не только, как все, читал с интересом его скандальный роман «Это я, Эдичка», но и — в отличие от всех — публично заступался за автора, которого наши в конце концов выдавили из Америки во Францию. В Париж его провожал тот же Вагрич — напоследок он помог Лимонову найти кроссовки на каблук.

## **ВСЕ МЫ НЕ КРАСАВЦЫ**

### **1**

Сергей мало что любил — ни оперы, ни балета, в театре — одни буфеты. Даже природа вызывала у него раздражение. Как-то в обеденный перерыв вытащили его на улицу — съесть бутерброд на весенней травке. Сергей сперва зажмурился, потом нахмурился и наконец заявил, что не способен функционировать, когда вокруг не накурено. С годами, впрочем, он полюбил ездить в Катскийские горы, на дачу. Но и там предпочитал интерьеры, выходя из дома только за русской газетой. «Страсть к неодушевленным предметам раздражает меня, — писал Довлатов, — я думаю, любовь к березам торжествует за счет любви к человеку».

Мне кажется, Сергей был просто лишен любопытства к не касающейся его части мира. Он не испытывал никакого уважения к знаниям, осо-

бенно тем, что Парамонов называет «необязательными». Обмениваться фактами ему казалось глупым. Несмешную информацию он считал лишней. Довлатов терпеть не мог античных аллюзий. Он и исторические романы презирал, считая их тем исключительным жанром, где эрудиция сходит за талант. Сергей вообще не стремился узнавать новое. Книги предпочитал не читать, а перечитывать, путешествий избегал, на конференции ездил нехотя, а на лиссабонской и вовсе запил. В результате путевых впечатлений у него наберется строчки три, и те о закуске: «Португалия... Какое-то невиданное рыбное блюдо с овощами. Помню, хотелось спросить: кто художник?»

Мне тогда все казалось интересным, и понять довлатовскую индифферентность было выше моих сил. Я не только выписывал каждый месяц по дюжине книг, но и читал их. И историю Карфагена, и дневники Нансена, и кулинарный словарь. Я знал, как устроена дрободелательная машина, мог перечислить гималайские вершины и римских императоров. Кроме того, я тайком перечитывал Жюль Верна и сам был похож на капитана Немо, который на вопрос «какова глубина Мирового океана?» отвечает сорока страницами убористого текста. Что касается путешествий, то ездить мне хотелось до истерики. Я побывал в тридцати восьми странах. Более того, мне всюду понравилось.

Довлатову я об этом не рассказывал — страсть к передвижению ему была чужда. И, как

выяснилось, неприятна. «Вайль и Генис, — писал Сергей в период охлаждения, — по-прежнему работают талантливо. Не хуже Зикмунда с Ганзелкой. Литература для них — Африка. И все кругом — сплошная Африка. От ярких впечатлений лопаются кровеносные сосуды...»

Может быть, Сергей был прав.

В Париже есть музей неполученных посылок. Одна поклонница посоветовала Беккету туда сходить: вещи без хозяев, анонимные, заброшенные, каждый экспонат — драма абсурда. Беккет, однако, вежливо уклонился: «Видите ли, мадам, — сказал он, — я с 58-го не выхожу из дома».

Беккет был очень образованным человеком. Знал много языков, обошел пешком пол-Европы. Лучший студент дублинского Тринити-колледжа, эрудит, любитель чистого и бесцельного знания, он мечтал остаться наедине с Британской энциклопедией. В его юношеской поэме о Декарте я не разобрал даже названия. Примечаний в ней больше, чем текста. Но однажды Беккету пришло в голову, что непознаваемого в мире несоизмеримо больше, чем того, что мы можем узнать. С тех пор в его книгах перевелись ссылки, а сам он не выходил без нужды из дома. Все, что Беккету было нужно для литературы, он находил в себе. Сергей — в других.

Довлатова интересовали только люди, их сложная душевная вязь, тонкая «косметика человеческих связей». Иногда мне казалось, что люди увлекали Сергея сильнее всего на свете, даже

больше литературы. Впрочем, Довлатов и не проводил четкой границы между личностью и персонажем. Люди были алфавитом его поэтики. Именно так: человек как единица текста.

Сергей сочувственно вспоминал уроки Бориса Вахтина, который советовал своим младшим коллегам писать не идеями, а буквами. Но сам Довлатов писал людьми.

## 2

Считается, что в наше время культура утратила тот универсальный — один на всех — миф, который отвечал на все вопросы художника. Поэтому вынужденные о себе заботиться сами большие писатели XX века — Джойс, Элиот, Платонов — приходили в литературу со своими мифами.

На нашем поколении мифы кончились. Довлатов это понимал, и вместо бесплодных попыток найти для жизни общий знаменатель он просто останавливался в торжественном недоумении перед галереей примечательных лиц, которые породила неутомимая в своей любви к гротеску советская власть.

Выйдя на обочину человечества, она наплодила столько необъяснимых личностей, что одного их каталога хватило бы на целое направление.

Я всегда считал, что чудак — единственный достойный плод, который взрастила социалистическая экономика. Авторы самиздатских журналов, режиссеры авангардных театров, художники-

нонконформисты, изобретатели, поэты, знахари, странники, собиратели икон, переводчики с хеттского — все они смогли появиться на свет только потому, что власть укрывала их от безразличного мира. Конечно, обычно она их не любила, но всегда замечала, придавая фактом преследований смысл и оправдание их трудам.

Только в стране, безразличной к собственной экономике, чудаки могли найти нишу в обществе, где они были свободны от него, — невнятные НИИ, туманные лаборатории, смутные конторы, будка сторожа, каморка лифтера, та котельная, наконец, которую увековечил Довлатов: «Публика у нас тут довольно своеобразная. Олечка, например, буддист. Последователь школы “дзэн”. Ищет успокоения в монастыре собственного духа. Худ — живописец, левое крыло мирового авангарда. Работает в традициях метафизического синтетизма. Рисует преимущественно тару — ящики, банки, чехлы... Ну, а я человек простой. Занимаюсь в свободные дни теорией музыки. Кстати, что вы думаете о политональных наложениях у Бриттена?»

Советский чудаки — столь же яркий тип, как монах Средневековья или художник Ренессанса. Это — готовый материал для той словесности, что, в сущности, литературой уже не является. Скорее, это — письмо с натуры, кунсткамера, парад уродов.

Традиция эта сугубо русская, идущая не от Пушкина, а от Гоголя. Более предсказуемый За-

пад порождает типы, мы — безумные индивидуальности, чудаков и чудиков.

Именно за это Сергей больше других советских авторов любил Шукшина. В первых кадрах одного его фильма, прямо за титрами, нетвердо шагает мужчина. Камера медленно скользит по его дрожащим от напряжения ногам, скованной фигуре, окаменевшей шее — и застывает, не добравшись до подбородка. Остальное вырезано. Дело в том, что на голове он нес налитый до краев стакан водки. В фильме сцена никак не обграна — сюжета она не нужна, но эпизод этот не лишний, а главный. Он, как хороший эпиграф, не только определяет тон, но и служит немой декларацией о намерениях — показывать странно-сти жизни, а не объяснять их.

Другая сцена, которую Сергей часто пересказывал, — из фильма «Когда деревья были большими». Там одного персонажа спрашивают:

— Ты зачем соврал?

— Не знаю, — говорит, — дай, думаю, совру и соврал.

По интонации это близко к Достоевскому. В «Мертвом доме» у него один каторжник все приговаривает: «У меня небось не украдут, я сам боюсь, как бы чего не украсть».

И в жизни, и в искусстве Сергей ценил не жесткий, как в литературе абсурда, алогизм, не симулирующую бессмыслицу заумь, не прямую антитезу разуму, а обход его — загулявший, не здравый, смысл. Каждое нелепое проявление

его свидетельствует: человек шире своих слов и поступков. Он просто не влезает в них — квадратура круга.

Запутавшись в самом себе, человек ставит предел и нашему анализу. Он, как атом у греков, обладает той неделимой цельностью, которую нельзя разложить на элементарные частицы страхов и страстей. Непереводимый на язык аргументов остаток личности завораживал Довлатова. Сергей смаковал семантическую туманность, вызывающую легкое, будто от шампанского, головокружение. Он подстерегал те едва заметные сдвиги рациональности, которые коварно, как подножка, выводят душу из равновесия.

Довлатов с юности коллекционировал причуды реальности, которые, как говорила Алиса в Стране чудес, наводят на мысли, только неизвестно, на какие. Сергей рассказывал, что студентом срывал товарищей с лекции, чтобы полюбоваться на старичка в сквере, смешно дергающего носком ботинка.

Неудивительно, что в университете Довлатов не задержался. Сергей писал, что на экзамен по немецкому он пришел, зная на этом языке только два слова: Маркс и Энгельс.

### **3**

Любуясь загадочностью нашей природы, Довлатов признавал только ту тайну, которая была рядом. Он не слышал о Бермудском треугольнике.

ке, не читал фантастики, не интересовался переселением душ и не заглядывал в рубрику городских, хотя и придумал ей название — «Звезды смотрят вниз». Довлатов пожал плечами, когда я написал статью о снежном человеке. По-настоящему таинственными Сергею казались не снежные люди, а обыкновенные.

Например, его сосед, которого он описывал как «загадочного религиозного деятеля Лемкуса».

Честно говоря, ничего загадочного я в нем не видел. Обычный человек, приветливый, тихий, услужливый. Устроил довлатовскую дочку Катю в летний баптистский лагерь. Когда мы, заготовив шашлык, приехали ее навестить, он просил нас из уважения к религии выпивать, спрятавшись за дерево. Но для Довлатова не нашлось подходящего ствола.

Лемкус был энергичным литератором. Вместе со всеми нами он печатался в журнале Перельмана «Время и мы». Рассказы его не отличались от многих других, но у Довлатова они вызвали тяжелое недоумение. (Наверное, с непривычки. Я приехал раньше его и уже успел поработать в газете, где ядерную авиацию называли «нуклеарными бомбовозами».) Сергей не мог понять, что значит «розовый утренний закат напоминал грудь молодой девушки». Меня больше смущало название другого рассказа: «Задница, которая нас погубила».

Помимо изящной словесности Лемкус занимался и журналистикой. В частности, издавал газету «Литературный курьер». В ней он напечатал

интервью с только что приехавшим на Запад Аксеновым. Первые слова Василия Павловича звучали — в записи редактора — так: «Я скучаю за Москвой, за друзьями».

Лемкуса выделял успех не на литературном, а на религиозном поприще, чего, надо сказать, в эмиграции не любят. Считалось, что неофиты ищут не духовной, а материальной выгоды.

В период кошерного «Нового американца» наш научный обозреватель носил в пиджаке два Ветхих завета — один в левом кармане, другой в правом. Бахчанян сказал по этому поводу: «Носится, как дурак с писаной Торой». Однако его все равно выгнали, и он, оставив иудаизм, стал эсперантистом. Так что дивиденды вера приносила сомнительные. У баптистов, правда, по воскресеньям кормили, но только тех, кто крестился.

Лемкус тем не менее сумел преуспеть. В «перестройку» он напечатал в «Литературной газете» статью в защиту Христа за подписью «Редактор трансмирового радио». Я не понял, идет речь о межпланетной или трансцендентной связи, но сразу подумал о пронизательности Довлатова, который считал Лемкуса загадочным еще тогда, когда тот всего лишь «звонил с просьбой напомнить отчество Лермонтова».

#### 4

Люди у Довлатова, как точно заметил Леша Лосев, «больше, чем в жизни».

Лосева я называю так не из фамильярности (за двадцать лет мы не удосужились перейти на «ты»), а чтобы избежать путаницы. Дело в том, что раньше он подписывался и Лев Лосев, и Алексей Лифшиц. Это раздражало читателей. Вынужденный объяснить, почему он называет себя то Львом, то Алексеем, Лосев написал, что в этом нет ничего необычного — точно так же поступал Толстой.

Лосеву вообще не везло с читателями. Когда мы напечатали его стихотворение про войну в Афганистане, на страницах газеты разгорелась дискуссия о пределах допустимого в современном поэтическом языке. Подписчики из старой эмиграции услышали что-то неприличное в упомянутом в стихотворении «муэдзине».

Довлатов, как и все мы, относился к Лосеву с осторожным вниманием и деликатным интересом. Сергей писал о нем уважительно: «Его корректный тихий голос почти всегда был решающим». Тут чувствуется зависть холерика.

Довлатов был прямой противоположностью Лосеву. Леша так скрупулезно и талантливо культивирует внешность и обиход дореволюционного профессора, что кажется цитатой из мемуаров Андрея Белого. Те, кто видят Лосева впервые, могут подумать, что стихи, вроде замечательного цикла «Памяти водки», сочинил его однофамилец.

Обычно доктор Джекил в Лосеве легко справляется с мистером Хайдом. Но однажды,

во время конференции в Гонолулу, Лосев выскочил из экскурсионного автобуса и на глазах доброй сотни славистов так ловко и быстро залез на кокосовую пальму, что только я и успел его сфотографировать. Этот снимок бережно хранится в моем архиве — до тех времен, когда Лосев станет академиком или классиком.

Итак, Леша Лосев написал, что люди у Сергея больше, чем в жизни. И правда, по сравнению с другими довлатовские персонажи — как голые среди одетых. Может быть, потому, что Сергей создавал портреты своих героев путем вычитания, а не сложения.

Парадокс искусства в том, что художник никогда не догонит, как Ахилл черепаху, изображаемый им оригинал. Сколько лет человеку? два? сто? Живой человек меняется, мертвый — не человек вовсе. Поэтому всякий портрет — условная смесь долговечного с сиюминутным. Добавляя детали, мы только уменьшаем сходство.

Сергей действовал наоборот. Перенося свою модель на бумагу, он убирал все, без чего можно было обойтись. Иногда Довлатову хватало одного деепричастия: «Ровно шесть, — выговорил Цуриков и, не сгибаясь, почесал колено».

«Человек, — писал Сергей, — рождается, страдает и умирает — неизменный, как формула воды  $H_2O$ ». В поисках таких формул Довлатов для каждого персонажа искал ту минимальную комбинацию элементов, соединение которых делает случайное неизбежным. Этим

довлатовские портреты напоминают японские трехстишия:

*Она коротко стриглась,  
читала прозу Цветаевой  
и недолюбливала грузин.*

## **5**

Хокку удивляют своей неразборчивостью. Эти стихи не «растут из сора», а остаются с ним. Им все равно, о чем говорить, потому что важна не картина, а взгляд. Хокку не рассказывают о том, что видит поэт, а заставляют нас увидеть то, что видно без него.

Мы видим мир не таким, каким он нам представляется, и не таким, каким он мог бы быть, и не таким, каким он должен был бы быть.

Мы видим мир таким, каким бы он был без нас.

Хокку не фотографируют момент, а высекают его на камне. Они прекращают ход времени, как остановленные, а не сломанные часы.

Хокку не лаконичны, а самодостаточны. Недоговоренность была бы излишеством.

Это — конечный итог вычитания.

Они напоминают пирамиды, монументальность которых не зависит от размера.

Сюжет в хокку разворачивается за пределами текста. Мы видим его результат: жизнь, неоспоримое присутствие вещей, бескомпромиссную реальность их существования.

Вещами хокку интересуются не потому, что они что-то символизируют, а потому, что они, вещи, есть.

Слова в хокку должны ошеломлять точностью — как будто сунул руку в кипяток.

### Б

Точность для Довлатова была высшей мерой. Поэтому я горжусь, что он и у нас обнаружил «в первую очередь — точность, мою любимую, забытую, утраченную современной русской литературой — точность, о которой Даниил Хармс говорил, что она, точность, — первый признак гения».

Только не надо путать точность с педантичной безошибочностью. Ее критерий — внутри, а не снаружи. Она — личное дело автора, от которого требуется сказать то, что он хотел сказать, — не почти, не вроде, не как бы, а именно и только.

Точность — счастливое совпадение цели и средства. Или, как говорил Довлатов, «тождество усилий и результатов», ощутить которое, неожиданно добавлял он, легче всего в тире.

В литературе для Довлатова только один грех был непощеным — приблизительность. В «Невидимой книге» он замечает: «Я хотел было написать: “Это — человек сложный...” Сложный, так и не пиши».

Большинство, к сожалению, пишут — длинно, красиво и не о том. Читать такое — как общаться с болтливым зайкой.

Чаще всего точность заменяют благими намерениями. Считается, что добро можно защищать любыми словами — первыми слева по правилу буравчика.

Точность, кстати, отнюдь не то же, что простота. Но, включая в себя и темноту и сложность, она даже непонятное делает кристально ясным. Поэтому точность — необходимое свойство бессмыслицы и абсурда. Не зря Довлатов ссылаясь на Хармса.

В сущности, антитеза литературы — не молчание, а необязательные слова.

## ПУСТОЕ ЗЕРКАЛО

### 1

Хотя Довлатов и говорил, что не понимает, как можно писать не о себе, он честно пытался. У него есть рассказы, написанные от лица женщины. В лучшем из них — «Дорога на новую квартиру» — рефреном служит фраза из дневника героини: «Случилось то, чего мы больше всего опасались».

И все-таки это — не то. Безошибочно довлатовской его прозу делает сам Довлатов. Своим присутствием он склеивает окружающее в одно целое.

Довлатов-персонаж даже внешне неотличим от своего автора — мы всегда помним, что рассказчик боится задеть головой люстру. Этот посторонний взгляд сознательно встроен в его прозу — Сергей постоянно видит себя чужими глазами.

Сами себе мы обычно кажемся прозрачными, поэтому так быстро забываем, что сели в кра-

ску. Чтобы постоянно держать себя в фокусе чужого внимания, нужны более сильные потрясения, вроде расстегнутой ширинки или прорехи на брюках. Как раз таким инцидентом начинается один из довлатовских рассказов: «У редактора Туронка лопнули штаны на заднице».

Сергей и себя любил изображать в болезненной, как заусеница, ситуации. Я этого не понимал, пока не испробовал на себе. Оказалось, что лучший способ избавиться от допущенной или испытанной неловкости — поделиться ею. Рассказывая о промахе, ты окружаешь себя не злорадными свидетелями, а сочувствующими соучастниками. В отличие от горя и счастья стыд поддается делению, и гласность уменьшает остаток.

Сергей знал толк в таких нюансах. Расчетливо унижая себя в глазах окружающих, он понимал, что их любовь вернется с лихвой.

Так, в очередной раз описывая первую встречу с женой, Довлатов начинает с нелестной интимности: «Меня угнетали торчащие из-под халата ноги. У нас в роду это самая маловыразительная часть тела».

Честно говоря, я всегда думал, что ноги бывают только у девушек. Но Сергей, живо интересовавшийся своей анатомией, никогда не надевал шортов, а когда увидел в них меня, почему-то решил, что я красуюсь икрами. Думаю, поэтому в «Записных книжках» он меня мстительно называет «плотным и красивым».

На самом деле «плотным и красивым» был не я, а он. Склонный к полноте, Довлатов напоминал с удовольствием распутившегося спортсмена.

Толстым, однако, он бывал не всегда. Когда живот начинал выпирать арбузом, Сергей спохватывался и бешено худел. Довлатов смирял плоть с таким энтузиазмом, что даже следить за ним было утомительно. Как-то в период диеты он заказал в «Макдональдсе» самое здоровое блюдо — «Chicken McNuggets». Увидев, что по размеру, как и по всему прочему, эти «самородки» похожи на куриный помет, Довлатов рассвирепел и повторил заказ одиннадцать раз.

Худея, Довлатов занимался гимнастикой. Сам я этого не видел, но его пудовые гири в руках держал. Сергей ворчал, что мимо них не может спокойно пройти ни один интеллигент — помусолит, а назад не поставит. Купив незадолго до смерти домик в Катскийских горах («полгектара земли, и на ней хижина дяди Тома»), Сергей стал совершать пробежки вдоль лесной дороги. Бегал он, по-моему, раза три и все-таки утверждал, что к нему успел привязаться койот.

Конечно, Сергею нравилось быть сильным. Как бывший боксер, он ценил физические данные. Восхищался Мухамедом Али, да и про себя писал кокетливо: «Когда-то я был перспективным армейским тяжеловесом». Вторая часть его неопубликованного романа «Пять углов» целиком посвящена боксу. Называется она «Один на ринге». Довлатов жаловался, что злопыхатели переименовали ее

в «Один на рынке». Так же как и другое его раннее сочинение — «Марш одиноких», которое стало «Маршем одноногих». Уверен, что автором пародийных названий был, как всегда, сам Довлатов.

О своем «боксерском» тексте Сергей упоминает в письмах: «Я хочу показать мир порока как мир душевных болезней, безрадостный и заманчивый. Я хочу показать, что нездоровье бродит по нашим следам, как дьявол-искуситель, напоминая о себе то вспышкой неясного волнения, то болью без награды».

Видимо, Сергей не счел этот головоломный проект выполненным: нам он рукопись показал, но печатать не стал. Насколько я помню, эта похемингуэевски энергичная, с драматическим подтекстом проза ловко использует профессиональный жаргон. Поразила одна деталь: в морге выясняется, что у боксеров мозг розового цвета.

Понятно, почему Сергей ушел из бокса. Но ностальгический интерес к дракам у него сохранился. Сергей даже носил с собой дубинку. Из-за нее нас не пустили в здание ООН, которое мы хотели показать гостившему в Нью-Йорке Арьеву. Сергей категорически отказался разоружиться, когда из-за начиненной свинцом дубинки взревел металлоискатель.

В довлатовских историях о ленинградских друзьях — Марамзине, Битове, Попове — мордобой фигурировал не реже, чем в «Великолепной семерке». Возможно, это лишь дань шестидесятым, времени, когда тело ценилось больше духа.

Во всяком случае, участники Сергея опровергают. Именно это произошло с одной из самых популярных баек, той, в которой Битов произносит на товарищеском суде речь: «Выслушайте меня и примите объективное решение. Только сначала выслушайте, как было дело... Дело было так. Захожу в “Континенталь”. Стоит Андрей Вознесенский. А теперь ответьте, — воскликнул Битов, — мог ли я не дать ему по физиономии?»

Недавно оба героя заявили, что инцидент действительности не соответствует. Вознесенский даже предложил это зафиксировать на бумаге, но Битов, говорят, уклонился — он человек умный.

Как-то Битов выступал в Нью-Йорке, где его с эмигрантской бесцеремонностью спросили, как он относится к Богу.

— Как Он ко мне, так и я к Нему, — отбился Битов.

— Ну, а Он к вам как относится? — не отставал спрашивающий.

— Как я к Нему, — устало ответил Битов.

## **2**

Довлатов был очень крепким мужчиной. И роста он все-таки был огромного. «Высокий, как удои», — описывал его Бахчанян. Что говорить, Сергей был таким здоровым, что не влез в обычный гроб.

И всю эту физическую силу Довлатов принес в жертву словесности. Определенная бруталь-

ность, которую Довлатов не без самодовольства в себе культивировал, категорически противоречила его литературному автопортрету. Все описанные им драки кончаются для рассказчика одинаково: «Я размахнулся, вспомнив уроки тяжеловеса Шарафутдинова. Размахнулся — и опрокинулся на спину... Увидел небо, такое огромное, бледное, загадочное... Я любовался им, пока меня не ударили ботинком в глаз».

Певец своих поражений, Сергей упивался пережитыми обидами и унижениями. В результате Довлатов оказался не только самым сильным, но и самым побитым автором нашего поколения.

Обычно бывает наоборот — физические недостатки мы скрываем куда яростнее, чем духовные. Сергей говорил, что человек охотнее признается в воровстве, не говоря уж о прелюбодеянии, чем в привычке соснуть после обеда. Если вы встретите в книге «от удара негодяй рухнул как подкошенный» или «она застонала в моих объятиях», будьте уверены, что автор не вышел ростом.

Не нуждавшийся в такого рода утешениях Довлатов толковал свои фиаско как возвращение природе полученной от нее форы. Но этот лежащий на поверхности мотив лишь маскировал тайный заговор, который Довлатов плел всю жизнь. Сергей тщательно следил за тем, чтобы не стать выше читателя. Как никто другой, он понимал выигрышность такой позиции.

Обычно текст украшает своего автора. Что и неудивительно: литературе мы посвящаем луч-

шие часы, а остальному — какие придется. К тому же автор находится в заведомо выигрышном положении по отношению к читателю. О себе и других он сообщает ему лишь то, что считает нужным. Автор знает больше нас, но не потому, что собрал все козыри, а потому, что подсмотрел прикуп.

Это не может не бесить. Чем большим молодцом выставляет себя автор, тем сильнее читателю хочется увидеть его в луже. Довлатов шел навстречу этому желанию. Не боясь показать себя смешным и слабым, он становился вровень с нами. И этого читатели ему не забывают.

Сильного всегда любят меньше слабого, умного боятся больше глупого, счастливому достается чаще, чем неудачнику. Титану мироздания мы предпочитаем беспомощного младенца, и море побеждает реки, потому что оно ниже их.

### 3

Делясь с читателями своими грехами и пороками, Сергей не только удовлетворял наше чувство справедливости, но и призывал к снисхождению. Оно было для него первой, если не единственной, заповедью. «Мне импонировала его снисходительность к людям, — с нежностью пишет Сергей об отце. — Человека, который уволил его из театра, мать ненавидела всю жизнь. Отец же дружески выпивал с ним через месяц...»

Нетребовательность — и к другим, и к себе — Довлатов возводил в принцип. Что отнюдь не делало

его мягкотелым («Дерьмо, — говорил он, — тоже мягкое»). В рассказах Сергея нет ни одного непрощенного грешника, но и праведника у него не найдется.

Дело не в том, что в мире нет виноватых, дело в том, чтобы их не судить. Всякий приговор бесчестен не потому, что закон опускает одну чашу весов, а потому, что поднимает другую.

Если Иешуа у Булгакова — абсолютное добро, то что олицетворяет дьявол Воланд? Абсолютное зло? Нет, всего лишь справедливость.

Идея «воздать по заслугам» настолько претит Сергею, что однажды он вступил в конфронтацию со всем Радио «Свобода». Случилось это, когда американцы в ответ на террористические акции Ливии бомбили дворец Каддафи. Пока на работе возбужденно считали убитых и раненых, бледный от бешенства Довлатов объяснял, как гнусно этому радоваться.

К преступлению Сергей относился с пониманием, идею наказания не выносил. Им руководили не любовь, не доброта, не жалость, а чувство глубокого, кровного, нерасторжимого родства со всем в мире. Не надо быть как все, писал Довлатов, потому что мы и есть как все.

В его рассказах автор не отличается от героев, потому что все люди для Довлатова были из одной грибницы.

Лишить автора права судить своих персонажей значит оставить его без работы.

Довлатову и правда нечего делать в своей прозе. В сущности, он тут служит тормозом. Автор

не столько помогает, сколько мешает развиваться событиям. Он сопротивляется любому деятельному импульсу — изменить судьбу, переделать мир, встать с дивана. Чем быстрее мы идем в другую сторону, тем дальше удаляемся от своей. Бороться с враждебными обстоятельствами — все равно что поднимать парус в шторм. Поэтому свое несогласие с положением дел Довлатов выражал тем, что не пытался их изменить. «Всю жизнь, — пишет Сергей, — я ненавидел активные действия любого рода... Я жил как бы в страдательном залоге. Пассивно следовал за обстоятельствами. Это помогло мне находить для всего оправдания».

Став литературной позицией, авторская бездеятельность обратилась в парадокс. С одной стороны, Довлатов — неизбежный герой своих рассказов, с другой — не герой вовсе. Он даже в зеркале не отражается. Уравняв себя с персонажами, рассказчик отходит в сторону, чтобы дать высказаться окружающему. Все силы Довлатов тратил не на то, чтобы ему помочь, а на то, чтобы не помешать.

Это куда сложнее, чем кажется. Как-то в Москве у моей жены брали интервью на вечную тему «Как ты устроился, новый американец?». Поскольку мною журналисты не интересовались, мне оставалось только тихо сидеть рядом. Уходя, язва фотограф сказал, что больше всего ему понравилось смотреть на меня: так выглядит початая бутылка шампанского, которую с трудом заткнули пробкой.

Недеяние требует не только труда, но и естественной склонности — склонности к естественному. Уважение к не нами созданному — этическое оправдание лени.

Довлатов считал бездеятельность единственным нравственным состоянием. «В идеале, — мечтал он, — я хотел бы стать рыболовом. Просидеть всю жизнь на берегу реки».

Я был уверен, что он это написал ради красного словца — представить Довлатова за рыбной ловлей не проще, чем в «Лебедином озере». Но однажды Сергей принес столько выловленных им в Квинсе карасей, что хватило на уху.

Я все чаще вспоминаю этих золотистых рыбок. Мне чудится, что они пришли из несостоявшегося довлатовского будущего. Из Сергея ведь мог получиться отменный старик — этаким могучий дед, окруженный ворчливыми поклонниками и строптивыми домочадцами.

#### 4

Довлатов на собственном примере убедился, что автор — всегда жертва обстоятельств. Избегая ссылаться на провидение, он об этом писал прямо, но без подробностей: «Видно, кому-то очень хотелось сделать из меня писателя».

Довлатов не верил, что писателями становятся по собственной воле. Воспитывая дочь Катю, Сергей говорил, что «творческих профессий надо избегать. Другое дело, если они сами тебя выбирают».

Сергей считал, что человек не может быть хозяином своей судьбы, чужой — другое дело.

Полноправным автором Довлатов был скорее в жизни, чем в литературе. Отсюда его любовь к интригам.

Сергей был гениальным обидчиком-миниатюристом. Там, где другие орудовали ломом, он применял такой острый скальпель, что и швов не оставалось. Из-за этого Сергею не было цены в газетных баталиях.

Так, в период вражды «Нового американца» с другим нью-йоркским еженедельником — «Новой газетой» — Сергей написал редакторскую колонку то ли о душевности, то ли о бездушии американцев. В ней рассказывалось, как в метро стало тошнить женщину и он протянул ей — внимание! — «Новую газету». Вскоре, однако, Сергей сам стал печататься в обиженном им органе. Поэтому, когда дело дошло до отдельного издания «Колонок», вместо «Новой газеты» в этом эпизоде фигурирует просто «свежая газета».

Сергей умел любого втянуть в свою интригу. Однажды он сказал многострадальному Лемкусу, что Генис не советует читать его рассказы. Я только рот открыл — и тут же закрыл. Ничего такого я не говорил, но ведь и спорить не приходится.

Умея всех задеть, Сергей и сам с энтузиазмом представлял себя жертвой. То и дело он затевал долгие разбирательства по поводу им же выдуманной обиды.

Опытный режиссер, он не внушал, а направлял страсти, чтобы с искренним участием следить за их потоком. Его любили женщины трудной судьбы, и он с щедрым интересом вникал в их безнадежно запутанные дела. Больше всего ему импонировали те запущенные случаи, в которых виновато было его «любимое сочетание — нахальность и беспомощность». В эмиграции таких хватало. Им Сергей посвятил «Иностранку»: «Одиноким русским женщинам в Америке — с любовью, грустью и надеждой».

Довлатову нравилось быть рыцарем. Он обожал громовым голосом цитировать из «Капитанской дочки»: «Кто из моих людей смеет обижать сироту?» Сергей и правда становился опасным, если дам обижали другие. Так, он не разрешал нам смеяться над дебютом писательницы, рассказ которой начинался словами: «Он посадил меня голой попой на теплую стиральную машину».

Сергей любил интриги. Горячо вникая в интимные обстоятельства знакомых, он с одинаковым усердием помогал их распутывать — или запутывать. Сергей вел себя как персонаж Борхеса, который, предложив устранить ладейную пешку, пишет статью о том, почему этого делать не следует.

Довлатов плел паутину исключительно ради красоты узора. Что не делало ее менее опасной.

Сергей не пытался увеличить количество зла в мире — он хотел внести в него сложность. До-

## **Довлатов и окрестности**

влатов упивался хитросплетением чувств, их противоречиями и оттенками.

Чтобы быть автором, Довлатову нужно было раствориться среди других. Чтобы чувствовать себя живым, Сергею необходимо было жить в гуще спровоцированных им эмоций. Иногда он напоминал Печорина.

## РОМАН ПУНКТИРОМ

### 1

Совершенно непонятно, когда Довлатов стал писателем. У нас считалось, что это произошло в Ленинграде, в Ленинграде — что в Америке. Остается признать решающими несколько недель австрийского транзита. Оказавшись с матерью и фокстерьером Глашей в Вене, Сергей развил бешеную деятельность. В тамошнем пансионе он успел написать несколько прекрасных рассказов, украсивших потом «Компромисс».

Возможно, творческий запой был, как это у него случалось, следствием обыкновенного. До Вены Сергей так усердствовал в прощании с родиной, что в Будапеште его сняли с самолета. Правда, я слышал это не от Довлатова, что и придает достоверности этой истории, и внушает сомнение в ней. Кажется странным, что Сергей опустил столь яркую деталь своего исхо-

да. Хотя не исключено, что он счел ее душераздирающей.

Так или иначе, в Америку Довлатов приехал автором бесспорно известным, к тому же — в умеренно диссидентском ореоле. Однако вместо иллюзий у него были одни смутные надежды. Как и все мы, он готовился зарабатывать на жизнь незатейливым физическим трудом.

С этого начинали все мои знакомые литераторы. Лимонов пошел в официанты. Спортивный журналист Алексей Орлов присматривал за лабораторными кроликами. Публицист Гриша Рыскин стал массажистом. Хуже других пришлось автору детективных романов Незнанскому. На фабрике, где он служил уборщиком, стали довольно грубо измываться над мягким и симпатичным Фридрихом, когда узнали, что он из юристов — им в Америке так завидуют, что терпеть не могут. Соавтор Незнанского Эдуард Тополь начинал по-другому. Заявив, что не собирается путаться с эмигрантским гетто, он приехал в Америку с готовым сценарием. Первая фраза звучала эффектно: «Голая Сарра лежала на диване». Вскоре Тополь выучился на таксиста. Когда их союз распался, Фридрих жаловался Довлатову, что Тополь зажил на его машинку. Сергей еще удивлялся: что ж это за следователь, который не может уследить за своей собственностью?

Сергей, кстати, разбирался в пишущих машинках. Он даже собирался заняться их починкой. Эту весьма экзотическую деятельность он вы-

брал как наиболее тесно связанную с литературой. Выяснилось, однако, что в Америке машинки не чинят. Тут и ботинки-то отремонтировать негде. Тогда Сергей записался на курсы ювелиров — он умел рисовать и обожал безделушки.

Впрочем, долго это, как и у всех нас, не продлилось. Меня, например, с первой американской работы выгнали через месяц — за нерадивость. Скучнее этих четырех недель в моей жизни ничего не было. Я мечтал о конце рабочего дня через пятнадцать минут после его начала. И это при том, что служил я грузчиком в фирме, которая занималась, как теперь понимаю, не столько джинсами, сколько постмодернизмом. Выглядело это так: на полу лежала груда купленных по дешевке штанов, на которые тихие пуэрториканки нашивали модный ярлык «Сассун». На Пятой авеню эти джинсы шли по пятьдесят долларов.

## 2

С Довлатовым мы познакомились сразу. Лена тогда работала вместе с нами в «Новом русском слове», да мы уже и знали друг друга по публикациям.

Как ни странно, мы тут же перешли с Сергеем на «ты». С ленинградцами это происходит отнюдь не автоматически, чем они и отличаются от москвичей. (Когда к Ефимовым пришел Юз Алешковский, Марина, открыв дверь, поздоровалась. В ответ Алешковский закричал: «Бросьте ваши

ленинградские штучки!») Сергей любил и ценил этикет. Со многими близкими людьми, тем же Гришей Поляком, он общался на «вы». Фамильярность его не столько оскорбляла, сколько озадачивала. Когда моя жена уличила его в мелком вранье, Сергей с удивлением заметил: «Я не думал, что мы так близко знакомы».

Нашему стремительному сближению несомненно способствовала решительность в выпивке. Мы отвели Сергея в странную забегаловку «Натан», где наравне с хот-догами подавали лягушачьи лапки. Запивая все это принесенной с собой водкой, мы сразу выяснили все и навсегда — от Гоголя до Ерофеева.

Затем произошла история, которую я так часто рассказывал, что сам в ней стал сомневаться. Мы шли по 42-й стрит, где Довлатов возвышался, как, впрочем, и всюду, над толпой. Сейчас эту улицу «Дисней» отбил у порока, но тогда там было немало сутенеров и торговцев наркотиками. Подойдя к самому страшному из них — обвешанному золотыми цепями негру, — Сергей вдруг наклонился и поцеловал его в бритое темя. Негр, посерев от ужаса, заклокотал что-то на непонятном языке, но улыбнулся. Довлатов же невозмутимо прошествовал мимо, не прерывая беседы о Фолкнере.

Можно было подумать, что в Америку Сергей приехал, как домой. На самом деле Сергей отнюдь не был избавлен от обычных комплексов. По-английски он говорил даже хуже меня. Манхэттен знал приблизительно. В метро путался.

Но больше всего его, как всех эмигрантов, волновала преступность. В письмах Сергей драматизировал обстановку с наслаждением: «Здесь фактически идет гражданская война... большинство американцев рассуждают так, что лучше сдаться красным, которые ликвидируют бандитизм».

От него мне такого слышать не приходилось — то ли он стеснялся, то ли я не интересовался. Мне ведь тогда еще не было тридцати, и новая жизнь вокруг бурлила и завихрялась таким образом, что жена нередко задавала классический вопрос: «Знаешь ли ты, какие глаза у твоей совести в два часа ночи?» Не без оснований редактор «Нового русского слова» называл нас с Вайлем «Двое с бутылкой».

При всем том мои воспоминания о нью-йоркских приключениях ничем не омрачены. Ни разу мне не приходилось сталкиваться, например, с полицейским, хотя даже в Нью-Йорке не положено распивать коньяк на скамейке в Централ-парке. Мы, правда, всегда блюли если не дух, то букву закона, не доставая бутылку из коричневого бумажного пакета. Не было у меня столкновений и с уголовниками, хотя сильных ощущений хватало. Однажды вечером мы сидели на лавочке неподалеку от страшного Гарлема, куда благоразумные люди и днем-то не ходят. За разговором незаметно совсем стемнело. И тут нас окружила стайка чрезвычайно рослых негров. Вскочив на ноги, мы постарались изобразить отчаянное дружелюбие. Но они пробежали мимо, не обратив

на нас внимания. Приглядевшись, мы увидели, что бегут они из церкви в спортивный зал, где в Нью-Йорке и по ночам играют в баскетбол.

В другой раз я ехал с компанией в ночном сабвее. Вагоны полупустые, свет тусклый, да и попутчики соответствующие. Чтобы скрасить поездку, мы слушали Высоцкого и потягивали свое из коричневого пакета. А один из нас даже закурил. Тут наш приятель оглядел ночной вагон и с тоской воскликнул: «Господи, мы же хуже всех!» Эту историю Сергей обожал пересказывать и вставлял в «Записные книжки».

Но страшней всего было, когда я случайно попал в рок-клуб. В гуще танцующих я выбрал себе партнершу понисходительнее. То есть это я думал, что выбрал, а так-то я до сих пор не знаю, танцевала ли она со мной, одна или в хороводе. Чтобы это выяснить, я завел игривую беседу. К несчастью, из меня вылезали только заготовленные совсем для другого случая английские фразы. С ужасом я услышал, как говорю, перекрикивая ударника: «Сахаров из грейт. Уот э найс тинг димокраси. Я выбрал свободу!»

Сперва на правах старожилов мы покровительствовали Сергею. Он даже обижался, говоря, что мы принимаем его за деревенскую старуху. Но очень скоро Довлатов освоился в Америке. Он с маху нашел тут то, чего я в ней не видел. Так мы и прожили с ним в разных странах.

Я Америку обживал, как любую границу, — смотрел города, ездил на природу, ходил по музе-

ям и ресторанам. Всем этим Сергей категорически не интересовался. Он действовал по-другому. В чужой стране Довлатов выгородил себе ту зону, которую мог считать своей. Сергей нашел тут то, что объединяло Америку с его прозой, — демократизм и недосказанность.

### 3

После переводчиков в Америке Сергею больше всего нравились уличные музыканты и остроумные попрошайки. Впрочем, Сергей и на родине любил босяков, забулдыг и изгоев. В его рассказах, как в «Чипполино», богатым достается больше, чем беднякам.

Запоздалый разnochинец, Довлатов презирал сословную спесь. Во всей американской литературе Сергей своей любимой называл фразу «Я остановился поболтать с Гekom Финном». Том Сойер, как известно, произносит ее в тот критический момент, когда несчастная любовь сделала его бесчувственным к последующей за этим признанием порке.

Довлатов сам был таким. Его готовность к диалогу включала всех и исключала только одного — автора. Сергей умел не вмешиваться, вслушиваясь в окружающее.

Еще в американской прозе Довлатов любил «достижимость нравственных ориентиров». Дело не только в том, что американская литература реже нашей требовала от человека героизма и свя-

тости. Важнее, что она вообще ничего не требовала, только просила — попридержать моральное суждение, принимая мир таким, какой он есть. Не то чтобы по одну сторону океана к добродетели относились с меньшей любовью, чем по другую. Просто не зараженные гиперморализмом американские писатели умели отдавать должное соблазну. «Если я продал Сатане душу за чечевичную похлебку, — говорит герой «Похитителей», одного из самых любимых Сергеем романов Фолкнера, — то, по крайней мере, будь что будет, а я получу эту похлебку и выхлебаю ее».

В одном американском сериале есть похожая сценка. Черт предлагает купить душу.

— Сколько? — спрашивает герой.

— Сто долларов!

— Oro! Sounds good! — не сдерживает восторга простак.

В этой нерасчетливости можно найти если не оправдание греха, то снисхождение к нему.

Впрочем, в фолкнеровской апологии порока Довлатову, как всегда, ближе была не теологическая, а эстетическая софистика. В том же романе Фолкнер разворачивает мысль, которая не могла не понравиться Сергею: «Посвятившие себя Добродетели получают от нее в награду лишь безжизненный, бесцветный и безвкусный суррогат, ни в какое сравнение не идущий не только с блистательными дарами Недобродетели — грехом и наслаждением, но и... с несравненной способностью изобретать и придумывать».

Видеть в грехе источник литературы — это очень по-довлатовски. И защищать пороки, в сущности, — по-американски. Ведь только тот демократ последователен, кто вынуждает добродетель поделиться правами с пороком.

Демократия — это терпимость не только к другому мнению, но и к другой жизни. Способность не роптать, деля пространство с чужим и посторонним, вроде крыс или тараканов.

Характерно, что Сергей единственный в Америке вступился за последних: «Чем провинились тараканы? Может, таракан вас укусил? Или оскорбил ваше национальное достоинство? Ведь нет же... Таракан безобиден и по-своему элегантен. В нем есть стремительная пластика гоночного автомобиля».

#### 4

В американской литературе Довлатов находил то, чего ему не хватало в русской. Сергей жаловался, что у Тургенева никогда не поймешь, могли его герой переплыть озеро. Чтобы не быть на него похожим, сам Довлатов переплыл Миссисипи. Во всяком случае, написал об этом.

Сергей никогда не забывал о телесном аспекте нашего существования. Тем более что сделать ему это было непросто. Выпивший Сергей мог быть физически обременительным. На третий день ему отказывала грация, с которой он обычно носил свое непомерное тело. Больше, чем все остальное, оно сближало его с Хемингуэем.

В отличие от многих Сергей не плевал в забытого кумира, но никогда его и не цитировал. Хемингуэй как танк проехал по прозе всего поколения, но на довлатовских страницах он оставил не так уж много следов. Самые неловкие из них — концовки рассказов в «Зоне»: «Но главным было то, что спит жена. Что Катя в безопасности. И что она, наверное, хмурится во сне...» Важно, что Сергей взял у Хемингуэя не только скупую слезу, которая иногда орошает довлатовскую страницу, но и знаменитые дырки в повествовании.

Приспособив теорию айсберга для своих целей, Сергей придумал себе особую пунктуацию. Эстонская журналистка из «Компромисса» совершенно справедливо называла ее «сплошные многоточки».

Точка редко бывает лишней, многоточие — почти всегда. От своего аристократического предка этот знак сохранил лишь внешность, да и то троекратно разбавленную. Ставя три точки вместо одной, автор рассчитывает, что многозначительность прикроет угробленное предложение, как цветы — могилу. Многоточие, однако, венчает не недосказанную, а недоношенную мысль.

Сергей знал все это лучше других. И все же, терпеливо снося насмешки, в том числе и собственные, он стал рекордсменом многоточий. Отстаивая свое право на них, он писал, что «пунктуацию каждый автор изобретает самостоятельно». В его прозе многоточия были авторским знаком.

Довлатовское многоточие больше напоминает не пунктуационный знак, а дорожный. Он указывает на перекресток текста с пустотой. Каверны, пунктиром выгрызенные в теле текста, придают ему элегантную воздушность, как дырки — швейцарскому сыру.

Самая загадочная довлатовская фраза звучит так: «Завтра же возьму на прокат фотоувеличитель». Сергей ею больше всего гордился, хотя смысла в ней немного. Потому и гордился.

Эта фраза маскирует свое отсутствие. Она — род довлатовских «многоточек». А хвалился он ею потому, что мастерство и отвага писателя сказываются не только в том, что он написал, но и в том, чем он пожертвовал. Оставив никакую фразу на том месте, где могло быть сказано что-то значительное, Довлатов давал читателю перевести дух.

Если в прозе нет фокуса, то она не проза, но если автор устраивает из аттракционов парад, то книга становится варьете без антракта. Чувствуя себя в ней запертым, читатель хочет уже не выйти, а вырваться на свободу.

Чтобы этого не произошло, Сергей прокладывал картоном свои хрустальные фразы. Бесцветные предложения освежают рецепторы, мешая притупиться зрению. Прореживая текст, Сергей незаметно, но властно навязывает нам свой ритм чтения. У довлатовской прозы легкое дыхание, потому что его регулирует впущенная в текст пустота.

Стараясь быть блестящим, но не слепящим, Сергей пуще всего ценил ту остроту оригинальности, о которой знает один автор. Об этом говорится в той цитате из Пастернака, которую — «единственную за мою жизнь» — Довлатов написал еще в молодости: «Всю жизнь стремился к выработке того сдержанного, непритязательного слога, при котором читатель и слушатель овладевают содержанием, сами не замечая, каким способом они его усваивают».

В «Зоне» Сергей утверждал, что мы прозвали его «трубадуром отточенной банальности». На самом деле он, как всегда, приписывал другим нанесенную самому себе обиду — тут же, впрочем, обращая слабость в достоинство.

Сергей дерзко разбавлял тривиальностью свою тайную оригинальность.

Пустота всякой банальной фразы — своего рода рама. С одной стороны, она выгораживает картину из невзрачной стены, с другой — соединяет ее с ней.

Пустота — трубопровод, связывающий текст с окружающей действительностью. Впуская пустоту в текст, автор смешивает вымысел с реальностью как раз в той пропорции, в которой они встречаются и за пределами печатной страницы.

Китайцы, великие мастера в обращении с пустотой, знали три способа ее использования. Первый — оставить ее как есть. Однако незамеченная пустота перестает быть собой. Она неизбежно во

что-нибудь превращается — тетрадный листок, бурый фон, звездное небо, обои в цветочках.

Второй способ — украсить вещь пустотой. Такая пустота становится декоративной. Она, как поля в тексте, оттеняет собой чужое присутствие.

И, наконец, третий, самый трудный способ требует впустить пустоту в картину, дав небытию равные права с бытием.

Только тот художник изображает мир во всей его полноте, кто блюдет паритет вещи с ее отсутствием. Недостаток — больше избытка, и, заменив сложение вычитанием, пустое способно заполнить порожнее.

Довлатов, как все писатели, стремился воссоздать цельность мира. Но, в отличие от многих других, он видел препятствие не в чистой, а в испанной странице.

## **5**

Американская жизнь Довлатова походила на его прозу: вопиюще недлинный, изобилующий многоточиями роман пунктиром. И все же он вместил в себя все, что другие растянули бы в эпопею.

В Америке Сергей трудился, лечился, судился, добился успеха, дружил с издателями, литературными агентами и американскими «барышнями» (его словцо). Здесь он вырастил дочь, завел сына, собаку и недвижимость. Ну и конечно, двенадцать американских лет — это дюжина вышедших в Америке книжек: аббревиатура писательской жизни.

И все это, не выходя за пределы круга, очерченного теми американскими писателями, которых Сергей знал задолго до того, как поселился на их родине. Довлатов с легкостью и удобством жил в вычитанной Америке, потому что она была не менее настоящей, чем любая другая.

Сергей писал, что раньше Америка для него была как рай — «прекрасна, но малоубедительна». Поэтому больше всего в Америке его удивляло то, что она есть. «Неужели это я?! Пью айриш-кофе в баре у “Джонни”?» — вот основная эмоция, которой, в сущности, исчерпываются его отношения с той страной, что он знал, любил, понимал и игнорировал.

Америка не обделила Довлатова славой. Напротив, тут-то он ее и нашел. Сергей говорил, что удивляется и когда его узнают на улице, и когда не узнают. Однако свойство быстротекущей американской действительности таково, что заставляет усомниться в ценности всякого признания. Милая редакторша из «НьюЙоркера» сказала, что рассказы Довлатова перестали печатать потому, что он умер, а в Америке предпочитают живых авторов: мертвые — это те, кто проиграл. У нас, похоже, — те, кто выиграл.

В Америке Сергей нашел то, чего не было в отечестве, — безразличие, воспитывающее такую безнадежную скромность, что ее следовало бы назвать смирением.

Для русского писателя, привыкшего к опеке ревнивой власти, снисходительная рассеянность

демократии — тяжелое испытание. Открыто об этом осмелился заявить лишь задиристый, похожий, как писал Довлатов, на «помесь тореадора с быком», Лев Халиф. В Нью-Йорке он поселился на такой далекой окраине, что с друзьями выпивал по телефону. О его злой и смешной книжке «ЦДЛ» Сергей отзывался тепло, в том числе и в стихах:

*Верните книгу, Саша с Петей,  
иметь такую книгу — честь!  
Я прославлял ее в газете,  
Теперь хочу ее прочесть.*

Халиф вызвал возмущение, публично пожаловавшись, что в России его замечал хоть КГБ. Особенно негодовала та часть эмиграции, которую больше волновал ОБХСС.

Блестящий послушной список Довлатова — множество переводов, публикации в легендарном «Ньюйоркере», две сотни рецензий, похвалы Воннегута и Хеллера — мог обмануть всех, кроме него самого.

Про свое положение в Америке Сергей писал с той прямоотой, в которой безнадежность становится смирением: «Я — этнический писатель, живущий за 4000 километров от своей аудитории».

## ALL THAT JAZZ

### 1

Своему успеху в Америке Довлатов обязан языку — вернее, его отсутствию. Не зная толком английского, он писал на нем, сам того не ведая. Чтобы окончательно запутать ситуацию, я бы сказал, что Довлатов писал на американском языке по-русски. При этом собственно «английский Довлатов» всех устраивал, хотя мало кого удивлял. Исключением Сергей был среди русских, а не американцев.

Решительней всех на это указал Бродский. В мемуарном очерке о Сереже (так он его называл) Бродский обронил замечание слишком глубокомысленное, чтобы им пренебречь: Довлатова «оказалось сравнительно легко переводить, ибо синтаксис его не ставит палок в колеса переводчику».

Синтаксис Сергей и правда упразднил. У него и запятых — раз, два и обчелся. Иначе и быть

не могло. Как все теперь знают, Сергей исключал из предложения — даже в цитатах! — слова, начинающиеся на одну букву. Сергей называл это своим психозом. Чтобы не было двух начальных «н», в пушкинской цитате «не зарастет народная тропа» он переделывал «народную» на «священную».

За этим чудачеством стояла вполне внятная идея спартанской дисциплины. Прозаику, объяснял Сергей, необходимо обзавестись самодельными веригами взамен тех, что даром достаются поэту.

Сергей не хотел, чтобы писать было легко. Когда его уговаривали перейти на компьютер, говоря, что тот ускоряет творческий процесс, Довлатов приходил в ужас. Главная моя цель, повторял он, писать не быстрее, а медленнее. Лучше всего было бы высекать слова на камне — не чтобы навечно, а чтобы не торопясь.

Довлатов боялся не столько гладкости стиля, сколько его безвольности. Лишенный внутренних ограничений автор, сам того не замечая, вываливается из художественной литературы. Чтобы этого не произошло, прозаик должен отвечать за выбранные им слова, как блатной за свои татуировки.

Естественным результатом довлатовского «психоза» были чрезвычайно короткие предложения, что идеально соответствовало всей его философии.

Ведь что такое синтаксис? Это — связь при помощи логических цепей, соединяющих мысли

наручниками союзов. Синтаксис — это навязанная нам грамматическая необходимость, которая строит свою картину мира. Стоит пойти на поводу у безобидного «потому что», как в тексте самозарождается — независимо от намерений автора — сюжет. Стройная система, лишаящая нас свободы передвижения, синтаксис — смиренная рубашка фантазии. Намертво соединяя предложения, союзы создают грамматическую гармонию, которая легко сходит за настоящую. Синтаксис — великий организатор, который вносит порядок в хаос, даже тогда, когда его же и описывает.

И все-таки как бы искусно ни была сплетена грамматическая сеть, жизнь утекает сквозь ее ячеи. Предпочитая откровенную капитуляцию мнимым победам, Сергей соединял свои предложения не союзами, а зиянием многоточий, разрушающих мираж осмысленного существования.

Это-то и выделяло Довлатова из соотечественников, о которых так точно написал Бродский: «Мы — народ придаточного предложения».

## **2**

По-моему, Бродский был единственным человеком, которого Сергей боялся. В этом нет ничего удивительного — его все боялись.

Когда у нас на радио возникала необходимость позвонить Бродскому, все смотрели на

Сергея, и он, налившись краской, долго собирался с духом, прежде чем набрать номер. Иногда такие звонки заканчивались экстравагантно. На вопросы Бродский отвечал совершенно непредсказуемым образом. Когда его попросили прокомментировать приговор Салману Рушди, он сказал, что в ответ на угрозу одному из своих членов ПЕН-клуб должен потребовать голову аятоллы — «проверить, что у него под чалмой».

Перед Бродским Сергей благоговел. Довлатов говорил о нем: «Он не первый. Он, к сожалению, единственный». Только после его смерти на Парнасе стало тесно. Бродский был нашим оправданием перед временем и собой. «Я думаю, — писал Довлатов, — наше гнусное поколение, как и поколение Лермонтова, — уцелеет. Потому что среди нас есть художники такого масштаба, как Бродский».

Надо сказать, что еще задолго до того, как появилась профессия «друг Бродского», близость к нему сводила с ума. Иногда — буквально. Бродский тут был абсолютно ни при чем. Со знанием дела Сергей писал: «Иосиф — единственный влиятельный русский на Западе, который явно, много и результативно помогает людям».

Особенно отзывчивым Бродский казался по сравнению с игнорировавшим эмиграцию Солженицыным. (На моей памяти Александр Исеевич поощрил только одного автора — некоего Орешкина, искавшего истоки славянского племени в Древнем Египте. Среди прочего Орешкин

утверждал, что этруски сами заявляют о своем происхождении: «это — русские».) Бродский же раздавал молодым авторам отзывы с щедростью, понять которую помогает одно его высказывание: «Меня настолько не интересуют чужие стихи, что уж лучше я скажу что-нибудь хорошее».

С прозой обстояло не лучше. Однажды его скупые, но все-таки благожелательные слова появились на обложке шпионского романа под названием «Они шли на связь». Это, говорят, погубило автора, солидного доктора наук. Окрыленный похвалой, он с таким усердием занялся литературой, что потерял семью и работу.

Бродский, читавший все книги Довлатова, да еще в один присест, ценил Сергея больше других. Что не мешало Довлатову тщательно готовиться к каждой их встрече. Когда Бродский после очередного инфаркта пытался перейти на сигареты полегче, Довлатов принес ему пачку «Парламента». Вредных смол в них было меньше 1 миллиграмма, о чем и было написано на пачке: «Less than one». Именно так называлось знаменитое английское эссе Бродского, этому названию в русском переводе не нашлось достойного эквивалента.

С Бродским у Довлатова, казалось бы, мало общего. Сергей и не сравнивал — Бродский был по ту сторону. Принеся нам только что напечатанную «Зимнюю эклогу», Довлатов торжественно заявил, что она исчерпывает его представле-

ния о современной литературе. Когда Сергей бывал в гостях, Лена определяла степень его участия в застолье по тому, декламирует ли он «тщетно драхму во рту твоём ищет угрюмый Харон». Отвечая на выпад одного городского сумасшедшего, Довлатов писал: он «завидует Бродскому, и правильно делает. Я тоже завидую Бродскому».

Дороже искусства Довлатову была личность Бродского — Сергей поражался его абсолютным бесстрашием. Свидетель и жертва обычных советских гадостей, Довлатов всегда отмечал, что именно Бродский в отношениях с властью вел себя с безукоризненным достоинством.

Еще важнее было мужество другого свойства. Бродский сознательно и решительно избегал проторенных путей, включая те, которые сам проложил. Большая часть жизни, говорил Бродский, уходит на то, чтобы научиться не сгибаться. Считая, что речь идет о властях, я недоумевал, потому что эти конфликты остались в прошлом. Только со временем до меня дошло, что Бродский имел в виду другое: сильнее страха и догмы человека сгибает чужая мысль или пример.

Сергей завидовал не Бродскому, а его свободе. Довлатов мечтал быть самим собой и знал, чего это стоит. Без устали, как мантру, он повторял: «Хочу быть учеником своих идей».

«Я уважаю философию, — писал Сергей, — И обещаю когда-то над всем этим серьезно задуматься. Но лишь после того, как обрету элементарную житейскую свободу и раскован-

ность. Свободу от чужого мнения. Свободу от трафаретов, навязанных большинством».

Больше многого другого Довлатову нравилось в Америке, что тут «каждый одевается так, как ему хочется».

Демократия, конечно, дает отдельному человеку развернуться. Но — каждому человеку, и этим излечивает личность, как говорил тот же Бродский, от «комплекса исключительности». Чтобы быть собой, ты должен быть с собой, чаще всего — наедине. Автономность и самодостаточность не исключают, а подразумевают затерянность в пейзаже. Демократия, как болото, все равняет с собой.

С Бродским Довлатова объединяла органичность, с которой они вписывались в этот горизонтальный пейзаж. Почти ровесники, они принадлежали к поколению, которое осознанно выбрало себе в качестве адреса обочину. Цени выше всего свободу как от потребности попадать в зависимость, так и от желания навязывать ее другим, Бродский и Довлатов превратили изгнание в точку зрения, отчуждение — в стиль, одиночество — в свободу.

Бахчанян, который сопровождает эту книгу, как дед Щукарь «Поднятую целину», высказался и по этому поводу: «Лишний человек — это звучит гордо».

Еще Бродского и Довлатова сближали стихи. Бродский прямо утверждал, что довлатовские рассказы «написаны как стихотворения».

Я не уверен, что это так. Скорее, его рассказы появились на обратном пути от стихов к прозе.

Поэзия, настоящая конечно, сгущает реальность, отчего та начинает жить по своим законам, отменяющим пространство и время, структуру и иерархию. Информационная среда уплотняется до состояния сверхпроводимости, при котором все соединяется со всем. В таком состоянии нет ничего случайного. Тут не может быть ошибки. Бессмысленно спрашивать, правильно ли выбрано слово. Если оно сказано, значит — верно.

У Фроста есть стихотворение о том, почему в лесу встречаются согнутые березы. Это происходит оттого, объясняет он, что на них качаются мальчишки. Забираются до самой вершины и своим весом нагибают ствол до земли. Карабкаться по черным сучьям белого ствола — все равно что ползти по строчкам стихов на бумаге. Идти не на небо, а по направлению к небу. Чем тоньше ветка-материя, тем неизбежнее она нас приземляет. В этом путешествии поэт и поэзия, поэт и язык, поэт и действительность становятся союзниками, как в вальсе. Искусство поэта в том, чтобы использовать неподатливость материала.

Там, где материя — по Чехову — истончается до символа, пространство закукливается, сворачивается. За ним ничего нет. Кривизна поэтического континиума — свойство его физики. Рано или поздно береза кончится. Но дерзость поэти-

ческой игры в том, чтобы забраться как можно дальше. Умная мера сочетает дерзость с расчетом, отвагу с разумом, дисциплину с азартом. Те, кто поднялся слишком высоко, падают, не рассказав, как там было. К тому же они проделали только полпути. Суть же в том, чтобы — туда и обратно.

Довлатов не сгущал, а разрежал реальность. Лишнее в его рассказах соединяется с необходимым, как две стороны одного листа.

Прообразом довлатовской прозы была не поэзия, а музыка. Сергей мог бы повторить слова одного композитора, сказавшего о своих сочинениях: «Черное — это ноты, белое — музыка».

### **3**

Как-то в Ленинграде к Довлатову домой зашел брат Боря. Спросил у Норы Сергеевны, где Сергей. Та сказала, что сидит у себя и слушает Шостаковича. «С алкоголиками это бывает», — успокоил ее Борис.

Довлатов, который, конечно же, сам это и рассказал, очень любил музыку. Однажды я даже слышал, как он пел на встрече с читателями. Выступать Сергей обожал, хотя и непритворно волновался. Сперва он, потея и мыча, мямлил банальности. Постепенно, расходясь, как товарный состав, Сергей овладевал ситуацией и покорял любую аудиторию, невпопад отвечая на ее вопросы. Например, на дежурное в эмиграции «как

у вас с языком?» Сергей рассказывал, что его соседка на вопрос, как ей удалось быстро овладеть английским, отвечала: «С волками жить».

На своем нью-йоркском дебюте только что приехавший в Америку Довлатов был в ударе. Демонстрируя публике сразу все свои таланты, он читал рассказы и записи из «Соло на ундервуде», рассуждал о современной литературе, называя Романа Гуля современником Карамзина, а под конец необычайно чисто исполнил песню из своего «сентиментального детектива»:

*Эх, нет цветка милей пиона  
За окошком на лугу,  
Полюбила я шпиона,  
С ним расстаться не могу.*

Так что Бродский, сказавший про рассказы Сергея «это скорее пение, чем повествование», был все-таки прав: со стихами довлатовскую прозу роднила музыка.

Иногда Бродский говорил, что хотел быть не поэтом, а летчиком. Я не знаю, кем хотел бы стать Довлатов, но думаю, что джазистом. По-своему Сергей им и был. Во всяком случае, именно в джазе он находил систему аналогий, позволяющую ему обосновать принципы своей поэтики.

Довлатов много писал о джазе. Начиная с газетной рецензии на концерт чудом оказавшегося в Таллине Оскара Питерсона: «Я хлопал

так, что у меня остановились новые часы». Джазу была посвящена и его последняя работа в «Новом американце».

Это сочинение витиевато называлось «Мини-история джаза, написанная безответственным профаном, частичным оправданием которому служит его фантастическая увлеченность затронутой темой». Свой неожиданно ученый опус Сергей, выбрав меня мальчиком для битья, разнообразил ссылками «на неискушенных слушателей джаза, вроде моего друга Александра Гениса». И все равно получилось блекло.

Однако именно сюда Сергей вставил куски, которые трудно не считать авторским признанием. В них Довлатов излагал не историю джаза, а свою литературную утопию: «Джаз — это стилистика жизни... Джазовый музыкант не исполнитель. Он — творец, созидающий на глазах у зрителей свое искусство — хрупкое, мгновенное, неуловимое, как тень падающих снежинок... Джаз — это восхитительный хаос, основу которого составляют доведенные до предела интуиция, вкус и чувство ансамбля... Джаз — это мы сами в лучшие наши часы. То есть когда в нас соседствуют душевный подъем, бесстрашие и откровенность...»

#### **4**

Я действительно плохо разбираюсь в джазе, но однажды понял, чем он был для Сергея. Слу-

чилось это в Массачусетсе, по которому мы путешествовали вместе с Лешей Хвостенко. На шоссе нас, разомлевших и уставших, угораздило попасть в жуткую, многочасовую пробку. Положение спас музыкальный Хвостенко. Высунав руку из окна машины, он стал барабанить по крыше, напевая «Summer time and the living is easy», но по-русски: «Сям и там давят ливер из Изи». Через минуту все остальные, категорически лишенные слуха и голоса, последовали его примеру. Наше вытье привлекло внимание томящихся соседей, и вскоре вся дорога приняла участие в радении. Это был акт чистого творчества, обряд, стирающий границу между исполнителем и слушателем, между хором и солистом, между мелодией и тем, во что каждый из нас ее превращал.

Я слышал, что главное в джазе — не мастерство, а доверие к себе, ибо, в сущности, тут нельзя сделать ошибку. Импровизатор не может ничего испортить. Если у него хватает смелости и отчаяния, в его силах обратить неверный ход в экстравагантный. Считаюсь только с теми правилами, которые он по ходу дела изобретает, импровизатор никогда не знает, куда он доберется. Прыгая в высоту, мы берем не нами установленную планку. В длину мы прыгаем, как можем. Поэтому настоящую импровизацию завершает не финал, а изнеможение.

Сергей любил джаз потому, что он сам занимался искусством, согласным впустить в себя ха-

## **Довлатов и окрестности**

ос, искусством, которое не исключает, а переплавляет ошибку, искусством, успех в котором определяют честность и дерзость.

Сергей с наслаждением смирял свою прозу собственными драконовскими законами. Но еще больше он дорожил советом Луи Армстронга: «Закрой глаза и дуй!»

## ПУШКИН

### 1

От обыкновенной Америки Довлатова, как и других русских писателей на Западе, отделял тамбур, населенный славистами. Сергей оправдывал свой неважный английский тем, что единственные американцы, с которыми ему приходится общаться, говорят по-русски.

Я тоже знаю славистов лучше, чем остальных американцев. Именно поэтому они не перестают меня удивлять. На всех конференциях я спрашиваю, почему они выбрали такую странную профессию. Ответ зависит от пола: девушек увлек Достоевский, юношей — Джеймс Бонд.

С тех пор как Россия утратила обаяние «империи зла», все изменилось. Если на моем первом докладе сидел славист с погонями, то сейчас семинары посещают в основном девушки в очках. Может, оно и к лучшему, ибо по-настоящему оживить аме-

риканскую славистику может лишь локальный ядерный удар.

Но Довлатов появился в Америке вовремя. Русские штудии были не академическими забавами, а жизненным делом, от которого реально зависела наша словесность. Дело в том, что литературный процесс тех лет направлял не столько «Новый мир», сколько мичиганское издательство «Ардис». Основавшие его Карл и Эллендея Проффер, выдвинув лозунг «Русская литература интереснее секса», умудрились издать целую библиотеку книг, ставшую литературой нашего поколения. Среди них была и вышедшая на русском и английском «Невидимая книга». Для 37-летнего Сергея она была первой.

Профферы настолько не походили на славистов, что остается только гордиться тем, что их смогла соблазнить наша литература. Рослая красавица Эллендея так хороша собой, что многие не верили, что она сама написала толстенную монографию о Булгакове. За «Ардис» ей дали щедрую и престижную «Премиию гениев», ту самую, что незадолго до Нобелевской получил Бродский. В отличие от многих славистов, предпочитающих с нашими беседовать по-английски, Эллендея превосходно знает русский, включая и тот, на котором не говорят с дамами. Ее, впрочем, это не стесняет. Однажды, спросив о книгах одного эмигрантского писателя, она добавила: «Я в его творчестве — целка».

Карл еще меньше походил на профессора. Богатый наследник, звезда студенческого баскет-

бола, он был не ниже Довлатова. Да и умер Карл тоже рано. Заболев раком, он долго боролся с болезнью, чтобы маленькая дочка успела запомнить отца.

Его мемориальный вечер состоялся в Нью-Йоркской публичной библиотеке. Все вспоминали, сколько Карл сделал для русской культуры. Бродский завершил этот длинный перечень летающей тарелкой-фрисби, которую именно Проффер первым привез в Россию.

## 2

Когда Андрей Седых назвал Довлатова «вертухаем», Сергей не обиделся, но задумался. В эмиграции ведь тогда не было обвинения страшнее, чем сотрудничество с органами. Особенно — в Первой волне, где ленились разбираться с подробностями. Даже нас, служивших в Риге пожарными, полемисты называли «эмвэдэшниками». В том же «Новом русском слове» наборщик из белогвардейцев сказал, что не подаст руки сталинскому генералу. Генералом был Петр Григорьевич Григоренко. Поэтому, получив «вертухая», Довлатов решил объясниться с публикой, которая еще не читала «Зону».

Рассказывая о том, как и почему он был охранником, Сергей написал, что после армии «мечтал о филологии. Об академической карьере. О прохладном сумраке библиотек». Все это, конечно, неправда. Сергей хотел быть писателем, а не фило-

логом. Что же касается «прохладного сумрака библиотек», то это была дежурная фраза, которой Сергей меня изводил после того, как я наивно поведал ему о своих академических амбициях.

Филология Сергея интересовала мало. Он ненавидел литературоведческий жаргон и с удовольствием вспоминал своего приятеля, списывавшего для предисловий ученые абзацы из вводных статей к книгам других писателей.

По-моему, Сергей просто не верил в существование такой науки. Тогда мне это казалось ересью, сейчас — гипотезой. Будь филология наукой, ее открытия не зависели бы от таланта исследователя — мы ведь не нуждаемся в гении Ньютона, чтобы пользоваться его законами.

В отличие от природы, литература состоит из неповторяющихся явлений. Если они повторяются, то это не литература.

Со словесностью можно разобраться только на ее условиях. Поэтому лучше всего о литературе пишут те, кто ее пишут. Эту мысль Довлатов сформулировал четко: «Критика — часть литературы. Филология — косвенный продукт ее. Критик смотрит на литературу изнутри. Филолог — с ближайшей колокольни». Отсюда следует, что все хорошие критики — писатели.

Лучшим из них у нас считался Синявский. Сергей собирался посвятить Абраму Терцу статью о Гейченко, директоре Пушкиногорского заповедника. Называться она должна была «Прогулки с Дантесом».

**З**

Редкое отчество и творческое отношение к зекам объединяли Довлатова с Андреем Донатовичем. Подружившись с Синявскими, Сергей издал в «Синтаксисе» книгу — «Демарш энтузиастов». Вместе с эксцентрическими рассказами Сергея в нее вошли сатирические стихи Наума Сагаловского и ускользающие от любого определения опысы Бахчаняна. Из-за того, что Марья Васильевна терпеть не может отвечать на письма, эта книга стоила Сергею немало крови, но и она не испортила их сердечных отношений.

Впервые встретившись с Синявским на конференции в Лос-Анджелесе, Сергей описал его необычайно точно: «Андрей Синявский меня почти разочаровал. Я приготовился увидеть человека нервного, язвительного, амбициозного. Синявский оказался на удивление добродушным и приветливым. Похожим на деревенского мужичка. Неловким и даже смешным». Чтобы так увидеть Синявского, нужно не путать его с Абрамом Терцем. Андрей Донатович был прямой антитезой своему герою. Тот — черноусый, молодцеватый, вороватый, с ножом, который, как с удовольствием отмечал его автор, на блатном языке называют «пером». Синявский же — маленький, сутулый, с огромной седой бородой. Он не смеялся, а хихикал, не говорил, а приговаривал. Глаза его смотрели в разные стороны, отчего казалось, что он видит что-то недоступное собеседнику. Вокруг него вечно вился табачный дымок, и на стуле он сидел, как на пеньке.

Я такое видел только ребенком в кукольном театре. С годами Синявский все больше походил на персонажа русской мифологии — лешего, домового, банника. Это сходство он в себе культивировал, и нравилось оно ему чрезвычайно. «Ивана-дурака», одну из своих последних книг, он надписал: «С лешачьим приветом».

Поразительно, что человек, которого уважали следователи и любили заключенные, мог возбуждать такую вражду. Между тем Синявский — единственный в истории отечественного инакомыслия — умудрился трижды вызвать бурю негодования.

Первой на него обиделась советская власть, решившая, что он ее свергает. На самом деле Синявский был тайным адептом революции, хранившим верность тем ее идеалам, о которых все остальные забыли.

Второй раз Синявского невзлюбила эмиграция, вменявшая ему в вину «низкопоклончество перед Западом». И опять — мимо. Синявский, за исключением, может быть, одного Высоцкого, которого он же и открыл, был самым русским автором нашей словесности.

Третий раз Синявский попал в опалу как русофоб. Характерно, что Пушкина от Абрама Терца защищали люди, которым так и не удалось написать ни одного грамотного предложения.

Остроумно защищаясь, Синявский с достоинством нес свой крест. Бахчанян, с которым Андрей Донатович был на «ты», изобразил эту борьбу в виде поединка фехтовальщика с носорогом.

С этим зверем связана наша последняя встреча. Мы гуляли по Нью-Йоркскому музею естественной истории, и Андрей Донатович вспоминал, что в детстве у него была одна мечта — жить в чучеле носорога.

#### 4

Хотя Сергей без пиетета относился к филологам, в определенном — прямом — смысле он сам им был. Довлатов любил слова. Не только за мысли, которые они выражают, но и сами по себе, просто за то, что они — части речи.

Об этом он написал в одной редакторской колонке, публикации которой я из нелепого педантизма воспротивился. Сергей безропотно опубликовал колонку как реплику, из-за чего она не попала в «Марш одиноких». А жаль. Там был абзац, в котором он рассказывал о своих интимных отношениях с русской грамматикой: «Трудолюбивые маленькие предлоги волокли за собой бесконечные караваны падежей. Прочные корни объединяли разрозненные ватаги слов-единоличников. Хитроумные суффиксы указывали пути мгновенных рекогносцировок. За плечами существительных легко маневрировали глаголы. Прилагательные умело маскировали истинную суть».

В этой кукольной грамматике мне больше всего нравится роль прилагательных, которые считаются архитектурным излишеством. Бродский говорил, что Рейн учил его накрывать стихи волшебной

скатертью, стирающей прилагательные. Довлатов был к ним более справедлив.

Прилагательное умнее и коварнее других частей речи. Оно не украшает существительное, а меняет его смысл. Как опытный каратист, использующий не свою, а чужую силу, прилагательное либо разворачивает предложение, либо дает ему пронестись мимо цели. Как в том же каратэ, прилагательные берут не давлением, а взрывной силой. В поэтическом арсенале они — как лимонки без чеки.

Я часто думал, какие диковинные сочинения могли бы получиться, если взорвать загадочные пушкинские эпитеты: «счастливые грехи», «немая тень», «усталая секира», «торжественная рука», «мгновенный старик».

### **5**

Свою таллинскую дочку Сашу Довлатов называл в честь Пушкина. Но говорил он о нем редко, совсем не так, как о Достоевском, Фолкнере или даже Куприне. Исключение составляла «Капитанская дочка», чей сюжет провоцирует на аналогии. Если правда, что главное для писателя придумать не книгу, а автора, то соблазнительно представить, будто «Зону» Довлатов писал от лица Петра Гринёва, из которого мог бы получиться прозаик не хуже Белкина.

Мне кажется, Довлатов узнавал себя в Гринёве. В самом деле, Гринёв, как надзиратель в «Зо-

не», — всегда меж двух огней. При этом нельзя сказать, что он — над схваткой. Напротив, Гринев — в гуще битвы, постоянно готовый к подвигу и смерти, но — не к ненависти. Со своим автором он делит черту, из-за которой, как считает Цветаева, Пушкина не взяли в декабристы — «ненадежность вражды». Драма Гринева в том, что, не поступившись своею, он способен понять — и принять — другую точку зрения.

Это не оппортунизм Швабрина, это — знаменитая «всеприимчивость» самого Пушкина, масштабы которой нам мешает оценить школа, приучившая считать Пугачева народным героем. У настоящего Пугачева, как напоминает та же Цветаева, с одного пленного офицера содрали кожу, «вынули из него сало и мазали им свои раны».

Понимая, с каким героем имел дело Пушкин, Довлатов писал: «В “Капитанской дочке” не без сочувствия изображен Пугачев. Все равно, как если бы сейчас положительно обрисовали Берию».

Передав Гриневу свою философию, Пушкин открыл ему и тайну своей поэзии. В пугачевской ставке Гринев переживает поэтический экстаз. Темная красота беспредела вызывает творческий импульс — «все потрясло меня каким-то пиитическим ужасом».

Не так ли была зачата и довлатовская проза? В «Зоне», после одного из самых скотских лагерных эпизодов, довлатовского героя охватывает то состояние исключенности из жизни, что и сделало из него писателя: «Мир стал живым и безопасным, как

на холсте. Он приглядывался к надзирателю без гнева и укоризны».

### 6

Если «Капитанская дочка» могла служить отправной точкой «Зоны», то для своей лучшей книги Довлатов использовал самого Пушкина. «Заповедник» вылеплен по пушкинскому образу и подобию, хотя это и не бросается в глаза. Умный прячет лист в лесу, человека — в толпе, Пушкина — в Пушкинском заповеднике.

Довлатов изображает Заповедник русским Диснейлендом. Тут нет и не может быть ничего подлинного. Завод по производству фантомов, Заповедник заражает всю окружающую его среду. Поэтому встреченный по пути Псковский кремль напоминает герою «громadных размеров макет». По мере приближения к эпицентру фальши сгущается абсурд. Иногда он материализуется загадочными артефактами, вроде брошюры «Жемчужина Крыма» в экскурсионном бюро Пушкинских Гор.

Главный продукт Заповедника, естественно, сам Пушкин. Уже на первой странице появляется «официант с громадными войлочными бакенбардами». Эти угрожающие бакенбарды, как нос Гоголя, превратятся в навязчивый кошмар, который будет преследовать героя по всей книге: «На каждом шагу я видел изображение Пушкина. Даже возле таинственной кирпичной будочки с надпи-

сю «Огнеопасно!». Сходство исчерпывалось бакенбардами».

Бесчисленные пушкины, наводняющие Заповедник, суть копии без оригинала, другими словами — симулякры (хорошо, что Довлатов этого не прочтет).

Единственное место в «Заповеднике», где Пушкина нет, — это сам Заповедник. Подспудный, почти сказочный сюжет Довлатова — поиски настоящего Пушкина, открывающего тайну, которая поможет герою стать самим собой.

Описываемые в «Заповеднике» события произошли, когда Сергею было 36, но герой его попал в Заповедник в 31 год, вскоре после своего «тридцатилетия, бурно отмечавшегося в ресторане «Днепр»».

Почему же изменил свой возраст автор, любивший предупреждать читателя, что «всякое сходство между героями книги и живыми людьми является злонамеренным. А всякий художественный домысел — непредвиденным и случайным»? Думаю, потому, что 31 год было Пушкину, когда он застрял в Болдине. Совпадение это умышленное и красноречивое, ибо свое лето в Заповеднике Довлатов выстраивает по образцу болдинской осени.

Заботливо, но ненавязчиво Сергей накапливает черточки сходства. Жена, которая то ли есть, то ли нет. Рискованные и двусмысленные отношения с властями. Мысли о побеге. Деревенская обстановка. Крестьяне — как из села Горюхина. Литература, сюжет которой, в сущности, пересказывает

не только довлатовскую, но и пушкинскую биографию: «Несчастливая любовь, долги, женитьба, творчество, конфликт с государством». Но главное, что «жизнь расстилалась вокруг необозримым минным полем». Ситуация «карантина», своего рода болдинская медитативная пауза, изъясла героя из течения жизни. Поэтому, вернувшись в Ленинград, он чувствует себя как «болельщик, выбежавший на футбольное поле».

Трагические события «Заповедника» освещены болдинским ощущением живительного кризиса. Преодолевая его, Довлатов не решает свои проблемы, а поднимается над ними. Созревая, он повторяет ходы пушкинской мысли. Чтобы примерить на себя пушкинский миф, Довлатов должен был не прочесть, а прожить Пушкина.

### 7

Легенда отличается от мифа, как сценарий от фильма, пьеса от спектакля, окружность от шара, отражение от оригинала, слова от музыки.

В отличие от легенды миф нельзя пересказать — только прожить. Миф всегда понуждает к поступку.

По-настоящему власть литературного мифа я ощутил, попав в страну, выросшую из цитат, — в Израиль. Подлинным тут считается лишь то, что упоминается в Библии. Ссылка на нее придает именам, растениям, животным, географическим названиям статус реальности. Не зря христиане зовут Палестину пятым евангелием.

В Израиле миф сворачивает время, заставляя ходить нас по кругу. Здесь царит не история, а безвременье. Погруженная в пространство мифа жизнь направлена на свое воспроизводство.

Самым наглядным образом это демонстрирует хасидское гетто в иерусалимском квартале Меа-Шарим. Все детали местного обихода — от рождения до смерти, от рецептов до покроя — строго предписаны традицией. Поэтому тут нет и не может быть ничего нового. Каждое поколение углубляет колею, а не рвется из нее. Стены гетто защищают своих обитателей от драмы перемен и игры случая. Здесь никто ничего не хочет, потому что у всех все есть.

Обменяв свободу на традицию, растворив бытие в быте, жизнь, неизменная, как библейский стих, стала собственным памятником.

Без остатка воплотив слово в дело, иерусалимские хасиды построили литературную утопию. В другой рай они и не верят.

Каждой книге свойственна тяга к экспансии. Вырываясь из своих пределов, она стремится изменить реальность. Провоцируя нас на действие, она мечтает стать партитурой легенды, которую читатели претворят в миф.

Так, два века назад чувствительные москвичи собирались у пруда, где утопилась бедная Лиза.

Так, их не более трезвые потомки ездят в электричке по маршруту Москва — Петушки, вооружившись упомянутым в знаменитой поэме набором бутылок.

Пушкинский заповедник в этих терминах — не миф, а карикатура на него: «грандиозный парк культуры и отдыха». Литература тут стала не ритуалом, а собранием аттракционов, вокруг которых водят туристов экскурсоводы — от одной цитаты к другой. Пушкинские стихи, вырезанные «славянской каллиграфией» на «декоративных валунах», напоминают не ожившую книгу, а собственное надгробие.

Присвоенный государством миф Пушкина фальшив, как комсомольские крестины. Ритуал не терпит насилия. Его нельзя насадить квадратно-гнездовым способом. Но и разоблачить ложный миф нельзя, его можно только заменить настоящим, чем не без успеха и занялся Довлатов. Мне рассказывали, что теперь молодежь приезжает в Заповедник, чтобы побывать не только в пушкинских, но и в довлатовских местах.

### 8

Лучшим детективом Честертон считал рассказ Конан-Дойля «Серебряный», названный по кличке жеребца, убившего конюха. Соль в том, что имя преступника мы узнаем не в конце, а в самом начале — в заглавии.

С «Заповедником» — та же история. Как всегда у Довлатова, секрет лежит на поверхности. Дело в том, что Заповедник — не музей, где хранятся мертвые и к тому же поддельные вещи, изготовленные, как утверждал Сергей, «неким Самородским».

Заповедник — именно что заповедник, оградой которому служит пушкинский кругозор. Пока один Заповедник стережет букву пушкинского мифа, другой, тот, что описал Довлатов, хранит его дух.

Великая его особенность — способность соединять противоречия, не уничтожая, а подчеркивая их. Во вселенной Пушкина нет антагонизма — только полярность. Его мир шарообразен, как глобус. С Северного полюса все пути ведут к югу. Достигнув предела низости, пушкинские герои, вроде того же Пугачева, обречены творить не зло, а добро. Не аморализм, а пронизательность стоит за пушкинскими словами, которые так любил повторять Довлатов: «Поэзия выше нравственности». Только сохранив в неприкосновенности неизбежную и необходимую, как мужчина и женщина, биполярность бытия, писатель может воссоздать мир в его первоначальной полноте, не расчлененной плоским моральным суждением.

В «Заповеднике» у Довлатова без конца допытываются, за что он любит Пушкина. Думаю, за то, что Пушкин не отвергал навязанные ему роли, а принимал их — все: «не монархист, не заговорщик, не христианин — он был только поэтом, гением и сочувствовал движению жизни в целом». Довлатов любил Пушкина за то, что в этом большом человеке нашлось место и для маленького человека, за то, что Пушкин, в котором «легко уживались Бог и дьявол», погиб «героем второстепенной беллетристики. Дав Булгарину законный повод написать: “Великий был человек, а пропал, как заяц”».

Довлатовская книга настояна на Пушкине, как коньяк на рябине. Она вся пронизана пушкинскими аллюзиями, но встречаются они в нарочито неожиданных местах. Например, пошлая реплика кокетничающей с Довлатовым экскурсовода Натэллы: «Вы человек опасный» — буквально повторяет слова Доны Анны из «Каменного гостя». Оттуда же в довлатовскую книгу пришел его будущий шурин. Сцена знакомства с ним пародирует встречу Дон Гуана с Командором: «Над утесами плеч возвышалось бурое кирпичное лицо... Лепные своды ушей терялись в полумраке... Бездонный рот, как щель в скале, таил угрозу... я чуть не застонал, когда железные тиски сжали мою ладонь».

Важнее прямых аналогий — само пушкинское мировоззрение, воплощенное не в словах, а в образах — в героях «Заповедника», каждый из которых состоит из непримиримых, а потому естественных противоречий. На них указывает даже такой мимолетный персонаж, как украшающая ресторан «Витязь» скульптура «Россиянин». Творение отставного майора Гольдштейна напоминало «одновременно Мефистофеля и Бабу-Ягу».

О тех же дополняющих друг друга, как ян и инь, противоречиях говорит и символическая, словно герб, картинка, которой Довлатов начинает описание своего Заповедника: «Две кошки геральдического вида — угольно-черная и розовато-белая — жеманно фланировали по столу, огибая тарелки».

Эта черно-белая пара готовит читателя к встрече с настоящими героями книги, о которых нам так и не удастся составить ни определенного, ни окончательного мнения.

Самый обаятельный из них — безнадежный пропойца Михаил Иванович Сорокин. Довлатов описывает его, как того русского молодца, которого — по пословице — и сопли красят: «Широкоплечий, статный человек. Даже рваная, грязная одежда не могла его по-настоящему изуродовать. Бурое лицо, худые мощные ключицы под распахнутой сорочкой, упругий четкий шаг... Я невольно им любовался».

Михаил Иванович проходит по книге, как летающая тарелка, — таинственным, так и не опознанным объектом. «Нелепый в доброте и зле», он живет невпопад и говорит случайно. Лучшее в нем — дремучий язык, сквозь который иногда пробивается поэзия. Про жену он говорит: «Спала аккуратно, как гусеница».

Произвольные реплики Михаила Ивановича служат не общению и не самовыражению, а заполнению пауз между походами за плодово-ягодным. Но, как ржи васильки, русской речи идет эта невольная заумь, столь отличная от красующихся «самовитых» слов футуристов. Речь Михаила Ивановича — это жизнь языка, предоставленного самому себе: «эт сидор-пидор бозна где».

Михаил Иванович занимает первое место в длинном ряду алкашей-аристократов, которые в прозе Довлатова играют ту же роль, что благо-

родные разбойники у Пушкина. «Жизнелюбивые, отталкивающие и воинственные, как сорняки», они — бесполезны и свободны. Верные своей природе, они, как флора и фауна, всегда равны себе. Больше им и быть-то нечем.

Собственно, все любимые герои Довлатова как иллюстрации к учебнику «Природоведение». Безвольный эрудит Митрофанов — «прихотливый и яркий цветок» — принадлежит «растительному миру». Спокойная, как «утренняя заря», жена Таня «своим безграничным равнодушием напоминала явление живой природы».

Сюда же относится и фотограф Валера, которым Сергей гордился больше, чем другими, понимая, однако, что как раз из-за этого безудержного болтуна его лучшая книга не поддается переводу.

Валера — как эхо. Он тоже ближе к природе, чем к культуре. Поток речи льется из него свободно и неудержимо, как река: «Вы слушаете “Пионерскую зорьку”... У микрофона — волосатый человек Евстихиев... Его слова звучат достойной отповедью ястребам из Пентагона...»

Спрашивать о смысле всего этого так же бесполезно, как толковать журчание ручья. Если в этом безумном словоизвержении и есть система, то она нам недоступна, как язык природы.

В «Заповеднике» Довлатов любовно разделяет два вида лингвистического абсурда. Речь ставящего слова наудачу Михаила Ивановича бессмысленна, бессвязный полив Валеры непонятен. Один изымает логику из грамматики, второй — из жизни.

Впрочем, для нас важно, что оба говорят не по-человечески, а «по-птичьи». Если речь Михаила Ивановича, как сказано у Довлатова, сродни «пению щегла», то Валера напоминает о попугае.

У Сергея, кстати сказать, жили два зеленых попугайчика, но они не умели говорить. Зато один мой знакомый поэт научил своего огромного ара не только говорить, но и дразнить живущего там же ручного хорька. Каждое утро несчастное животное просыпалось под издевательские вопли бразильского попугая, выкрикивающего: «Хорек — еврей!»

Видимо, попугаи — типично писательские птицы. Бахчанян, впрочем, утверждал, что у них могло быть и более достойное призвание. Как известно, Франциск Ассизский читал проповеди птицам, в основном — голубям. Они до сих пор живут возле его кельи. Так вот, Вагрич считал, что если бы Франциска слушали не голуби, а попугаи, они смогли бы донести до нас слова святого.

## 9

Галерея чудаков в «Заповеднике» — лучшая у Довлатова. Сергей был сильнее всего во фронтальном изображении героев. Отсутствие заранее выбранной позиции, да и вообще определенной концепции жизни подготавливало его к тем неожиданностям, которыми нас дарит неумышленная действительность.

Этим довлатовская проза напоминает сад камней, который мне довелось видеть в Пекине.

В императорский парк Запретного города веками свозили причудливые речные глыбы, добытые со дна Янцзы. Прелесть этих необработанных камней в том, что они лишены умысла. Красота камня — не нашей работы, поэтому и сад камней не укладывается в нашу эстетику. Это — не реализм, не натурализм, это — искусство безыскусности. Не может быть камня «неправильной формы», потому что для него любая форма — правильная, своя.

В довлатовской прозе персонажи, как причудливые глыбы в саду камней, живут каждый по себе. Их объединяет лишь то, что с ними ничего нельзя сделать, в том числе — понять.

Поэтому довлатовский диалог часто напоминает разговор глухих. Собеседники у него не столько спрашивают, сколько переспрашивают друг друга. Всякая реплика плодит недоразумение, попытки разрешить которое только ухудшают дело. Поскольку каждый пользуется своим, непонятным другому языком, то речь перестает быть оружием. Диалог — не поле боя, а арена, где каждый говорит, не заботясь о другом. Их тут все равно никому слушать, кроме, конечно, автора, виртуозно воспроизводящего в «Зоне», например, такое лагерное *qui pro quo*:

«— Придет, бывало, кум на разговоренье...

— Кум? — забеспокоился Ероха. — Опер, что ли?

— Опер... Сам ты — опер. Кум, говорю... родня...»

Это солировал зек из крестьян. А вот «вор в законе»:

«— Да, я умел рогами шевелить. Аж девы подомной кричали!..

— Что без толку кричать? — сказал Замараев.

— Эх ты, деревня! А секс?

— Чего? — не понял Замараев».

В «Заповеднике» лишены смысла даже те диалоги, которые ведут самые близкие люди. Так, каждый разговор героя с будущей женой лишь усугубляет их взаимонепонимание:

«— Нет у меня родителей, — печально ответила Таня.

Я смутился.

— Простите, — говорю, — за бестактность...

— Они живут в Ялте, — добавила Таня, — папаша — секретарь райкома...»

Или так:

«— Один повесился недавно. Его звали — Рыба. Прозвище такое... Так он взял и повесился... Сейчас он работает корректором.

— Кто?! — вскричал я.

— Рыба. Его удалось спасти. Сосед явился к нему за папиросами...»

Дальше — только хуже. Чем ближе становятся герои, тем меньше они понимают друг друга:

«Как-то раз я водворил над столом фотографию американского писателя Беллоу.

— Белов? — переспросила Таня. — Из «Нового мира»?

— Он самый, — говорю...»

Прекращает эту трагикомическую неразбериху лишь Танина эмиграция, которую она защищает

явно не своими словами. Только этот диалог и имеет смысл, и то потому, что для него Довлатов просто поделил поровну собственные аргументы. Однако и это не помогло им договориться. Дело в том, что для героя «Заповедника» «ехать — не ехать» — не настоящий вопрос. Настоящий вопрос — не где жить, а как.

### 10

«Заповедник» — роман испытания и воспитания, рассказ о приобщении автора к пушкинской вере, к его, так восхищавшему Сергея «олимпийскому равнодушию».

Довлатова покорила способность Пушкина подняться над антагонизмом добра и зла: «Месяц и звезды ярко сияли, освещая площадь и виселицу». Эта зловещая сцена из «Капитанской дочки» узнается в одном из любимых довлатовских пейзажей — луна, которая светит и хищнику, и его жертве.

Редкий, малословный, ускользающий от внимания пейзаж Довлатова — красноречивая декларация его философии, отнюдь не только литературной. Орудя, как часовщик пинцетом, Довлатов вынимал из окружающего нужные ему детали. Остальное шло на пейзажи. Они не помогают сюжету. В них нет значительности, намек, подтекста. Мелкие подробности мира, они оправдывают свое присутствие в тексте только тем, что существуют и за его пределами. Пейзаж у Довлатова не участвует в действии, он просто есть. Все, что попадает

в него, не отражает лучи освещающего авторского внимания, а светится само, как на картинах Вермеера. Сергей сторожил эту загадочную люминесценцию: «За окном рисовался вокзальный пейзаж. Довоенное здание, плоские окна, наполненные светом часы...»

Еще в молодости Довлатов утверждал, что «каждая художественно изображенная вещь, предмет уже несет в себе поэтическую мысль». Следуя собственному правилу, Сергей тщательно воспроизводил цвет, форму, текстуру безразличной сюжета вещи. Так он восстанавливал справедливость, которую нарушает неизбежный авторский произвол. «Нестреляющие ружья» довлатовских описаний освобождают природу от навязанной иерархии. Для нее лишнее и необходимое — синонимы. Антонимами их делает лишь наш предрассудок, разоблачая который Сергей обращается к особому приему. Его хорошо описывает иезуитский совет Довлатова: «Когда торопишься, хорошо замедлить шаг».

Кульминационные моменты довлатовской прозы отмечены сгущением ничего не говорящих деталей. Вернее, они ничего не говорят только занятому собой герою. В острых ситуациях Довлатов покидает своего почти неотличимого двойника, чтобы оглядеться по сторонам как раз тогда, когда тот на это не способен.

В «Зоне», например, есть такой абзац: «Надзиратель положил бутылку в карман. Афишу он скомкал и выбросил. Было слышно, как она раз-

ворачивается, шурша». Кому, спрашивается, слышно?

В «Заповеднике» герой, подойдя к дверям управления, за которыми его ждет майор КГБ, нажимает «симпатичную розовую кнопку». А вот как на измученного запоем героя обрушивается роковая весть: «Девушка стыдливо отвернулась. Затем вытащила из лифчика голубоватый клочок бумаги, сложенный до размеров почтовой марки. Я развернул нагретую телеграмму и прочел: “Улетаем средь ночью. Таня. Маша”».

«Нагретая телеграмма» — моя любимая героиня Довлатова. Она напоминает одно стихотворение Одена. В нем он хвалит старых мастеров за то, что, изображая казнь, они не забывали показать и лошадь палача, почесывающуюся о дерево.

При всем эгоцентризме довлатовской прозы, где, кроме Я, в сущности, и нет героя, Сергей никогда не забывал, что миру нет дела до наших бед. Периферийное зрение автора, уравнивая в правах все элементы мироздания, делало сплошной ткань бытия.

### **11**

Всякий писатель мечтает об одном: вставить в свою книгу весь мир, убрав из него все лишнее.

Писатель — последний хранитель цельности в мире распавшегося знания. Он собирает то, что другие разбрасывают. Складывая, он получает результат, превышающий сумму частей. Прибавоч-

ной стоимостью литература расплачивается с читателями.

Цельность, однако, такой товар, который легко поддается фальсификации. Одни авторы ее имитируют, пряча от себя и читателей торчащие концы. Так, заметая мусор под кровать, холостяки убирают комнату перед свиданием.

Другие авторы подменяют цельность ее схемой. Так поступают пьяные, ищущие потерянные часы там, где светлее.

Третьи, отказавшись от поисков цельности, демонстрируют обнаженную несурязицу абсурда.

Труднее всего приходится самым честным авторам, которые готовы, как говорил Беккет, «впустить в мир беспорядок». Им приходится признать существование хаоса, страдать от него, сжиться с ним, научиться его уважать, даже любить и терпеливо ждать, когда — и если — в нем откроется скрытый от непросветленного взгляда порядок.

Довлатов знал цену «чудодейственной силы абсурда», но мечтал он о норме, которая тоже «вызывает ощущение чуда».

Норма — это и начало и конец пути. К норме нельзя прийти. К ней можно только вернуться. И чем больше писатель, тем длиннее окружность, которую он описывает вокруг хаоса, возвращаясь к банальности исходной точки.

Когда китайский художник начинал писать пейзаж, он видел перед собой лишь горы и реки. Многие годы вместо гор и рек он учился изображать их суть и душу. А потом в один прекрасный момент пе-

лена спадала с его глаз и он обнаруживал, что перед ним — горы и реки. Все в мироздании становилось на свои места, хаос оказывался космосом, и мир впускал художника в себя, открывая ему неизбежность своего с ним единства. Нет у художника темы помимо этой. Но и ее он решает только для себя. Он может лишь позвать нас идти — не за собой, а туда же, куда шел он.

В письме, относящемся как раз к тому периоду, когда Довлатов работал над будущим «Заповедником», есть признание, которое Сергей называл «метафорическим выпадом»: «Всю жизнь я дул в подзорную трубу и удивлялся, что нету музыки. А потом внимательно глядел в тромбон и удивлялся, что ни черта не видно. Мы осушали реки и сдвигали горы, а теперь ясно, что горы надо вернуть обратно, и реки — тоже».

В финале «Заповедника» Довлатов, совершив «шаг от парадокса к трюизму», пришел туда, где случайное совпадает с необходимым: «Вдруг я увидел мир как единое целое. Все происходило одновременно. Все свершалось на моих глазах...»

## КОНЦЕРТ ДЛЯ ГОЛОСА С АКЦЕНТОМ

### 1

История Брайтон-Бич разворачивалась так стремительно, что я успел застать рассвет, расцвет и закат нашей эмигрантской столицы. Довлатов, правда, приехал чуть позже, так что ему не пришлось увидеть, как все это начиналось.

Первые заведения на Брайтоне назывались простодушно — по-столичному: «Березка», в которой, как в сельпо, торговали всем сразу — солеными огурцами, воблой, матрешками, и смахивающий на вокзальный буфет гастроном «Москва».

Хозяином обоих был пожилой богатырь Миша, глядя на которого хотелось сказать: «Ты еще пошумишь, старый дуб». Похожий на бабелевских биндюжников, он отличался добродушием и небогатой фантазией. Когда дела пошли совсем хорошо, он открыл филиал на Барбадосе

и назвал его «Красная Москва». Рассказывали, что после того, как эмигрантов перестали выпускать, Миша выкупил у советских властей взрослую дочку. Уже на следующий день она стояла за прилавком.

Между «Березкой» и «Москвой» целыми днями циркулировали стайки эмигрантов. Униформа у всех была одна, как в армии неизвестно какой державы. Зимой — вывезенные из России пыжики и пошитые в Америке дубленки. Летом — санаторные пижамы и тенниски. В промежутках царили кожаные куртки. Местная жизнь сочилась пенсионным благополучием. Неподалеку от моря, за столиками, покрытыми советской клеенкой, под плакатом с коллективным портретом «Черноморца» немолодые люди играли в домино, не снимая ушанок.

Брайтон еще лишь начинался. В Россию еще только отправлялись первые конверты со снимками: наши эмигранты на фоне чужих машин. Правда, уже тогда появился пляжный фотограф, который предлагал клиентам композицию с участием фанерных персонажей из мультфильма «Ну, погоди!». Раньше многих он понял, что тут Микки Маус не станет героем.

Прошло много лет, но на Брайтоне по-прежнему все свое. Не только черный хлеб и чесночная колбаса, но и ванилин, сухари, валидол, пиво. Брайтон ни в чем не признает американского прейскуранта. Здесь — и только здесь — можно купить узбекские ковры, бюстгальтеры на четыре

пуговицы, чугунные мясорубки, бязевые носки, нитки мулине, зубную пасту «Зорька».

Индустрия развлечений на Брайтоне тоже эндемичная — свои звезды, свои лауреаты все-союзных конкурсов, свои застольные ритуалы, свой юмор и, конечно, собственная пресса. На ее страницах эмиграция продолжает общение на языке, считавшемся пригодным лишь для частного, если не альковного общения. Только на Брайтоне никто не вздрогнет, прочитав в газете, что Жорика и Беаточку поздравляют с золотой свадьбой. Из-за любви Брайтона к уменьшительным суффиксам кажется, что здесь живут люди с птичьими именами: Шмулики, Юлики, Зяблики.

Разбогатев, Брайтон не перестал говорить по-своему и тогда, когда обзавелся неоновыми вывесками. Об этом свидетельствует магазин «Оптека», в котором можно заказать очки или купить аспирин, и ресторан, на котором латинским шрифтом написано «Saruccino», а внизу русский перевод — «Пельмени».

Иногда на Брайтон заходят американцы. Однажды я встретил в шашлычной пару вуди-алленского типа. Молодой человек, видимо начитавшись Достоевского, заказал тарелку икры и стакан водки. Через пятнадцать минут его уже вытаскивали из-за стола. Несчастный бормотал: «Это не ресторан, это — Holocaust!»

Наших, казалось бы, спиртным не удивишь. Но только здесь мне довелось встретить соотече-

стенников, выпивших бутылку «Курвуазье», не слезая с верхнего полка русской парной.

Брайтон умеет поражать и своих. Мне никогда не приходилось видеть в одном месте столько лишенных комплексов евреев. Довлатова они тоже удивляли: «Взгляд уверенный, плечи широкие, задний карман оттопыривается... Короче — еврей на свободе. Зрелище эффектное и весьма убедительное. Некоторых оно даже слегка отпугивает...»

В России евреи не любят высовываться. Отец мой, например, не одобрял Киссинджера, боясь, что евреям еще придется отвечать за внешнюю политику своего соплеменника. Но на Брайтоне никто ничего не боится и все говорят что думают. Как-то мы познакомились тут с невысоким человеком, у которого вместо зубов был лишай через щеку. Осведомившись о роде наших занятий, он схватился за лысую голову, причитая: «Ой, что вы делаете! Амегика любит сильных».

## **2**

На Брайтоне, как я уже говорил, все свое. В том числе и поэт Бродский. Зовут его, правда, не Иосиф. Впрочем, больше тут любят не стихи, а песни. Особенно одну, с припевом «Небоскребы, небоскребы, а я маленький такой». Сочинил ее Вилли Токарев. С тех пор как его таксистская муза пересекла океан, не замочив подола, он стал говорить, что до него в эмиграции поэтов не было.

Это не совсем так. Поэтом Третьей волны был Наум Сагаловский. Открыл его Довлатов и гордился им больше, чем всеми своими сотрудниками, вместе взятыми. «Двадцать лет я проработал редактором, — писал Сергей, — Сагаловский — единственная награда за мои труды». Довлатов любовно защищал Сагаловского от упреков в шукарстве и антисемитизме: «Умение шутить, даже зло, издевательски шутить в собственный адрес — прекраснейшая, благороднейшая черта неистребимого еврейства. Спрашивается, кто придумал еврейские анекдоты? Вот именно...»

Знавшего толк в ловком искусстве репризы Сергея не отталкивал, а притягивал эстрадный характер стихов Сагаловского. «Если бы в эмиграции, — писал он ему, — существовал культурный и пристойный музыкальный коллектив, не кабацкий, а эстрадный, то из нескольких твоих стихотворений можно было бы сделать хорошие песни». Однажды Довлатов это доказал. После того как Сергей выпустил вместе с Бахчаняном и Сагаловским «эксцентрическую», по его выражению, книгу «Демарш энтузиастов», в Нью-Йорке состоялась встреча авторов с читателями. Вел ее, естественно, Довлатов. Представив сидящих по разные стороны от него соавторов, Сергей задумчиво огляделся и заметил, что сцена напоминает ему Голгофу. Затем он немного поговорил о народности поэзии Сагаловского, а потом неожиданно для всех спел положенное им на му-

зыку стихотворение, которое Наум посвятил Бахчаняну:

*Закажу натюрморт,  
чтоб глядел на меня со стены,  
чтобы радовал глаз,  
чтобы свет появился в квартире.  
Нарисуй мне, художник,  
четыреста грамм ветчины,  
малосольных огурчиков,  
нежинских, штуки четыре.*

Случайно попав в «Новый американец», Сагаловский стал там любимцем. Он обладал редким и забытым талантом куплетиста, мгновенно откликающегося на мелкие события эмигрантского мирка. Сергей чрезвычайно ценил это качество. Он писал Сагаловскому: «Без тебя в литературе не хватало бы очень существенной ноты. Представь себе какую-нибудь “Хованщину” без ноты “ля”».

Виртуоз домашней лиры, Сагаловский лучше всего писал пародийные альбомные стихи, рассчитанные на внутреннее потребление:

*Эти Н. Американцы —  
им поэт — что жир с гуся —  
издеваются, засранцы,  
поливают всех и вся!..  
А живут они богато,  
пусть не жалобят народ!*

*Вон — писатель С. Довлатов  
третью книгу издает.*

*Ест на праздничной посуде,  
пьет «Смирновку», курит «Кент»  
и халтурит в «Ундервуде», —  
как-никак, а лишний цент.*

*Эти — как их? — Вайль и Генис, —  
я их, правда, не читал, —  
это ж просто Маркс и Энгельс!  
Тоже ищут капитал!..*

Конечно, все это напоминает студенческую стенгазету, но именно ее и не хватало нашей изнывающей от официоза эмиграции, чьей беззаботной и беспартийной фракцией стали мы. «Новый американец» оказался последним коммунистическим субботником. «Свободный труд свободно собравшихся людей» позволял нам обменивать долги на надежды. «Положение все еще трудное, — писал Сергей, — но оно — окончательно перспективное. Хотя Вайль четыре месяца не платил за квартиру, а Шарымова питается только в гостях». Нужда не мешала всем так упиваться собой и работой, что наш энтузиазм заражал окружающих. Довлатов считал это время лучшим в своей жизни.

В Америке эмигрантам больше всего не хватает общения. Наша незатейливая газета отчасти его заменяла. Она подкупала фамиллярностью тона, объединяющего Третью волну в одну

компанию. Все, что здесь происходило, было делом сугубо частным. В первую очередь — литература. Что и неудивительно — нас ведь было очень немного. Всех эмигрантских писателей можно было позвать на одну свадьбу. Читателей, впрочем, тоже, но тогда свадьба была бы грузинской.

Попав в такие условия, литература вернулась к тому, с чего она начиналась — непрофессиональное, приватное занятие. Напечатанные крохотными тиражами книги писались для своих — и друзей и врагов.

Ненадолго отделившись от ответственности, литература вздохнула с облегчением. Сэлинджер советовал художникам использовать коричневую оберточную бумагу: «Многие серьезные мастера писали на ней, особенно когда у них не было какого-нибудь серьезного замысла».

### 3

Издав «Компромисс», Сергей напечатал на задней обложке отрывок из нашей статьи, который начинался словами: «Довлатов — как червонец: всем нравится». На что Сагаловский немедленно откликнулся «Прейскурантом», подводящим сальдо всей эмигрантской литературе. В стихах, написанных в излюбленном тогда жанре дружеской пикировки, есть и про нас:

*...и никуда не денешься,  
и вертится земля...*

*Забыли Вайля с Генисом:  
за пару — три рубля.  
Они, к несчастью, критики,  
и у меня — в цене,  
но, хоть слезами вытеки,  
не пишут обо мне.*

*Я с музами игривыми  
валяю дурака  
и где-то на двугривенный  
еще тяну пока...*

Первый сборник Сагаловского — «Витязь в еврейской шкуре» — вышел в специально придуманном для этой затеи издательстве «Dovlatov's Publishing». Надписывая мне книгу, Наум аккуратно вывел: «Двугривенный — полуторарублевому».

Как водится, Сагаловский разительно отличался от своих стихов. Вежливый, глубоко порядочный киевский инженер с оперным баритоном, он придумал себе маску ранимого наглеца. Свои стихотворные фельетоны Сагаловский писал от лица «русского поэта еврейской национальности» Мотла Лещинера. Этого практичного лирика с непобедимым чувством здравого смысла трудно было не узнать в брайтонской толпе:

*Вчера мой внук по имени Давид  
пришел со школы, съел стакан сметаны,  
утерся рукавом и говорит,  
что он произошел от обезьяны.*

*Я говорю: «Дурак ты или псих?  
Сиди и полировку не царапай!  
Не знаю, как и что насчет других,  
но ты произошел от мамы с папой».*

Герой Сагаловского, буруеваемый мечтой занять в Новом Свете место, которого и в Старом-то не было, представлял эмигрантскую версию «маленького человека», неизвестно зачем перебравшегося в просторную Америку из своей малогабаритной, но родной квартиры:

*Метраж у нас был очень мал,  
я рос у самого порога,  
меня обрезали немного,  
чтоб меньше места занимал.*

Живя в Чикаго, Сагаловский Брайтона не любил и не стеснялся ему об этом говорить прямо. Так, в ответ на нашу статью о сходстве Брайтона с бабелевской Одессой пришел анонимный отклик, автора которого отгадать было, впрочем, нетрудно:

*Мне говорят, кусок Одессы,  
ах, тетя Хая, ах, Привоз!  
Но Брайтон-Бич не стоит мессы,  
ни слова доброго, ни слез.*

*Он вас унизил и ограбил,  
и не бросайте громкий клич,*

*что нужен, дескать, новый Бабель,  
дабы воспел ваш Брайтон-Бич.*

*Воздастся вам — где дайм, где никель!  
Я лично думаю одно —  
не Бабель нужен, а Деникин!  
Ну, в крайнем случае — Махно...*

#### **4**

Брайтон можно было презирать, но не игнорировать. Там жили наши читатели. И мы хотели им понравиться. Сергею это удавалось без труда. Напрочь лишенный интеллектуального снобизма, Сергей терпимее других относился к хамству и невежеству своих читателей.

Сегодня, чтобы добиться их расположения, можно просто перепечатывать уголовные репортажи из российских газет. Ничто так не красит «новую» родину, как плохие новости с родины «старой». Но пока советская власть была жива, читателю приходилось довольствоваться куда менее живописной диссидентской хроникой. Поэтому, развлекая эмигрантскую аудиторию, мы рассказывали ей либо о хорошо знакомом, либо о совсем неизвестном. В последнем случае в ход шли заметки под общим названием «Женщина в объятиях крокодила». В первом — интервью, для которых тот же язвительный Сагаловский придумал рубрику «Как ты пристроился, новый американец?».

Сергей охотно участвовал в ней, описывая успехи своих многочисленных приятелей. В его изложении все они казались писателями. Так, один наш общий приятель, врач, прослуживший много лет на подводной лодке и редко обходившийся без мата, в беседе с Довлатовым, нарядно названной «Досужие размышления у обочины желудочно-кишечного тракта», якобы поет этому самому тракту пеан: «Внутренние органы необычайно гармоничны. Болезнь, собственно, и есть нарушение гармонии. Здоровый организм функционирует в причудливом и строгом ритме. Все это движется и постоянно меняет оттенки. Любой абстракционист может позавидовать. Жаль, что я не режиссер, как мой друг Соля Шапиро. Я бы снял гениальный фильм про внутренние органы. Например, о сложных драматических взаимоотношениях желудка и кишечника...»

В каждый, а не только в газетный текст Сергей вставлял друзей. Трудно найти не упомянутого им знакомого. Он пытался интимизировать эмиграцию, сделав ее своим домом. Целенаправленно создавая миф Третьей волны как большой семьи, Довлатов использовал фантомы. Он изобрел особый газетный жанр — «Случаи». Эти крохотные, идущие без подписи заметки выдавались им за действительные происшествия. Ничего интересного в эпизодах не было, за исключением героев — всегда эмигрантов. Ну, например, рассказывалось, что бывший учитель физкультуры из Львова Гарри Пивоваров побил

трех чернокожих хулиганов в сабвее. При этом один из них «нанес ему легкое ранение ножом для разрезания ковров». Только последняя деталь выдает автора этой неприятной истории.

С привычным произволом художника Сергей приукрашивал действительность, идя навстречу запуганным преступностью эмигрантам. Впрочем, я и правда знал одного украинского еврея, отбившегося от грабителей пылесосом, который он нес с распродажи. Чаще, конечно, встречи с преступниками кончались в их пользу. У моего брата за полтора месяца украли два телевизора.

Однажды, начитавшийся довлатовских «случаев», в газету пришел Завалишин с просьбой сообщить о том, что его квартира тоже подверглась ограблению. Художественный критик, тонкий знаток Малевича, Вячеслав Клавдиевич был легендарной личностью. Великолепный лыжник, герой финской войны, он попал в плен к немцам. В лагерях ДиПи Завалишин умудрился издать четырехтомник Гумилева.

Когда я с ним познакомился, он был уже нищим стариком с плохим почерком. За его рецензии в «Новом русском слове», которые жадно читали и Целков, и Шемякин, и Неизвестный, платили по семь долларов. Пять из них шло машинисткам за перепечатку. Неудивительно, что Завалишин постоянно одалживал небольшие и, как это свойственно крепко выпивающим людям, некруглые суммы. Зная об этом, все заинтересовались, чем пожи-

вились забравшиеся к Завалишину бандиты. Замявшись, Вячеслав Клавдиевич сказал, что ничем. Скорее наоборот — возле взломанной двери он нашел нож и молоток.

### Б

Обращаясь с газетой, как со своим черновиком, Довлатов часто выдумывал себе собеседника, выдавая за репортаж набросок рассказа. Иногда редко выходявший из дома Сергей пользовался чужим опытом. Так, он пересказал эпизод, случившийся с нами в самом начале афганской войны. Нас тогда угораздило попасть в бильярдную, где мы быстро выучились американским правилам. Однако, когда в ответ мы предложили сыграть по нашим, один рослый парень ядовито сказал: «По вашим правилам будете играть в Афганистане». Мы ушли без скандала. Русским тогда было так неуютно, что наши таксисты выдавали себя за болгар. Об этой ситуации Сергей написал раздраженную статью «Необходимый процент идиотов».

В другой раз он пересказал наше приключение в Гарлеме. В письме он даже выдал его за свое: «Я года два назад писал репортаж из ночного Гарлема, мы были вчетвером, взяли галлон водки (я тогда еще был пьющим) и вооружились пистолетами...» На самом деле по Гарлему, трезвые и безоружные, мы гуляли вдвоем с Вайлем. Обошли, помнится, все до одной улицы. На неко-

торых белых не было три поколения. Принимая нас из-за фотоаппарата за обалдевших туристов, нам то и дело говорили «Wellcome». В общем, все было мирно. Самое сильное впечатление оставил портрет черного, как сапог, Пушкина в витрине книжной лавки. По-настоящему мы испугались только тогда, когда наш безобидный, но политически некорректный отчет «Белым по черному» попался на глаза знающему русский язык негру из Госдепартамента. После того как он объяснил, что за такое могут депортировать, мы с помощью Сергея долго каялись в печати.

В отличие от нас Сергея в Америке больше интересовало не какой мы ее видим, а какими она видит нас. В одном его псевдорепортаже американка жалуется, что русские соседи подарили ей целую «флотилию деревянных ложек». «Но в Америке ими не едят, — объясняет она, — раньше ели, лет двести назад». В другой раз Довлатов спрашивает своего собеседника: «Ты знаешь; где Россия?» — «Конечно, — якобы говорит тот, — в Польше».

Но глупее всех был придуманный им дворник из Барселоны Чико Диасма. «При Франко всякое бывало, — утешает он Довлатова. — Но умер Франко, и многое изменилось. Вот умрет Сталин, и начнутся перемены». В ответ Сергей объясняет, что к чему, до тех пор, пока просвещенный дворник не признает: «Чико сказал глупость».

Тут был уже явный перебор, и фразой этой мы дразнили Довлатова до тех пор, пока она не

вошла в общий обиход. Стоило что-нибудь сморозить на летучке, как все хором кричали: «Чико сказал глупость!»

Конечно, Сергей не принимал всерьез свои репортерские проказы. Для него это была проба пера. Он напряженно искал американский сюжет.

Нащупывая его, он наткнулся на знакомых героев — люмпенов, бездельников, пьяниц и хулиганов. В эмиграции такими считали многочисленных выходцев из Пуэрто-Рико. Говорили, что единственный вклад пуэртоториканцев в культурную жизнь Нью-Йорка — тараканы. Довлатов и к тем, и к другим относился без предубеждения.

## НА ПОЛПУТИ К РОДИНЕ

### 1

Не считая попугая, пуэрториканец Рафаил Хосе Белинда Чикориллио Гонзалес — единственный положительный герой «Иностранки». У этого романтического бездельника, революционера и ловеласа много общего с любимыми персонажами Довлатова. И этому не мешает, а помогает его латиноамериканская кровь. Она усугубляет важную Сергею оппозицию Севера и Юга.

Если в поисках категорических противоположностей анекдот сталкивает украинца с негром («Шо, змэрз, маугли?»), то эмигранты у Довлатова сами выходят на этот уровень абсурда: «Чернокожих у нас сравнительно мало. Латиноамериканцев больше.

Для нас это — загадочные люди с транзисторами. Мы их не знаем. Однако на всякий случай презираем и боимся.

Косая Фрида выражает недовольство:  
— Ехали бы в свою паршивую Африку!  
Сама Фрида родом из Шклова».

В целом «Иностранка», самая эмигрантская книжка Довлатова, Сергею не удалась — она слишком напоминает сценарий кинокомедии.

Как все писатели в Америке, Сергей время от времени примеривался к Голливуду, ибо только он способен вывести автора за границы литературного гетто. «Иностранка» могла быть побочным результатом такой примерки. Не зря она нравится американцам, которые учат по ней русский язык. Но книги из «Иностранки» не вышло. Сюжет ей заменяет вялая ретроспектива и суматошная кутерьма. Лучшее тут — галерея эмигрантских типов, написанных углем с желчью.

В отсутствие советской власти все возвращалось на свои места. Лопались дутые репутации, очевиднее казалась глупость, нагляднее проявлялась бездарность, сужалась перспектива, и мир становился меньше, потому что бежать больше было некуда.

В эмигрантах Довлатова бесило жлобство. Готовый прощать пороки и преступления, Сергей не выносил самодовольства, скупости, мещанского высокомерия, уверенности в абсолютности своих идеалов, презумпции собственной непогрешимости, нетерпимости к чужой жизни, трусливой ограниченности, неумения выйти за унылые пределы бескрылой жизни.

Другими словами, он презирал норму. Ту самую, о которой больше всего мечтал и которой больше всего боялся.

## 2

Уникальность нашей эмиграции заключалась в том, что мы несли с собой огромный опыт, почти незнакомый первым двум волнам. В отличие от них мы прибыли в Америку полномочными представителями советской цивилизации в ее самом ярком, характерном и концентрированном проявлении. В результате нам не о чем было говорить со старой эмиграцией.

Сейчас я об этом, честно говоря, жалею, но тогда все они мне казались смешными пережитками, вроде Кисы Воробьянинова. Андрей Седых, правда, мне нравился. Из-за сибирского псевдонима с ним случались казусы. Однажды в «Новое русское слово» пришел обиженный посетитель. Брезгливо оглядев редакцию, он сказал, что хотел бы поговорить с настоящим русским человеком — Андреем Седых. «Яков Моисеевич!» — позвала секретарша, и проситель тут же исчез.

Яков Моисеевич Цвибак ходил на Абажа из «Королевства кривых зеркал». Проведя молодость в Париже, он вел себя как положено французам: был прижимист, но без дам не обедал.

Седых гордился своими ранними книжками, говорил, что они сделали ему имя, но когда, собираясь в Париж, я выпросил их у него, эти полуист-

левшие томики оказались переписанными путешественниками. Главным успехом его литературной жизни была Нобелевская премия Бунину, который взял Якова Моисеевича в Стокгольм.

Лучше всего Седых писал некрологи. Пережив всех своих знакомых, он на каждую смерть откликался солнечными статьями.

Беседа с ним напоминала спиритический сеанс. Седых знал всех: Мандельштама, Рахманинова, Конан-Дойля. Он глубоко и искренне не интересовался нами. Солженицына терпел. Бродского не понимал и не печатал. Тем более что тот, как объяснил его старательный заместитель, все равно не давал рекламных объявлений. Когда я спросил у Якова Моисеевича, нравятся ли ему фильмы Тарковского, он, зевая, ответил, что в سینема не был с 54-го года.

Несмотря на трудную молодость, ему выпала длинная старость. Бахчанян уверял, что Седых решил войти в историю не писателем, а долгожителем.

Перед смертью Яков Моисеевич впал в детство и стал совершенно счастливым. Бодрый и элегантный, он сидел в окружении старушек, рассказывая им, как скучно живет Троцкий в Бруклине на эмигрантское пособие.

При этом Седых до конца сохранял свойственную ему цепкость. Зайдя по старой памяти в газету, он спросил, не появился ли в редакции левша. Яков Моисеевич умудрился заметить, что писсуар обрызган справа.

В «Новом русском слове» из сверстников Седых я застал одного Геренрота. Он представился

мне кадетом, из-за чего я считал Абрама Соломоновича офицером, пока не сообразил, что имеют-ся в виду конституционные демократы.

Выправка у Геренрота была от верховой езды, а либеральные убеждения — от своей старой партии. После войны Геренрот отправился отдыхать во Флориду. На вокзале решил зайти в уборную, но, увидев надпись «Только для белых», сел в обратный поезд, не справив нужды.

Геренрот считал, что СССР имеет такое же отношение к России, как Турция к Византийской империи. Советского языка он не признавал, а поскольку другого не было, то Абрам Соломонович выдумывал слова сам — вплоть до географических названий. Бронетанковые войска у него назывались панцирными дивизиями, Новый Орлеан — Нью-Орлинсом. Однажды молодой переводчик пригласил Абрама Соломоновича домой — «посидеть с мужиками». «Там будут крестьяне?» — удивился Геренрот.

Довлатову, надо сказать, все это было до лампочки. Пиетета к старикам он не испытывал, и, наверное, правильно делал. Когда появился «Новый американец», Седых выгнал с работы бесконечно усердную Лену, служившую у него наборщицей. Испугавшись конкурента, «Новое русское слово» воевало с нами по-бандитски: потенциальных авторов запугивали, тех, кто мог дать рекламу, подкупали, всем остальным объяснили, что мы продались КГБ.

Сергей с наслаждением вступил в схватку. В открытом письме Андрею Седых он защищал право Третьей волны быть непохожей на две пре-

дыдущие: «Люди делятся по самым различным признакам. Что не мешает им оставаться людьми. Не делимо только стадо баранов...»

Когда Глаша умерла, Сергей завел таксу и назвал ее в честь Андрея Седых Яшей. Любил он ее не меньше своего знаменитого фокстерьера.

### 3

Считая Америку отредактированной родиной, все мы надеялись найти в Новом Свете исправленный вариант Старого. Мы искали в Америке свой, а не ее идеал. Как Колумб, мы отправились в одну страну, а попали в другую.

Разочарованный этим открытием, Довлатов занялся тем, на что эмиграция почти всегда обрекает писателя. Тут у него есть два выхода — жить прошлым, как Солженицын, или будущим, как Бродский. Поскольку самой примечательной чертой этого будущего является наше в нем отсутствие, большинство предпочитало писать о том, что было, а не о том, что будет. Попав на Запад, писатели не столько говорили, сколько договаривали то, что им мешали сказать дома.

Это естественно, но не неизбежно. У эмигрантской литературы нет своей темы, но есть свое место — на полях чужой действительности.

Синявский, эмигрант *par excellence*, эту школу маргинализации прошел еще в тюрьме, когда, лишенный бумаги, он писал на полях газеты «Известия». Попав на Запад, Синявский принял эмигра-

цию как вызов: писатель, становясь иностранцем и в своей, и в чужой стране, «перестает узнавать действительность и пытается ее изобразить и осознать наново, исходя сразу из двух точек своего остранившегося, своего иностранного положения».

Эмигрантскую словесность составляет диалог со своим прошлым, который автор ведет из чужого настоящего. Разговор этот идет в зоне вымысла, в области мифа. Все русские писатели покидали одну страну, но на Западе у каждого появилась своя, разительно отличающаяся от других родина. Бунин с Набоковым не могли найти общего языка для разговора о покинутой ими в одно время России. Еще меньше похожи «дома» двух зеков — Солженицына и Синявского.

Все эти частные родины объединяет их иллюзорная природа. Они существуют только в пространстве памяти. Каждый автор носит дом с собой — как улитка.

Беда в том, что эмигрантская ситуация норовит перерасти в метафизическую, с которой уже вынужден считаться каждый пишущий. Бродский говорил, что изгнание дает писателю бесценный урок унижения. Затерянный среди чужих книг, он как иголка в сене — и хорошо еще, если ее кто-нибудь ищет. Изгнание дает автору в одиночестве осознать то, на что в обычной жизни уходят почти все его годы: любой писатель рано или поздно остается наедине с языком.

Но если Бродский прав, то сочетание «литература в изгнании» — тавтологическое. Литерату-

ра и есть изгнание. Писатель — везде исключение, он всегда на обочине. Только отсюда он может смотреть на жизнь, не участвуя в ней.

#### 4

В России быстро нашли оправдание ранней смерти Довлатова: «одиночество, тоска, ностальгия». Эта триада, как и другие универсальные банальности, вроде «трех звездочек» или «ум, честь и совесть», годится на все случаи жизни. Но как быть с одиночеством, если по эту сторону от Евтушенко Сергей был самым популярным в любой компании? Да и с ностальгией непросто. Набокова она не смогла добить до 78 лет, Бунина — до 83. Пожалуй, для русских писателей ностальгия безопаснее пребывания на родине.

Да и вообще, ностальгия — болезнь барская. Откуда ей у нас взяться? Тут я, как Базаров, верю скорее телу, чем душе. Мне кажется, что родина — понятие физическое, плотское. Результат метаболизма, она формируется в клетках организма из съеденных в отечестве атомов. Мы питаемся родиной, ею дышим, поэтому она становится нами. Как мышьяк, родина оседает в тканях организма, обрекая на чувство физической привязанности к определенной широте, долготе и климатическому поясу.

Любовь к родине — это рефлекс, физиологическое узнавание, резонанс внешней природы с той, которая растворена внутри нас. Поэтому

патриотизм рождает самые сильные и самые стойкие привязанности: борщ труднее разлюбить, чем Достоевского, не говоря Солженицына.

Патриотизм неизлечим, потому что он неотделим от почвы в куда более прямом смысле, чем считают «почвенники». Любовь к родине, действуя в обход сознания, возвращает нас даже не к животным, а к растениям.

Единственная непритворная ностальгия — та, которую мы делим с ромашками или боровиками. От чужбины родину отличает не язык и нравы, а набор аминокислот в грядке, угол, под которым падает солнечный луч, сотня-другая молекул, придающих воздуху неощутимый, неопиcуемый, но и незабываемый аромат детства.

## 5

Не сумев сделать эмиграцию домом, Сергей отстроил его себе в своих «ностальгических» книжках.

В отличие от «Зоны» и «Заповедника», «Наши» и «Чемодан» — плод искусного замысла, а не органичной потребности. Они не дикие, а домашние. Разница — как между садом и огородом. Достоинство первого определяется не только искусством садовника, но и его доверием к природе. От второго больше пользы.

В поздних книжках Сергея порядка больше, чем в ранних. В этом виновата дисциплина — не автора, а жанра. Память требует системы именно потому, что она ею пренебрегает. Разрушая про-

шное ради настоящего, память создает историю, которая от прошлого сохраняет только то, что в нее, историю, попало. Избирательность своих капризов память маскирует энциклопедическими замашками. Всякому произволу нужны оправдания — смена формаций, неумолимые законы, историческая необходимость, автобиография.

Помешанная на памяти, эмигрантская книжка чаще других тяготеет к перечню, реестру, словарю или кроссворду. Так был задуман «Холодильник», из которого Сергей успел извлечь только два рассказа. Так же были написаны и лучшие американские книги Сергея — «Наши» и «Чемодан». В них Довлатов не столько распахивал новое поле, сколько так возделывал старое, что оно продолжало плодоносить. Сергей не менял, а углублял колею. Перфекционист и миниатюрист, он наслаждался нелинейностью искусства: микроскопические перемены в тембре и тональности влекут за собой катастрофические по своему размаху последствия. Так, трижды рассказывая историю своей женитьбы, Сергей каждый раз получал другую супружескую пару, лишь смутно напоминаящую ту, что я знал.

Если бы Довлатов был композитором, он бы сочинял не симфонии и песни, а вариации на заданную тему.

В «Чемодане» тему ему задал чемодан.

Лапидарный, как приговор, и емкий, как ковчег, этот образ вырос в символ эмигрантской жизни, не переставая быть чемоданом.

Чемоданы были у всех. В них мы увозили свое причудливое, никому не нужное имущество. В моем, например, лежал слесарный набор: какой-то шутник сказал, что советский инструмент ценят в Италии: если продать, хватит на билет в Венецию.

В Америке чемоданы, вываливаясь из кладовок, дольше многого другого напоминали об отъезде. Огромные, помятые, дешевые, они преследовали нас, как русские сны.

Довлатов сделал из «Чемодана» эмигрантскую сказку: каждая вынутая из него вещь рассказывает свою витиеватую историю. Вернее, пытается рассказать, ибо ее перебивают виртуозные каденции — отступления. Чего стоит случайно затесавшийся в книгу литератор Данчковский, назвавший книгу о Ленине «Вставай, проклятьем заклейменный»?!

И все же содержимое довлатовского чемодана — не только повод для повествования. Все эти поплиновые рубашки, креповые носки и номенклатурные ботинки одевают героя, как бинты — человека-невидимку: благодаря им он становится видимым.

Конечно, мы знали его и раньше, но — другим. Заново разыгрывая партитуру своей биографии, Довлатов незаметно сменил угол зрения. Про эмигрантов в «Иностранке» Сергей писал злее, чем про партийных функционеров в «Чемодане».

В Америке время превратилось в пространство, отделившее настоящее от прошлого Атланти-

ческим океаном. Вид на него оправдывал довлатовский сантимент — слова Блока, вынесенные в эпиграф: «Но и такой, моя Россия, ты всех краев дороже мне».

С проведенными в эмиграции годами советская власть стала не лучше, но веселее.

### В

Если «Чемодан» напоминает кроссворд, то «Наши» — чайнворд. Вписывая своих родичей в вакантные клеточки, автор получает заранее известный ответ — себя.

Создавая персональный миф «крови и почвы», Довлатов начал свою родословную фигурами вполне эпическими. Его написанные в полный — семифутовый — рост деда с трудом удерживаются на границе, отделяющей портрет от аллегии. Буйные, как стихии, они оба могучи, но по-разному.

Выпивший лавку и съевший закусточную Исаак — карнавальная маска, ярмарочный силач, живая утроба: «Куски хлеба он складывал пополам. Водку пил из бокала для крем-сода. Во время десерта просил не убирать заливное...»

Угрюмый дед Степан силен, как скала, постоянством. Даже смерть лишь с трудом стерла его с лица земли: «Дома его исчезновение заметили не сразу. Как не сразу заметили бы исчезновение тополя, камня, ручья...»

Эти два богатыря дополняют друг друга, как вода и горы, смех и слезы, жизнь и смерть. Если

один, не задавая вопросов, принимает мир, второй отказывает ему в одобрении своим необъясненным молчанием: «Возможно, его не устраивало мироздание как таковое? Полностью или в деталях? Например, смена времен года? Нерушимая очередность жизни и смерти? Земное притяжение? Контрадикция моря и суши? Не знаю...»

В каждом из своих легендарных предков отражается, естественно, сам Сергей. От одного деда он унаследовал сложные отношения с мирозданием, от другого — аппетит. «Сегодня мы приглашены к Домбровским, — напоминает автору жена. — Надо тебе заранее пообедать». (В газетной публикации вместо абстрактных Домбровских упоминались конкретные Вайли. Но в книге Сергей, следуя сложным изгибам своих привязанностей, заменил фамилию. Со мной было хуже. В «Соло на ундервуде» есть запись: «Генис и злодейство — две вещи несовместные». Во втором издании к этому каламбуру Сергей сокрушенно добавил: «Как я ошибался». В третьем комментарий исчез, и теперь только запойные библиофилы могут проследить за взлетами и падениями моей репутации.)

Сражавшиеся с революцией и природой дяджие деды Сергея врастают в родную землю корнями, из которых протянулось в Америку генеалогическое дерево довлатовского рода. Исследуя его ветви, Сергей превратил каждую главу своего «фамильного альбома» в назидательные притчи — о Честном Партийце, о Стихийном Экзистенциалисте, о Здоровом Телe и Нездоровом Духе,

о Процветающем Неудачнике, о Грамматических Ошибках, о Кошмаре Невозмутимости.

Не теряя своей чудной индивидуальности, довлатовские герои воплощают архетипические черты. Это значит, что Сергей так сочно описал свою взбалмошную семью, что она перестала быть его собственностью. Довлатовскую родню хочется взять напрокат — в его родственников можно играть.

Как и остальные сочинения Довлатова, «Наши» — книга эгоцентрическая. Но если раньше Сергей изображал других через себя, то тут он через других показывал себя.

Я думаю, в «Наших» Сергей искал доказательств генетической неизбежности своей судьбы. Не мечтая от нее уйти, он надеялся принять ее не как возможное, а как должное. Раньше Довлатова интересовало происхождение писателя, теперь — просто происхождение. «Бог дал мне именно то, о чем я всю жизнь его просил. Он сделал меня рядовым литератором. Став им, я убедился, что претендую на большее, но было поздно. У Бога добавки не просят».

Добившись признания, Сергей завоевал свободу жить, как ему нравится. Но он хотел, чтобы ему нравилось, как он живет.

## МАТРЕШКА С ГЕНИТАЛИЯМИ

### 1

«Зависеть от царя, зависеть от народа — не все ли мне равно?» Пушкину было все равно, нам нет. Мы знали, что от народа зависеть хуже. Цари бывают разными. Их можно обмануть, и ими можно обмануться. Публика же редко обманывает ожидания. Особенно в эмиграции, где ее так мало, что для многих авторов испытание рынком кончается летальным исходом.

Рынок в конечном счете погубил и все наши издательские начинания. Так никто у нас толком и не научился обменивать слова на деньги. Не исключено, что это невозможно вовсе. Всякая духовная ценность иллюзорна. Она только притворяется товаром. Слова бесценны, и принадлежат они, как эхо, всем, до кого доносятся.

Впрочем, у Марка Твена был персонаж, который коллекционировал эхо. Бизнесмены, с ко-

торыми нам приходилось иметь дело, пытались им торговать. Они пугали меня больше всех, кого мне довелось встречать в жизни. Вспоминая их, я забываю улыбаться.

Конечно, мы тут виноваты больше, чем они. Приехав из страны, где блат заменял рынок, мы представляли себе дельцов по Гайдару — с бочкой варенья и корзиной печеня. Считая, что богатые любят деньги, мы надеялись, что нас будут эксплуатировать. Пролетарии умственного труда, мы лихорадочно искали таких хозяев, которые бы оставили нам наши тачки.

Наверное, такие тоже бывают. Сулцбергер, владелец «Нью-Йорк таймс», настолько боялся вмешиваться в ход газетных дел, что воздействовал на свою редакцию, посылая письма под псевдонимом. И то лишь до тех пор, пока его не опознал и не высмеял редактор — собственная внучка.

Эмигрантские бизнесмены были слишком сложными натурами, чтобы интересоваться только бизнесом. Мы мечтали о Чичикове, нам попадались Ноздревы.

Зараженные нашим энтузиазмом, вокруг газеты под видом бизнесменов вились неудавшиеся художники с новенькими дипломатами. Все они хотели быть не хозяевами, а соавторами. Они уважали наш труд — не настолько, чтобы его оплачивать, но настолько, чтобы делить его с нами. Они всегда говорили от лица народа и лучше нас знали, что нам делать. Их увлекала не прибыль, а соб-

ственное творческое горение. Корыстолюбия хватало им лишь на то, чтобы нас обсчитывать.

При виде хозяев я запирался в уборной. И правильно делал, потому что претензии их, как воля богов, бывали неизъяснимы и неопишутемы. Первый хотел, чтобы мы воспевали еврейский героизм, второму нравились картинки, третий требовал, чтобы от наших статей «у комсомольцев стояло».

О деньгах наши бизнесмены говорили свысока. Один, например, подтягивая тренировочные штаны, заметил, что его интересуют лишь суммы с девятью нулями. «Миллиард?» — ахнули мы. Бизнесмен замялся, и не зря, потому что, когда его посадили, в деле фигурировали куда более скромные цифры.

Другой, стремясь выглядеть поинтеллигентнее, выражался иносказательно. «У меня жопа чистая», — представился он нам. «Хорошо бы депортировать его в Мексику», — мечтал Сергей.

## **2**

У меня бизнес вызывал панический ужас, но Сергея он соблазнял, как гренадер девицу. Может быть, Довлатова привлекал привкус нравственного запрета — ведь «по-нашему, — писал он, — уж лучше красть, чем торговать».

Подгоняемый материальной необходимостью и духовной нуждой, Сергей искал способа трансценденции бизнеса в творческую сферу.

У бизнесмена и правда много общего с художником. Оба они заняты тем, что Бердяев называл «творчеством из ничто»: не было, не было — и вдруг стало. Дух превращается в материю, мысль становится плотью. Нечто возвышенное в своей неосязаемости обретает вескую тяжесть реальности.

При этом бизнес — прямое, неопосредованное художественным приемом жизнестроительство. Свою действительность он создает без посредства искусства. «Поверяя гармонию алгеброй», бизнес осуществляет мечту всех авторов о бесспорности их произведения. Сальдо придает его творчеству круглую убедительность закрытого для интерпретации математического примера.

Что касается денег, то для бизнесмена они то же, что для писателя книга: не итог, а ступень в реализации того проекта, который завершается полным, без остатка, воплощением человека в жизнь. Как со всяким творчеством, проблема не в том, чтобы заработать, а в том, чтобы потратить — все, что в тебе есть.

«Я уверен, — писал Довлатов, — что деньги не могут быть самоцелью. Особенно здесь, в Америке. Ну, сколько требуется человеку для полного благополучия? Сто, двести тысяч в год. А люди здесь ворочают миллиардами. Видимо, деньги стали эквивалентом иных, более значительных по классу ценностей... Сумма превратилась в цифру. Цифра превратилась в геральдический знак».

Может быть, это и верно, когда деньги есть. У нас их не было. Первая редакция «Нового американца» размещалась в комнате размером со шкаф. Пока в газете не появились дамы, летучки проводили в уборной этажом ниже.

На шестнадцать штатных сотрудников приходилась одна человеческая зарплата. Закуска на редакционных банкетах кончалась до того, как откупоривали бутылки. Сахар мы крали в кафе. Гриша Рыскин однажды съел лимон, в другой раз — мятные конфеты. Но никто не жаловался. Напротив, наш президент Боря Меттер говорил, что, когда голодный, уже не скучно.

Сергей упорно старался исправить положение. Он приводил жуликоватых менеджеров, доминировал администрацию попреками и вникал в бухгалтерские расчеты, которыми брезговали заниматься все остальные. Ничего не помогало, газета катилась к разорению. И тогда, отчаявшись наладить одно дело, мы решили открыть другое, самое диковинное из всех, в которых мне приходилось принимать участие.

Идея лежала на поверхности. Поскольку две из трех запретных в СССР темы — диссиденты и евреи — уже заполнили эмигрантскую прессу, на нашу долю оставался секс. Так появился проект журнала, размашисто окрещенного «Русским плейбоем».

Решив сперва познакомиться с продукцией конкурентов, мы отправились в секс-шоп. Опыта у нас было больше, чем у Довлатова. К тому вре-

мне уже была написана статья «Простак в мире секса», которую Сергей совершенно справедливо разгромил. Особенно досталось мне — за ханжество. «Если Генис, — размышлял Довлатов, — Арамис, то Вайль — Портос. И оба пишут, как Дюма, — талантливо, быстро, небрежно». Однако в заведении, тесно заставленном сексуальной парафернацией, выяснились границы уже довлатовской стыдливости. Заглядевшись на глянцевого разворот, он осуждающе воскликнул: «А ведь наверняка студентка!» Хотя мы всячески пытались выразить деловую, а не обычную заинтересованность, Сергей, не выдержав подозрительного взгляда хозяина, быстро сбежал с поля боя.

Стыдливость — ввиду предстоящего нам рода занятий — была не самой полезной чертой, но мы с ней быстро справились, соорудив барраж из еврейских псевдонимов. Редактора мы себе придумали из Литвы. В Прибалтике, как все мы знали по собственному опыту, нравы свободней.

Дальше было проще. Вайль составил англо-русский словарь постельного жаргона. Я написал пространную статью об эротическом искусстве. Сергей сочинил лирический рассказ об оральном сексе.

В новое предприятие мы втянули родных и близких. Лена набирала текст, мой брат писал письма в редакцию, жена вела рубрику «В замочную скважину».

Фотографов, а тем более моделей, у нас, конечно, не было, но мы простодушно вырезали скабрзные картинки из американских журналов. Зато оформление было свое. Участие Сергея в нем было наиболее весомым. Номера страниц помещались на табличках, каждая из которых висела на мужских членах. Всем им Сергей не поленился придать индивидуальность, разнообразя степень эрекции. Но лучше всего удалась обложка. На орнаменте в стиле ар нуво Довлатов изобразил пару матрешек с гениталиями. Оригинал этого рисунка до сих пор висит над столом Довлатова, как штурвал «Титаника».

Только эта обложка и осталась от нашего «Плейбоя». Когда пришла пора продавать журнал, Сергей где-то нашел очередных бизнесменов. У одного была типография в Филадельфии, у другого — автомобиль. На нем-то мы и отправились в Пенсильванию дождливым вечером. Уже сама поездка была захватывающей. Машина оказалась без дворников, и наш новый босс то и дело снимал замшевую кепку и протирал ею ветровое стекло, отчаянно высовываясь из окна.

В Филадельфии «Русский плейбой» был встречен с прямодушным восторгом. В обмен на обещание выдавать каждый месяц по номеру, мы получили чек на тысячу долларов, с чем и отправились в нелегкий обратный путь.

К счастью, больше этих людей мы никогда не видели. Вместе с ними исчез и первый порнографический журнал на русском языке.

Удивительней всего, что, несмотря на три орфографические ошибки в слове «thousand», мы сумели получить по чеку деньги. На свою долю мы с Вайлем выпустили первую книжку с менее живописным, чем у несостоявшегося журнала, названием «Современная русская проза».

### 3

Поколение, к которому примыкал Довлатов, женщин ценило больше семьи и работы. Отчасти потому, что в России волокитство носило диссидентский оттенок. Поскольку и любовь и политика связывались с тайной, мужская доблесть тут отчасти возмещала гражданскую. Во всяком случае, у писателей, многие из которых ведут жизнь более суетливую, чем им бы хотелось. Зато им есть что рассказать, как моему знакомому прозаику, который огорчил ломавшуюся даму словами «все равно я тебя трахну, но любви не жди».

Как и в жизни, в литературе есть исключения, вроде автора «безнравственного» Терца, который как-то не без грусти спросил у молодого соотечественника, что такое «блядоход». Но в целом любвеобилие свойственно писателям. В их распаленном сознании каждая написанная буква оборачивается сперматозоидом, норовящим пробраться в чужое нутро и разрастись там по-хозяйски.

Авторы попроще, напрямую связывая успех у женщин с просто успехом, считают его пропорциональным тиражу. Мне довелось видеть, как

один чрезвычайно популярный еврейский писатель, у которого даже попугай говорит на идиш, искушал девушек демонстрацией своих книг. При этом, чтобы не таскать тяжести, плодовитый писатель обходился одними суперобложками. Книги были его вторичными половыми признаками. Рассуждая о них, Довлатов пишет: «У одного — это деньги. У другого — юмор. У третьего — учтивость. У четвертого — приятная внешность. У пятого — душа. И лишь у самых беззаботных — просто фаллос. Член как таковой».

Беззаботности Сергей был лишен напрочь, а обо всем остальном я знаю не много. Помню лишь, что, описывая свою бурную молодость, Сергей, как всегда, смаковал неудачи. Часто они были связаны с его стилистической взыскательностью. Так, один роман не состоялся из-за того, что в решающий момент барышня заметила, что любит мучное. Сергей считал, что мучными бывают только черви.

Вырвавшиеся на свободу эмигрантские писатели раньше оставшихся на родине авторов обрели и свободу называть вещи своими именами. Тут-то и выяснилось, что у этих вещей нет своего имени. Их всякий раз надо придумывать заново. Правдолюбцы, вроде Лимонова, честно списывали их с забора. Лирики вдавались в красочные подробности. Сюрреалисты выстраивали систему прозрачных аналогий. Даже моралисты, как Солженицын, в Америке начинали возбужденно окать — «бородой он ткнулся ей в лоно».

Довлатов шел другим, им же проторенным путем. Он упразднял противоречия. На этот раз — целомудрия и чувственности.

В литературе, не говоря уже о жизни, Сергей отнюдь не избегал рискованных ситуаций. Из-за них один его рассказ — «В гору» — даже отклонил чопорный «Ньюйоркер».

Другое дело, что секс у Довлатова всегда описан по касательной. Сергея пугала не непристойность, а пошлость самоочевидного.

Уровень эротического накала обратно пропорционален прямоте описаний: минимум деталей при максимуме наглядности. Мой знакомый представитель сексуального меньшинства считал пикантным романом «Робинзона Крузо» из-за того, что нашел там фразу: «Пятница нагнулся».

Сергей хвастался тем, что сумел изобразить героев в постели, упомянув лишь холодок лежащей на животе пепельницы.

В поисках наглядности Довлатов создавал эротическую контурную карту, рисующую соблазнительное размещение тел в пространстве: «Огромная янтарная брошка царапала ему лицо».

Усиливая накал, Довлатов выводит на сцену незримого соглядатая: «Слышу: “Мишка, я сейчас умру!” И едва уловимый дребезжащий звук. Это Марина далекой, свободной, невидимой, лишней рукой утвердила фужер».

Сергей заставлял читателя узнать сцену, не описывая ее. При этом клинически точные де-

тали — «пятна мокрой травы на коленях» — воспроизводят происшедшее ярче гинекологической откровенности.

Даже невинным вещам Довлатов умудрялся придавать половые признаки: «Лавчонка, набитая пряниками и хомутами. Художественно оформленные диаграммы, сулящие нам мясо, яйца, шерсть, а также прочие интимные блага».

#### 4

Мы привыкли считать незыблемой границу между одушевленным и неодушевленным. Как было сказано в «Буратино», «пациент либо жив, либо мертв». Язык не позволяет нам прибавлять к живому или неживому туманное «более или менее». Но стоит оторваться от условной грамматической необходимости ради честной физиологической действительности, как обнаружится, что одна вещь бывает «мертвее» другой. Неодушевленность может служить маской, прикрывающей жизнь, полную страстей. Разве одинаково безжизненны нижняя одежда и верхняя? чулки и пальто? бюстгальтер и купальник?

Последний, как и следовало ожидать, стал подлинным героем одного из русских романов Набокова. В него он одевает свою любимую героиню — дитя-истязательницу — из «Камеры обскура»: «В темноте трико сквозили еще более темные сосцы — и весь ее туго сидящий костюм с обманчивыми перехватцами и просветами,

с тонкими бридочками на лоснящихся плечах, держался, как говорится, на честном слове, пере-режешь вот тут или тут, и все разойдется».

Мы не видим обнаженного тела. Оно спрятано, как золотой запас в сейфе банка. Но сама ткань купального костюма заряжается от той тайны, которую она скрывает. Сила этого описания, вдохновенного жгучим, жестоким и неоспоримым в своей подлинности чувством, исключительно в недоговоренности. Чем дальше растягивается страсть, чем большее расстояние отделяет ее источник от изображенного предмета, тем выше искусство. Оно и отличает сортирную живопись от изощренного разврата «пустого кимоно».

Подменяя тело вещью, художник превращает половой вопрос в теологический. Ведь он направляет страсть не на предмет, а на тайну. В мире, где все явно, как на нудистском пляже, не бывает фетишей. Они — обитатели той сумрачной зоны дерзких догадок и несмелых надежд, что равно чужда и верующему, и атеисту, но хорошо знакома агностику.

Первый рассказ героя «Зоны» Алиханова начинается как раз с купальника. Вспоминая этот малоуместный в зимнем Коми наряд, он выводит начальные строчки: «На девушке мокрый купальник. Кожа у нее горячая, чуть шершавая от загара». Дальше пишет уже Довлатов: «Алиханов испытал тихую радость. Он любовно перечеркнул два слова и написал: "Летом... непросто казаться

влюбленным». Жизнь стала податливой: ее можно было изменить движением карандаша с холодными твердыми гранями...»

Фрейдистский подтекст рассказа, зачатого «движением карандаша» в «податливой жизни», вряд ли попал сюда сознательно. Хотя к психоаналитическим интерпретациям Довлатов относился без того высокомерия, с которым говорят о Фрейде те, кто его не читал.

Сергей любил вспоминать о ленинградской вечеринке, на которой Парамонов толковал сны по методу своего идола. Ни тот ни другой не убедил хозяйку. «Все это чушь, — сказала она. — При чем тут Фрейд, если мне снится, как муж вставляет бутылку с шампанским в ведро со льдом?»

Секс — универсальная метафора. Это — нижняя точка траектории, по которой катится наша жизнь. Брошенная в блюдце горошина мечется по его краям непредсказуемым образом, но рано или поздно она окажется на дне, которое в теории хаоса называется «аттрактором». В литературе таким аттрактором является талант. В конечном счете только к нему сводится все, что мы знаем и понимаем. Сам он, однако, слеп, глух и необъясним, как желание.

«Талант, — писал Сергей, — как похоть. Трудно утаить. Еще труднее — симулировать». О силе его мы можем судить лишь по произведенному в нас потрясению. Вот так, глядя из окна, мы узнаём о ветре по согнутым веткам.

Животная природа художественного дарования всем нам казалась бесспорной. Вопрос в том, исчерпывает ли его частое употребление. Пессимисты говорили об отмеренном нам природой ведре спермы. Оптимисты считали «use it or lose it».

По-моему, более пристойные отголоски этих вечных мужских споров слышатся в одной из последних довлатовских максим: «Божий дар как сокровище... Отсюда — боязнь лишиться. Страх, что украдут. Тревога, что обесценится со временем. И еще — что умрешь, не потратив».

### **5**

Больше тайны пола Сергея волновало таинство брака. Не каждый читатель заметит, что самые популярные персонажи у Довлатова — его жены.

Бесконечно описывая историю своего брака, Сергей всегда возвращался к исходному моменту. «Как это, чужого человека — руками!..» — растерянно говорил Сергей. О том же он писал в «Заповеднике»: «Тысячу раз буду падать в эту яму. И тысячу раз буду умирать от страха. Единственное утешение в том, что этот страх короче папиросы. Окурок еще дымится, а ты уже герой...»

Завороженный квантовым скачком от двух к одному, Сергей не уставал описывать ту волшебную секунду, что меняет прошлое и определяет будущее.

Одна из странностей любви заключена в ее способности изменять качество времени. Из его линейного течения нас изымает сама краткость акта. Счет тут идет в единицах, неохватимых воображением, как геологические эпохи или жизнь мотылька. У любви нет вчера и завтра. Как только она их находит, любовь превращается в семью или разлуку.

Я плохо катаюсь на лыжах, но иногда мне удастся съехать с горы, не упав. Случается это только тогда, когда меня целиком поглощает бескомпромиссно нерасчленимое мгновение. Стоит представить себя со стороны, испугаться, возгордиться, задуматься, и ты уже зарываешься в снег, постыдно теряя лыжи.

Такую катастрофу Довлатов описывает в «Филиале». Эта начатая из-за денег повесть быстро исчерпала сюжетный запал — очередной портрет эмиграции, на этот раз притворяющейся правительством в изгнании. Чтобы придать книге вес, Сергей вставил куски из ненапечатанного романа «Пять углов», посвященного его первой любви.

«Своенравную, нелепую и безнравственную, как дитя» Тасю из «Филиала» я видел мельком. Живое лицо, мальчишеская фигура — из тех, про кого юмористы 60-х писали: «Старик, ты кормил Алешку грудью?» Ее элегантно берет будил фонетическую ассоциацию с кумиром поколения: Брет Эшли.

Впрочем, в «Филиале» меня больше задевает не героиня, а герой, потративший жизнь на ис-

## **Д**овлатов и окрестности

правление ошибок юности. Как выяснилось, труднее всего исправить ту, что соблазняет нас остановить мгновение. «Казалось бы, люби, и все. Гордись, что Бог послал тебе непрошеную милость... А я все жаловался и роптал. Я напоминал садовника, который ежедневно вытаскивает цветок из земли, чтобы узнать, прижился ли он».

«Главное в жизни, — немудрёно рассуждает герой четверть века спустя, — то, что она одна. Прошла минута — и конец. Другой не будет».

Он не сказал, что нам остается этому только радоваться.

## НЕВОЛЬНЫЙ СЫН ЭФИРА

### 1

«Важнейшим из всех искусств» является для меня радио. Я этому удивлялся, пока не сообразил, что иначе и быть не могло. Радио у меня в крови. Отец кончал радиофакультет. Сколько себя помню, он не расставался с транзистором. В те времена «Спидола» считалась членом семьи. Мне как-то даже стихи о ней прислали:

*На свободе и в неволе,  
У реки, в саду и в поле,  
В миг любви и в острой боли,  
Не желая лучшей доли,  
Прирастаем мы к «Спидоле».*

Лишь рижане называли ее с правильным — на первом слоге — ударением, но любили этот приемник все.

Я вырос под помехи и голос Гольдберга. Как звали школьных учителей, уже забыл, а Гольдберга помню: Анатолий Максимович. Тем, кто его слушал, объяснять не надо, а остальным уже и не объяснишь.

Забавно, что эмиграция ничего не изменила. Отец по-прежнему живет не в Америке, а на коротких волнах. Теперь он слушает Москву. Да и сам я, как все нью-йоркские литераторы, чья профессия располагает к домоседству, постоянно подключен к той манхэттенской станции, что передает классическую музыку и новости со скухими ироническими комментариями. Связь с радио оказалась самой постоянной. Книжки я пишу, в кино хожу, телевизор смотрю, газеты читаю, но радио меня сопровождает от рассвета до заката. Даже покупая машину, я больше интересуюсь динамиками, чем лошадиными силами.

Мак-Люэн писал, что, снабдив человечество общей нервной системой, радио уничтожило старые представления о пространстве и времени. На изобретение радио мир отреагировал истерически — оно сделало возможным появление Сталина и Гитлера.

Сегодня радио кажется старомодным, но, как слухи, оно не может устареть. Радио омывает нас мягкой, почти неощутимой информационной волной. Оно умеет оставаться незамеченным, как воздух, о котором вспоминают, только когда нечем дышать. Четыре пятых новостей мы узнаем по радио, часто даже не осознавая, из какого ис-

точника почерпнули и свои сведения о событиях, и свое отношение к ним.

Радио — вкрадчивая media. Как голос за кадром, оно звучит не внутри и не снаружи, а — нигде, в душевном зиянии, в загадочной пустоте эфира.

Даже телевизор рассчитан на семью, радио — у каждого свое. Оно — инструмент интимного общения. Незаметный и незаменимый голос радио, как суфлер, находит лишь того, к кому обращается. Эфирный тет-а-тет способен воспроизвести интонацию той неслышной беседы, которую каждый из нас ведет с собой.

## 2

У Довлатова был на редкость подходящий для радио голос. Если Парамонов — другой ас эфира — убедительно рычит в микрофон, то Сергей задушевно, как Бернес, почти шептал в него. Каждый раз, когда из студии доносился глуховатый баритон Сергея, я вспоминал Уорда Стрэйдлейтера — персонажа из повести «Над пропастью во ржи», который «честным и искренним, как у президента Линкольна» голосом уговаривал девушку снять лифчик.

Сэлинджер, кстати говоря, повлиял на Довлатова сильнее и тоньше других. Особенно — рассказ «Дорогой Эсме с любовью и всякой мерзостью». Дело не только в сходстве ситуаций — армия, зверское окружение, интеллигентный сол-

дат, понять драму которого нам помогает его случайная встреча с военными сиротами. Для Довлатова важнее всего была изощренная огласовка ситуации.

В рассказе про Эсме почти никто не говорит своим голосом. Даже десятилетняя Эсме пользуется подслушанными клише: «Я вырабатываю в себе чуткость. Моя тетя говорит, что я страшно холодная натура». Только в контрасте с ней, уже овладевшей взрослым наречием, мы слышим голос подлинной природы человека. У Сэлинджера этому человеку редко бывает больше пяти лет. Ровно столько, сколько брату Эсме, который согласен говорить лишь о том, что его по-настоящему волнует. Например — «почему в кино люди целуются боком?».

Сэлинджер стремился к невербальной словесности. Из языка он плел сети, улавливающие невыразимое словами содержание, о присутствии которого догадываешься лишь по тяжести туго натянутых предложений.

Однажды в Гонконге мне подали морскую тварь, похожую на вошь под микроскопом. Когда ее опустили в кипяток, она стала совершенно прозрачной, что не испортило невидимого обеда.

В литературе подобный фокус происходит тогда, когда писатель использует слова вопреки их назначению. Не для того, чтобы рассказать историю, а для того, чтобы скрыть ее под слоями ничего не значащих реплик. Снимая их один за

другим, читатель обнаруживает укутанную чужими словами насыщенную пустоту.

С тех пор как Сэлинджер затворился в Нью-Хэмпшире, о нем ничего не известно, кроме того, что он любит бублики — за то, что в них есть дырки.

Как Сэлинджер, Довлатов страдал от бесполезности единственно доступного писателю материала: «Слово перевернуто вверх ногами. Из него высыпалось содержимое. Вернее, содержимого не оказалось. Слова громоздились неосвязаемые, как тень от пустой бутылки». Но из того же Сэлинджера Сергей вынес уважение к словам, просвечивающим, как акварельные краски. Они помогали Довлатову вслушиваться в голос героя, который протыкает словесную вату, как спрятанная в ней иголка: «Капитан протянул ему сигареты в знак того, что разговор будет неофициальный. Он сказал: "Приближается Новый год. К сожалению, это неизбежно"».

### **3**

В прозе Довлатова лучше всего слышен тот голос, который пробивается сквозь помехи. Неудивительно, что Сергей оказался на «Свободе». Тем более что там неплохо платили.

Работу на радио Сергей упорно считал халтурой и в «Филиале» изобразил нашу редакцию скопищем монстров. Как всегда у Довлатова, это верно только отчасти. Впрочем, Сергей устроил-

ся на радио сразу, как приехал, и видел там больше нашего. Я тоже успел застать немало странностей, которые на много лет отвадили меня от «Свободы». Тем более что ее в России, в отличие от Би-би-си, не уважали, считая за свою.

Справедливости ради следует сказать, что именно по «Свободе» я услышал то, что усложнило и украсило мою жизнь. Как-то на пляже, включив «Спидолу», я услышал голос, говоривший о литературе то, что я с тех пор сам мечтаю сказать. По радио читали «Прогулки с Пушкиным».

Синявский, однако, жил в Париже. В нью-йоркской же редакции делами заправляли эмигранты Второй волны. Понять их было еще труднее, чем стариков из «Нового русского слова». Война сделала их прошлое совсем запутанным.

У Юрасова оно было бесспорно героическим. Книга, в которой он описал свою бурную судьбу, стала бестселлером. Очевидцы рассказывали, что, попав из немецких лагерей к американцам, Юрасов сводил с ума медсестер. Затем, уже на «Свободе», он по-крупному играл на скачках. Когда началась «перестройка», Юрасов интересовался в посольстве, отменен ли смертный приговор, который ему заочно вынесли в Москве. На нас этот могучий старик с взлохмаченными бровями смотрел свысока — как купец Калашников.

Тихий Адамович, служивший в минской газете при немцах, о прошлом предпочитал молчать. За ним охотилась Лига защиты евреев. В безо-

пасности Адамович себя чувствовал только на радио, где и проводил все дни за столом, уставленным баночками с детским питанием. Ему уже перевалило за девяносто, и бесцеремонные одалживали у него деньги.

Самым загадочным персонажем на «Свободе» был Рюрик Дудин. Войну он провел в Германии, где изучал философию у Хайдеггера. Познакомившись с ним на редакционной вечеринке, я старательно заговорил об экзистенциальной тревоге и горизонте бытия. Дудин меня не слушал — он демонстрировал присутствующим кинжал, без которого, по его словам, не выходил из дома. Опешив, я взялся за лезвие, но Дудин брезгливо отобрал оружие. «От потных рук на клинке остаются пятна, от крови, — добавил он веско, — никогда».

На радио Рюрик вел безобидную передачу «Вдали от больших городов». «Мой народ живет в деревне», — объяснял он название. Дудин и мне предложил в ней участвовать, но просил заранее предупредить о запоях. Услышав, что я пью в меру, он опять поморщился.

Знаток Мексики, коллекционер рукописных книг, широкий, хлебосольный человек, Дудин прекрасно ладил с Довлатовым, хотя и не любил евреев. Свое отношение к ним он оправдывал тем, что антисемитизм его носит не интеллектуальный, а инстинктивный характер: с души воротит.

Всерьез на «Свободу» мы попали, когда там уже командовал Юрий Гендлер. Хотя Сергей

и просил не торопиться с выводами, Гендлер сперва показался сумасшедшим. Он не любил литературу и обожал все остальное — бейсбол, Голливуд, рыбалку, огород, авиацию. Тем удивительней, что отсидел Гендлер за распространение нелегальных книжек. Об этом он говорил часами и всегда интересно. Лагерь у него получался смешным, как война у Швейка. Гендлер, например, вспоминал, что в Ленинграде сидел по соседству с самой нарядной в Крестах камерой — в ней держали Ленина. Ко дню рождения вождя ее заново красили и убирали цветами, готовя к телепередаче о зверствах царского режима.

Собрав недурную компанию, Гендлер руководил нами железной рукой, умудряясь при этом никому не мешать. Нью-йоркская «Свобода», как раньше «Новый американец», превратилась в клуб, где посторонних толпилось больше, чем своих. В магазин, однако, бегать приходилось по-прежнему мне: я все еще был самым молодым. Вскоре на радио стало так весело, что Бахчанян попросил взять его в штат — художником.

#### 4

Между тем началась «перестройка». И к нам на радио повадились гости. Чаще всего это были советские писатели. От обыкновенных писателей они отличались тем, что редко говорили «я». Это и понятно. Дома каждый из них считал себя диссидентом. На Западе они представляли единст-

венную в мире державу, способную, как сформулировал Конгресс, уничтожить Америку. Тень атомной бомбы позволяла им кичиться миролюбием и рассуждать о политике.

Тогда еще считалось, что Россия идет неповторимым путем, живя плодами особой экономики, которую наши гости кудряво называли «нетривиальной». Радикалы предлагали сменить эту экономику на шведскую, консерваторы сомневались в успехе, считая, что в России слишком мало шведов. И те и другие и за границей не переставали следить за ростками русской свободы.

По этому поводу мне рассказали жуткую историю. Группа демократов из «Общенародного фронта борьбы с бюрократией» застряла на Первое мая в Хельсинки. Ситуация критическая: никто не знает, что сказали в Москве с праздничной трибуны. От отчаяния артисты принялись читать речь Горбачева по-фински. Пробираясь сквозь дебри неиндоевропейского языка, они наткнулись на фамилию «Бухарин» и облегченно вздохнули: можно возвращаться.

Когда наши гости отрывались от микрофона, они оказывались симпатичными людьми. За рюмкой им, как всем, нравилось говорить о кознях начальства. Никто из них никогда ни о чем не спрашивал: к нам они приходили не знакомиться, а знакомить — нас с собой. Гостей мало интересовал даже Нью-Йорк, хотя меня часто просили его показать. Обычно я начинал экскурсию с башен Мирового Торгового центра. В нем есть что-

то писательское: один небоскреб — небоскреб, но два — уже гимн тиражу. Как-то, взобравшись с московским критиком на смотровую площадку 110-го этажа, я привычным жестом указал на панораму. Гость поднял голову, просиял и, завершая свой внутренний монолог, отчеканил: «А Евтушенко все-таки говно».

«Свободу», конечно, посещали писатели либерального направления, отличавшиеся в борьбе за гласность. Но изредка к нам забредали и почвенники.

Как это нередко бывает, самым убежденным из них был публицист-еврей. Когда мы обсуждали целесообразность сооружения цементного завода на Азовском море, он сказал, что Россия, слава Богу, не Берег Слоновой Кости, чтобы строить курорты для иностранцев. Закаленный «молодогвардейцами», он отличался решительностью в суждениях.

К этой компании примкнул и другой еврейский литератор — мой приятель Изя Шамир. Уроженец Новосибирска, житель Израиля и гражданин мира, Изя служил парашютистом, женился на шведке, писал по-японски, переводил Джойса и дружил с арабами. Свою «новую родину» он объехал на осле. Иногда я с ним вижусь в Нью-Йорке. Как-то, когда мы пили кофе в «Борджиа», к стоящему на тротуаре столику подскочил голубоглазый прохожий размером с Рагулина. Он выхватил крохотного Изю из-за стола и прижал к груди, не давая стать на землю. «Служил под моим началом в Ли-

ване», — смущенно объяснил помятый Шамир. В мирное время он работал в кнессете, где боролся с дискриминацией, — на стоянке у парламента не к чему было привязать Изиного осла. Поскольку левее Шамира в Израиле никого не было, с началом «перестройки» он перебрался в Москву, где нашел друзей даже в «Нашем современнике».

Из-за того, что я плохо знал советскую литературу, мне приходилось справляться о наших гостях в энциклопедии, где почти за каждым числилась книга «Считайте меня коммунистом». Музыковеда Соломона Волкова это не удивляло. Он утверждал, что в России, как во Флоренции, идет вечная война гвельфов с гибеллинами. Кто бы ни победил, власть остается внутри одного круга, куда посторонних не пускают.

Довлатов тоже считал, что «сословные барьеры крепки и нерушимы», но к советским писателям относился лучше других. На конференции русских литераторов Востока и Запада он дружески одарил советскую делегацию — по сорок долларов на брата. Тогда этот жест меня покорило. Теперь я думаю о том, как Сергею всегда не хватало денег.

Надо сказать, что встречи эмиграции с метрополией редко проходили гладко. На самой первой я устроился у сцены, так что ничего не пропустил. По одну сторону сидели советские дипломаты из ООН, по другую — один эмигрантский писатель, известный эксцентричностью и безукоризненным английским.

Другим представителем Третьей волны пригласили Александра Янова. Тогда он еще не успел раскрыть обессмертившую его тайну медного кабеля, который Сталин якобы велел зарыть на черный день между Москвой и Горьким. К началу «перестройки» Янов уже написал ряд солидных книг, решающих проблему России. Обмыть одну из них он пригласил нас к себе домой. На беду, из-за грозы вышибло электричество, а Янов не знал, где пробки, поэтому закусывать пришлось на ощупь.

Транслировавшуюся по телевизору дискуссию вел оборотистый Григорий Винников. Он начал с того, что представил собравшихся. Когда Гриша дошел до доктора Янова, сидящий рядом писатель на чистом русском языке заметил: «Профессор кислых щей». Винников дружелюбно заметил, что мнения могут быть разными. На что писатель, опять по-русски, назвал ведущего «советским холуем» и ударил микрофоном по голове.

Советская сторона так рта и не открыла.

### **Б**

Радио, как уже говорилось, Довлатов считал халтурой и скрипты свои не ценил. Если ему приходилось их печатать, Сергей безразлично подписывался «Семен Грачев».

Однако писать спустя рукава далеко не просто, поэтому для радио Сергей придумал особый

жанр. Он говорил не о прошлом и тем более не о будущем, а о настоящем России.

История позволяет раскрывать загадки, политика — их загадывать: будущее, мол, покажет. О настоящем остается рассказывать только то, что и так все знают. Этим Довлатов и занимался. Оставив другим диссидентов, евреев и происки Политбюро, Сергей описывал отечественных бродяг:

«Алкаши преисполнены мучительного нетерпения. Алкаши подвижны, издерганы, суетливы. Алкаши руководствуются четкой, хоть и презренной целью. Наши же герои полны умиротворения и спокойствия... Помню, спросил я одного знакомого бомжа:

— Володя, где ты сейчас живешь?

Он помолчал. Затем широко раскинул ладони и воскликнул:

— Я? Везде!..»

Довлатова интересовала не советская власть, а советский человек. Зная его по себе, Сергей не осуждал своего героя, но и не льстил ему. Он видел в нем естественное явление, имеющее право существовать не меньше, чем закат или листопад.

Собственно политические взгляды Довлатову заменяло то, что он называл «миросозерцанием»: советскому режиму противостоит не антисоветский режим, а жизнь во всей ее сложности, глубине и непредсказуемости. Вместо того чтобы спорить с властью на ее условиях, он предложил

свои — говорить о жизни вне идей и концепций. Довлатов не был ни родоначальником, ни даже самым красноречивым защитником этой практики, но озвучивал он ее удачнее других.

Радио отвечало акустической природе довлатовского дарования. Сергей писал вслух и выпускал предложение только тогда, когда оно безупречно звучало. В этом ему помогал сам язык, который Бродский называл «гуттаперчевым».

Прелесть русской речи — в ее свободе. Лишенная жесткого порядка слов, она вибрирует микроскопическими инверсиями. Так, стоя на месте, как музыка Дебюсси или пробка на волнах, язык передает не мысль, а голос.

Довлатов не меньше поэтов ценил способность звука сохранять то, что теряет письмо. Сергею всегда казалось важным не что было сказано, а кто говорил. Истину ему заменяла личность. Голос был его почерком. Поэтому, снисходительно относясь к «Свободе», Сергей заявлял, что, если б и разбогател, не оставил бы микрофона.

Даже от телефона его невозможно было оторвать. Впрочем, письма писать Довлатов любил еще больше.

### **6**

Довлатовские сочинения так долго не печатали, что по способу функционирования они мало чем отличались от писем. В результате Сергей привык относиться к своей прозе как к частному

делу, зато переписку нередко делал публичной. Письма он печатал под копирку. Копии самых важных рассылал знакомым, «чтобы имелись, — как он писал Некрасову, — уважаемые свидетели нашей переписки».

В письмах Сергея много смешного, еще больше злого и откровенного. Однако доверять им можно не больше, чем довлатовским рассказам. Для них письма играли роль подсознания, которое знает об окружающем куда меньше, чем о себе. Подсознание ведь отнюдь не правдивее сознания. Оно просто обнаруживает у вещей изнанку.

В первой серии «Ивана Грозного» Эйзенштейн создал два параллельных, но сдвинутых по времени зрительных ряда. Всех персонажей фильма сопровождают их тени, которые не только очерчивают характеры, но и предсказывают поступки героев.

Эти тени напоминают довлатовские письма. Они служили Сергею черновиками чувств. Делясь ими с корреспондентами, он превращал свидетелей в соучастников.

Раньше у меня не было записной книжки, но из-за Довлатова и я полюбил почту. Моя переписка стала столь обильной, что почтальоны зовут меня по имени. Они думают, что я общаюсь с пришельцами, потому что на нашей планете не может быть страны с названием «EESTI».

Почта напоминает мне довлатовских героев. Своему обаянию она обязана неэффективности,

в ее случае — медлительности. Оазис неторопливости в мире опасных ускорений, почта не требует спонтанного ответа. Телефон застает нас врасплох, письмо смиренно ждет, чтобы его открыли или — даже — забыли. Говорят, китайцы предпочитали как раз «выдержанные» письма. Они резонно считали, что за месяц хорошие новости не пропадут, а плохие обезвредятся.

Почта соединяет свойства сразу двух литературных жанров: сперва, как детектив, она замедляет действие перед развязкой, зато потом, как эпистолярный роман, обещает прочные узы. Поэтому я отвечаю на все письма, в первую очередь на те, что шлют из России. Жаль только, что нормальные люди пишут редко. Самым вменяемым был тот, что предложил взять у него взаймы. Он просил, чтоб в эфире я называл его Лёлик Кнут. Но обычно предлагают поделиться не деньгами, а идеями. Одни знают, как спасти человечество, другие — как его стерилизовать.

Всех их переплюнул Виктор Михайлович Головки, который каждый месяц присылает мне по тетради. Головки вырос в такой глуши, что даже в сельскую библиотеку попал уже пятиклассником. Увидев столько книг, он заплакал, решив, что все в мире уже написано. После армии жена купила ему машинку, чтоб не пил, и он стал писать обо всем на свете — как «Британская энциклопедия».

В отличие от печатающихся графоманов, Виктор Михайлович лишен честолюбия. Как ге-

рой Платонова, он просто не может не думать об отвлеченном. Головки, например, нашел применение простаивающему после «холодной войны» американскому флоту. Авианосец, рассуждал он, — это мотор с огромной палубой, на которой удобно вялить воблу в тропиках.

Однажды к Головки ворвались грабители, но ничего не нашли, потому что деньги были спрятаны в третий том довлатовских сочинений. С тех пор Сергея Виктор Михайлович уважает больше других писателей.

Довлатова всегда любили слушатели, и письма он получал чаще, чем все остальные, вместе взятые. Сергей жаловался, что кончаются они одинаково — просьбой прислать джинсы.

## **СМЕРТЬ И ДРУГИЕ ЗАБОТЫ**

### **1**

1972 год я встречал по месту тогдашней службы: в пожарном депо Рижского завода микроавтобусов.

С тех пор я побывал в сорока странах четырех континентов, но более странного места мне видеть не приходилось. Мои сотрудники напоминали персонажей театра абсурда. Прошлое у них было разнообразным, настоящее — неразличимым. Всех их объединял безусловный алкоголизм и абсолютная удовлетворенность своим положением. Попав на дно, они избавились от страха и надежд и казались самыми счастливыми людьми в нашем городе.

Жили они по-своему, и мораль их уходила в таинственные сферы беспредельной терпимости. Старообрядец Разумеев испражнялся, не снимая галифе. Полковник Колосенцев спал с дочкой.

Замполит Брусцов не расставался с романом Лациса «Сын рыбака» и вытирался моим полотенцем. Капитан дальнего плавания Строгов играл в шахматы 22 часа в сутки и пил трижды в год, но всё — от клея БФ до тормозной жидкости.

Вот в такой компании я и сел встречать Новый год. С закуской обстояло неопределенно. Сквозь снег пожарные нарвали дикую траву на пустыре и варили ее в казенной кастрюле до тех пор, пока бульон не приобрел цвет зеленки. Потом сняли клеенку с кухонного стола и ссыпали крошки в варево. С выпивкой было сложнее: освежитель кожи «Березовая вода» тоже изумрудного оттенка, причем у каждого свой пузырек.

Начальник нашего караула, бывший майор КГБ Вацлав Мейранс, известный тем, что пропил гроб своей матери, удовлетворенно оглядел празднество и произнес тост: чтоб каждый год мы встречали за столом не хуже этого.

Так оно, пожалуй, и вышло.

Среди моих пожарных трудно было не слыть белой вороной. Меня они, как каждого, кто разбавлял гидролизный спирт, считали непьющим. Что и сейчас, а тогда особенно, было преувеличением.

Мало что в жизни я любил так бескорыстно, как выпивать. Водка отняла у меня и друзей и близких, но худого слова я о ней не скажу. Меня она спасла от судьбы цадика. Я и очки никогда не носил, потому что обменял положенную мне близорукость на нажитую «Солнцедаром» язву.

Пьянство — редкое искусство. Оно лишено своего объекта. Как вагнеровский Gesamtkunstwerk, водка синтезирует все формы жизни, чтобы преобразовать их в идеальную форму бытия. Как та же вагнеровская опера, водка выносит нас за границы жизнеспособности в мир, отменяющий привычные представления о времени, пространстве и иерархии вещей в природе. Банальность этого состояния отнюдь не делает его менее сакральным.

«Не с нужды и горя пьет народ, — писал Синявский, — а по извечной потребности в чудесном и необычайном». «Реальность, — вторит молодёжь с Интернета, — иллюзия, вызванная недостатком алкоголя в крови».

Способность выйти за пределы себя и повседневности — слишком редкий дар природы, чтобы вернуть его неиспользованным. Даже в дантовском аду, где томятся безобидные чревоугодники, не нашлось места для пьяниц.

Беда, однако, в том, что водку нечем описать. Лишенная словаря выпивка оберегает свою тайну не хуже элевсинских мистерий.

Много раз я пытался рассказать о том, что происходит вокруг бутылки. И всегда уходил в частности — пейзаж и закуску: приторность яблока с припорошенной плиты старинного кладбища или прилипшая к таящему сырку серебришка.

Много раз я хотел написать об этом, пока не смирился с безнадежным правилом, с которым вынужден считаться каждый автор: все, о чем

можно рассказать, не стоит, в сущности, того, чтобы это делать.

Несовершенство, а может быть, напротив, — именно совершенство языка в том, что, обходя непроницаемую для слов зону, он указывает на неопишемое. Вот так я разговариваю с моим котом: молчанием это не назовешь, беседой — тем более.

Ближайшая аналогия для выпивки, которая мне приходит в голову, связана с другим невербальным переживанием — чайной церемонией.

Во время ее, с точки зрения постороннего наблюдателя, ничего не происходит, с точки зрения ее участника — происходит еще меньше.

Суть ритуального чаепития в том, чтобы ограничить нашу жизнь, предельно сузить ее, сконцентрировав внимание на открывающемся прямо перед тобой отрезке настоящего, лишённого прошлого и будущего.

Этот час прекрасным делает не напиток — густой, как сметана, мача, не прихотливость вылепленной без гончарного круга чашки, не избирательная чистота выметенного пола, не естественность икебаны, не оттеняющий время года свиток в красном углу — токонама, не бульканье пузырей размером с рыбий глаз в чугунном котелке, не плавность долгих, как у теннисиста, движений мастера, не уместность приведенной цитаты, не следующая за ней тишина, не полутьма, намекающая на предвечернюю жару, — а отсутствие всего остального.

Утрированная теснота и бедность чайного домика защищает от сложности и разнообразия жизни. Прелесть церемонии не в том, что мы делаем, а в том, что, пока она длится, мы не делаем ничего другого.

Вместо того чтобы переделывать мир, японцы его сгущают, мы разбавляем — всем, что льется.

### **2**

Гносеологическую проблему, которую водка ставит перед человеком, сильно упрощало то, что раньше у меня не было непьющих знакомых. Потом, не от хорошей жизни, появились.

Одним из них был Довлатов, который почти никогда не делил с нами застолье. То есть когда-то, в другой жизни, он, конечно, выпивал, как все, — с близкими, друзьями, коллегами, проходцами. Но когда мы познакомились, водка была для Сергея уже врагом, а не другом.

Как слово — тишину, пьянство очерчивает алкоголизм. Два пути ведут к нему. По одной, плоской, как Гоби, дороге с яростным безразличием к окружающему бредут хроники. Их выдает походка. Так, выставив локти, шаркая и сгибаясь, ходят люди, которые никогда не торопятся. Куда бы они ни шли, им ничего не стоит повернуть обратно. Чтобы научиться так ходить, нужно приобрести несгибаемую веру в случай, привыкнуть просыпаться не дома, а там, где заснул.

О другом, еще более безвозвратном пути я не знаю ровным счетом ничего.

В молодости меня, как положено, привлекали крайности. Не без зависти я читал про друзей Гилларовского, умевших пропить мебель до оконных шпингалетов. Но и это — всего лишь приключение. Настоящая тайна начинается с того, что человек остается вдвоем с бутылкой. Что он — день за днем! — делает с ней наедине, понять я не мог и не могу. За этим порогом начинается иное экзистенциальное состояние, чуждое, как загробная жизнь.

Тем, кто там не был, остается только строить гипотезы. Их бесплодность обуславливается невыразимостью запредельного опыта — пьянства, которое наш язык точнее, чем хотелось бы, называет «мертвецким».

Сергей ненавидел свои запои и бешено боролся с ними. Он не пил годами, но водка, как тень в полдень, терпеливо ждала своего часа. Признавая ее власть, Сергей писал незадолго до смерти: «Если годами не пью, то помню о Ней, проклятой, с утра до ночи».

Большая буква посередине этого предложения торчит, как кол в груди вурдалака. И пугает не меньше.

### **З**

В прозе Довлатова роль пьянства огромна, но противоположна той, которую она играла в жизни: в его рассказах водка не пьянит, а трез-

вит автора. Это — родовая черта той школы, к которой Сергей принадлежал по праву рождения. Я бы назвал ее «ленинградским барокко».

Дело в том, что только барочное искусство смиряет монастырской дисциплиной обычную тягу художника к сверхъестественному: чем причудливее содержание, тем строже форма. В Ленинграде это уравнение решали чаще, чем где бы то ни было. Ленинградцы — от Марамзина и Битова до Попова и Толстой — слишком взыскательно относятся к вымыслу, чтобы написать роман. В романе, как в валенке, должно быть вдоволь свободы, эти же пишут в пуантах.

Поэтому у ленинградца Довлатова водка разительно отличается от той, что пьет москвич Ерофеев, которого Сергей ценил больше всех современников.

Алкоголь у Ерофеева — концентрат инобытия. Опыянение — способ вырваться на свободу, стать — буквально — не от мира сего. Веничкино пьянство — апофеоз аскезы. Провозглашая отказ от земного ради небесного, Ерофеев сравнивает себя с сосной: «Она, как я — смотрит только в небо, а что у нее под ногами — не видит и видеть не хочет».

Водка — повивальная бабка новой реальности. Каждый глоток расплавляет заржавевшие структуры нашего мира, возвращая его к аморфности, к тому плодотворному первозданному хаосу, где вещи и явления существуют лишь в потенции. Омытый «Слезой комсомолки», мир рожда-

ется заново, и Веничка зовет нас на крестины. Отсюда то ощущение полноты и свежести жизни, которое заражает читателя экстатическим восторгом. Как бы трагична ни была поэма Ерофеева, она наполняет нас радостью: мы присутствуем на пиршестве, а не на тризне.

Веничкино пьянство открывает путь в другой мир. Эта дорога, как «лествица» афонских старцев, ведет к освобождению души, плененной телом. Поэтому так важно Ерофееву проследить за каждым шагом — от утреннего глотка до череды железнодорожных станций, с нарастающим пафосом приближающихся к Петушкам.

Короче, у Ерофеева пьют на ходу. У Довлатова — сидя на месте.

Может быть, потому, что в Ленинграде, как объяснял мне Уфлянд, всегда дует и выпить негде.

#### 4

Говоря о водке, Довлатов заменяет слово виртуозным в своей наглядности жестом.

Литература склонна пренебрегать наглядностью, потому что она ей дается с трудом. Попробуйте пересказать своими словами инструкцию к будильнику. Неудивительно, что если в Америке и не хватает писателей, то только тех, кто умеет писать внятные памятки для эксплуатации видеоманитонов. И ведь действительно, изложить на письме правила игры в «дурака» сложнее, чем описать пейзаж.

К слову, о пейзажах. Мой сын, которого мы с женой обязывали читать по-русски из педагогических соображений, решительно предпочел Довлатова «Отцам и детям». У Тургенева, говорил он, абзац прочту, в окно посмотрю, и все надо начинать с начала. Довлатова он читал безропотно — видимо, нашел, за что зацепиться.

Я так себе это и представляю: летишь вдоль страницы, пока не наткнешься на что-то выпирающее. Причем замаскировано это архитектурное излишество так, что различить можно только на ощупь. У нас в школе перила были такие, с шишечками. Издали будто гладко, но съехать — не дай бог.

Любовная наглядность сопровождает у Довлатова каждую связанную с водкой деталь. Например, грелку с самогоном, которая, «меняя очертания, билась в его руках, как щука». Вопреки логике у Сергея рафинированная выразительность жеста нарастает в прямой пропорции с количеством выпитого. Так, в моем любимом эпизоде герой пьет из горлышка на заднем сиденье такси. Шофер ему говорит:

«— Вы хоть пригнитесь.

— Тогда не льется».

Отточенность этой ничего не значащей реплики приоткрывает тайну довлатовского пьянства: водка делала его мир предельно однозначным. Освобождая вещи от тяжести нашего взгляда, она помогает им становиться самими собой.

Тут проходит раскол в метафизике русского пьянства: Веничка стремится уйти от мира, До-

влатов — раствориться в нем. Его герою водка открывает не тот мир, а этот.

В «Заповеднике» Довлатов жалуется, что никто не написал о пользе алкоголя. Но там же Сергей сам и восполнил этот пробел:

«Мир изменился к лучшему не сразу. Поначалу меня тревожили комары. Какая-то липкая дрянь заползла в штанину. Да и трава казалась сыроватой.

Потом все изменилось. Лес расступился, окружил меня и принял в свои душные недра. Я стал на время частью мировой гармонии. Горечь рябины казалась неотделимой от влажного запаха травы. Листья над головой чуть вибрировали от комариного звона. Как на телеэкране, проплывали облака. И даже паутина выглядела украшением...

Я готов был заплакать, хотя все еще понимал, что это действует алкоголь. Видно, гармония таилась на дне бутылки...»

## **5**

Довлатовское пьянство проходило для его литературы бесследно. О похмелье этого не скажешь. Утреннее воспоминание о вечерней гармонии придает физическим мучениям духовное измерение. Лучше других об этом знал все тот же Ерофеев.

По-настоящему близок Довлатову он был не прозой, а «Записными книжками», в которых по-

яснял прозой свою библейскую поэзию: «Тяжелое похмелье обучает гуманности, т. е. неспособность ударить во всех отношениях и неспособность ответить на удар... от многого было бы избавление, если бы, допустим, в апреле 17-го Ильич был бы таков, что не смог бы влезть на броневик».

Ерофеев считал водку не обузой, а веригами. Что касается похмелья, то оправданность этого состояния в том, что оно мешает человеку возгордиться. Алкогольный эквивалент смирения, похмелье не наставляет на путь истины, но отвращает от неверных путей. Охваченные оцепенением, вымаранные из окружающего, лишённые воли изменить свою судьбу, мы наконец можем к ней прислушаться.

Прежде чем проникнуть в замысел Бога о человеке, считал Ерофеев, мы должны перевести себя в бескомпромиссно пассивный залог. И это было очень близко к тому, во что верил Довлатов.

Водка не приносила Сергею радости. Она томила его, как похоть оленей в гон. Облегчение приносило не опьянение, а освобождение от него. От трезвости непьющего оно отличалось как разведенная от старой девы.

Вернувшись в строй, Сергей бросался исправлять испорченное. Отдавал долги, извинялся, замазывал семейные и деловые трещины, и так до тех пор, пока, корчась и кобеньясь, жизнь не входила в развороченную им колею.

Был, однако, между пьянством и трезвостью просвет, о котором Сергей говорил так скупно, что, подозреваю, именно в эти короткие часы и были зачаты его лучшие рассказы.

Вычитая личность, водка помогает ей примериться к смерти, похмелье же — примерка воскресения. После провала в небытие все становится равно близким и равно далеким. Открывшаяся из ниоткуда панорама безгранично широка, ибо она учитывает всякую точку зрения, кроме той, что делает мир соразмерным человеку. Пока все не становилось на свое место, вещи приобретали предельную отчетливость и ясность, доступную лишь безучастному зрению.

Врачи говорят, что от водки умирают не когда пьют, а когда трезвеют.

## 6

В последний запой Сергей входил медленно и неохотно, как танкер в устье.

Была жара. Начиналась слава. Впервые у Довлатова появился приличный заработок. После томительного перерыва пошли рассказы для «Холодильника». В России стал складываться довлатовский канон, который требовал скрупулезного внимания автора. Опытной рукой Сергей вычеркивал ненужное, собирал лучшее, отбрасывал лишнее. Радостно переживая ответственность уже не перед читателями, а литературой, он внимательно дирижиро-

вал своими сочинениями, дорвавшись наконец до отечества.

«Умрут лишь те, кто готов», — однажды написал Сергей. В августе 90-го года он не был готов. В свое последнее лето Довлатов казался счастливым, и если им не был, то отнюдь не потому, что этому мешало что-либо, кроме обычной жизни. Сергей очень не хотел умирать.

Так получилось, что те дни мы проводили вместе. Он уже выпивал, но еще продолжал работать — по ночам. Постепенно отдаляясь от остальных, Сергей цеплялся за свои обязанности, вырывая для них последние трезвые часы. Все за него боялись, но еще злились.

Скоро, однако, стало хуже. Сергей исчез, потом стал звонить, как делал всегда, выходя из запоя. Слушать его затрудненную, но все еще чеканную речь, прореженную шутками и описаниями галлюцинаций, было жутко, но небезнадежно. Я думал, что он заигрался. Что раз ему так страшно, все обойдется, кончится навсегда этот кошмар, и начнется другая жизнь. Поэтому я не поверил, когда он умер.

Это — правда, хотя звучит по-дурацки. От известия хотелось отмахнуться, как от неумной сплетни. Оно казалось преувеличенным или перевранным. В голове шли странные торги — пусть в больнице, пусть при смерти, так не бывает. Но так было, и об этом стыдно вспоминать, потому что больше скорби я испытывал зверскую — до слез — обиду за то, что он умер. Мно-

го лет мне казалось, что я никогда не прощу ее Сергею.

Похороны с ним не вязались. Слишком короткий гроб. Галстук, которых он никогда не носил. Смуглое армянское лицо.

А потом пошел дождь. Такого я не видел никогда, будто наклонили небо. В одну секунду промокла одежда — до трусов, до денег в кармане.

Я никогда не нес гроба и не знал, что он такой тяжелый. Уже перед самой могилой туча ушла, но стало скользко. Ступая по узкой доске, уложенной в вязкую глину, я чуть не угодил раньше его в размокшую яму. Она была такой большой, что гроб в ней казался почти незаметным.

Мы тупо постояли у засыпанной могилы, и я отправился писать некролог, закончить который мне удалось только сегодня.

*13 марта 1998 г.*

# **КАБОТАЖНОЕ**

**плавание**

---



Литература отличается от критики, как дальнейшее плавание от каботажного. Энциклопедия Брокгауза и Ефрона велеречиво объясняет, что каботажным называется «плавание от одного мыса к другому, прибрежное плавание, совершаемое при помощи одних навигационных устройств кораблевождения и не требующее астрономических средств». Каботажное плавание, конечно, проще, надежнее, безопаснее. В открытом море легко потеряться, но только там можно открыть Америку.

Беда в том, что эра великих открытий кончилась. Карта уже вычерчена, а чтобы ее исправить, нужна самонадеянность гимназиста из Достоевского, который, как помнят читатели «Братьев Карамазовых», впервые увидев карту звездного неба, наутро принес ее исправленной. Тысячи романов, тасуя имена и обстоятельства, рассказывают одни и те же истории. Мы больше не придумываем — мы пересказываем чужое.

Вымысел — это плагиат, успех которого зависит от невежества — либо читателя, либо автора.

Скука монотонности рождает неутолимую жажду оригинального, что уже само по себе оригинально. Потребность в новых историях — признак Нового времени. Большую часть своей жизни искусство удовлетворялось старыми, обычно очень старыми историями, например — библейскими. Поменяв универсальные, всем знакомые сюжеты на авторский вымысел, литература стала так популярна, что за несколько веков исчерпала ограниченный запас историй. В ответ на вызов печатного станка появился модернизм. Если реалист рассказывал истории, то модернист рассказывал о том, как он рассказывает истории. Постмодернист уже ничего не рассказывает, он цитирует.

Сегодня кризис традиционной — так сказать, «романной» — литературы проявляет себя чудовищным перепроизводством. Никогда не выходило столько книг, и никогда они не были так похожи друг на друга. Маскируя дефицит оригинальности, литература симулирует новизну, заменяя сюжет действием. Скажем, секрет успеха автора ловких и дельных бестселлеров Джона Гришэма заключается в том, что у него что-то происходит буквально в каждом абзаце. Желая досмотреть, чем завершится эпизод, мы невольно переворачиваем страницу очередной книги (по-английски она так и называется —

«pageturner»). При этом описательная активность не имеет прямого отношения к развитию сюжета. Это — пляска на месте. Она не приближает нас к финалу и не задерживает перед ним, она важна сама по себе. Как факир кобру, писатель гипнотизирует читателя непрерывным движением.

Только этим можно объяснить многозначительный эпизод, о котором мне рассказала редактор одного московского издательства. В метро она заметила юношу, погруженного в пухлый боевик с развязной обложкой. Увлечшись, он громко чихнул, и, не найдя платка, высморкался в еще непрочитанную страницу, которую он выдрал из конца книги. Подобное обращение может с собой позволить только сочинение, лишенное композиционной структуры.

В сущности, это уже не литература. Такие книги вываливаются из словесности в смежные искусства, связанные с видеообразами. Собственно, они и были созданы под влиянием кинематографа, который по самой своей природе оправдывает все, что движется. В этой ситуации литературная ткань становится сугубо функциональной. Такие книги пишут простым и удобным языком, который, как джип, надежно и без претензий перевозит читателя от одного действия к другому. Такую книгу можно считать «сюжетоносителем» точно так же, как называют «энергоносителем» бензин и «рекламоносителем» глянцевые журналы.

Зависимость книги от фильма сегодня достигла такого уровня, что первая стала полуфабрикатом второго. В Америке крупнейшие мастера жанра — Джон Гришэм, Стивен Кинг, Том Клэнси — пишут романы сразу и для читателя, и для продюсера. Даже герои их рассчитаны на конкретных голливудских звезд. В правильном бестселлере всегда есть роль для Харрисона Форда или Брюса Виллиса.

Во всем этом я не вижу никакого ущерба для литературы. Добравшись до экрана — что малого, что большого, — беллетристика ничего не теряет, но много приобретает. Прежде всего — лаконичность и интенсивность. Все это относится отнюдь не только к неприятным боевикам. Все больше писателей, включая и таких маститых, как Доктороу и Апдайк, смиряются с тем, что кинематограф и телесериал лучше справляются с их ремеслом. Сегодня, а на самом деле уже вчера, функцию романа, «упаковывающего» жизнь в сюжет, взяло на себя кино. (Что и его не спасает от плагиата: самые популярные фильмы, как это показал «Влюбленный Шекспир», часто работают на краденом бензине.) Так или иначе, если сейчас и появится автор со свежей идеей, он либо сам отнесет ее в кино, либо она там окажется без его ведома. При этом ей, идее, это пойдет только на пользу. В елизаветинские времена из хороших историй делали трагедии, в XIX веке — романы, сегодня — фильмы. Характерно, что Спилберг назы-

вает себя не режиссером, а именно storyteller — «рассказчиком историй», претендуя — и вполне законно — на то место, которое привык занимать писатель.

Союз беллетристики с экраном отнюдь не губителен для литературы. Напротив, он освобождает литературу для словесности, не способной существовать в симбиозе с другими. Поскольку на традиционном пути «художественной литературе» не обойти конкурента, то автор вынужден искать обходную дорогу, ведущую его к литературе, так сказать, нехудожественной (хотя, конечно, такую никто не станет ни читать, ни писать). На самом деле это бессмысленное прилагательное должно заменить универсальную англоязычную формулу, которая грубо и точно делит литературу надвое: «non-fiction». Сюда входят не только научно-популярные сочинения, философские трактаты, путевые заметки, политические программы и кулинарные рецепты, но и, скажем, лирические стихи (к какой из двух категорий относится «Я помню чудное мгновенье»?), а также изящная, но небеллетристическая словесность: эссе, дневники, письма, гуманитарная проза, включая всевозможные «романы без вранья», которые мне больше нравится называть «филологическими романами».

Единственный критерий, позволяющий провести достаточно определенную границу между

двумя видами словесности, — персонаж. Именно его отсутствие и лишает литературу вымысла, который делает ее «художественной». В сущности, вопрос сводится к тому, что отличает персонажа от человека.

Ответ очевиден — умысел и судьба.

Персонаж — это обобщенная до типа, упорядоченная, организованная личность, вырванная из темного хаоса жизни и погруженная в безжизненный свет искусства. Персонаж — оазис порядка в мире хаоса. В его мире не должно быть случайностей, тут каждое лыко — в строку. Подчиняясь замыслу творца, он уверенно занимает в его творении свое место. У персонажа всегда есть цель и роль, чего, как о любом человеке, не скажешь о его авторе.

Как круг в квадрат, писатель не может без остатка вписаться в свою литературу. Сегодня его записки кажутся интереснее романов. Перебирая лучшее из прочитанного за последние годы, я сразу вспоминаю полное издание дневников Кафки, «Телефонную книгу» Шварца, но в первую очередь — восхитительную «Книгу прощания» Олеси. В ней он, освободившись от прокрустова ложа сюжета, расчистил пути для того свободного жанра, что способен упразднить границу между документом и вымыслом, философией и автобиографией, актуальностью и вечностью.

Такая «слипшаяся» литература, как благородный арабский скакун, отличается беспри-

месной чистотой. Ее нельзя ни пересказать своими словами, ни перевести на язык другого искусства. Словесность, замкнутая на себе, она сохраняет то, что не поддается подделке — неповторимый, как почерк, голос писателя.

Он нам дороже всего, ибо сегодня нас больше волнует не уникальное произведение, а уникальность творческой личности, неразложимая сумма противоречий, собранная в художественном сознании, неповторимость реакций на мир, эксцентрическая исключительность духовного опыта. Так мы приходим к тому, что подлинным шедевром являются не литературные герои, а их автор.

Найти его, этого самого автора, — специфическая задача жанра, возможности которого мне кажутся сейчас особенно соблазнительными. Речь идет о жанре, который обозначен не слишком удачным, весьма условным термином «филологический роман». Я не настаиваю на привилегированности в нынешнем литературном процессе именно этой своеобразной разновидности. Однако, написав книгу в этом жанре, я имел случай поразмыслить о его перспективах.

Прежде чем взяться за выполнение своей задачи, филологический роман должен откреститься от биографического. Сомнительный гибрид художественной литературы с non-fiction, биографический роман знакомит читателя с жизнью

героя, пересказывая его мысли, чувства и сочинения своими словами. («Пушкин вышел на крыльцо».) Чтобы достичь на этом странном поприще успеха, надо быть либо вровень с героем, либо превосходить его, что большая редкость. Филологический роман занят другим — он распускает тот ковер, который с таким искусством и усердием соткал автор.

Зачем?

Как часто это бывает сегодня, ответ на этот вопрос проще найти на Востоке, чем на Западе. В истоке нашей литературы лежит театр, позволяющий выразить человеческую личность, разложив ее на роли, личины, маски — персонажи.

Мы настолько привыкли к этому, что нам кажется естественным делегировать мысли и чувства вымышленным существам, манифестирующим лучшие идеи и отборные чувства. На Востоке этим чаще занимается сам автор. Этимология слова «поэзия», происходящего от греческого глагола «делать», подсказывает, что текст — это вещь из языка, изготовленная согласно желанию, замыслу и воле поэта. Мы считаем книгу лучше писателя, ибо ей он отдавал свои лучшие часы, а жизни — все остальные. Но в китайской поэтике, развивающейся независимо от западной, цель поэзии заключалась в том, чтобы быть внешним выражением внутреннего мира автора.

В китайское понятие литературы входит иероглиф «Вэнь», который первоначально являл собой изображение человека с разрисованным туловищем. Это — отголосок первобытных ритуалов, в которых раскраска тела имела сакральный смысл приобщения к силам природы. Однако и забыв о своем древнем происхождении, «Вэнь» сохранил значение неповторяемого и неизгладимого, как табуировка, узора, которым и была изящная словесность в представлении поэтов и критиков.

При этом в классическом Китае серьезный художник не должен был писать с натуры — это считалось пошлостью. Однако и вымысел был не в цене. Даже такие знаменитые китайские романы, как «Речные заводи» или «Сон в красном тереме», относили не к изящной словесности — «вэнь», а к низкому жанру «сяшо» (мы бы назвали его «беллетристикой»). Ученые читатели, образованные любители искусств, так называемые «литерати», презирали книги, посвященные поверхностному следованию за чередой событий. Считалось, что такая литература задевает лишь самый внешний, наименее значительный слой реальности, тогда как подлинное искусство призвано углубляться в жизнь, идти к истокам мира и корням вещей. Этот трудный путь доступен только тому художнику, кто готов и способен погрузиться в себя до предела. Об этом писал еще младший современник Конфуция философ Мэн-цзы: «Кто

познал свое сердце, тот исчерпал свою природу — и Небо».

Литература не терпит пустой фантазии, художественного вымысла. Отсюда — парадокс, не сразу заметный западному читателю. По китайским меркам лирическая поэзия — документальное произведение. Стихи — слепок с неповторимого лирического переживания, которое испытал автор. Материалом поэзии служит то, что нельзя придумать, специально сочинить, — невольное воспоминание, душевный порыв, мимолетная мечта, причудливый сон. Искреннее чувство не поддается симуляции, его надо испытать, и лишь тогда оно сможет заразить других. Все остальное — рама, повод, точные указания, объясняющие, когда, где и почему поэт пережил тот или иной лирический момент. Поэтому в традиционном китайском стихотворении такие длинные названия: они дотошно описывают обстоятельства, сопутствующие пережитому.

Мудрость, учил Конфуций, состоит в том, чтобы по внешнему постичь внутреннее. Таким образом, китайская мысль ставит перед собой невыполнимую задачу: внешнее — не реальность, а внутреннее — не доступно изображению. Остается искусство ассоциативного прозрения. Связь внешнего с внутренним бесспорна, но трудноуловима, ибо внешнее не говорит о внутреннем, а проговаривается о нем. Художник перехватывает и толкует эти намеки, созда-

вая произведение искусства, которое начинает новый виток толкований, ибо автор способен лишь направить читателя или зрителя в нужном направлении.

Древние говорили: «Горсть земли и ложка воды навлекают безбрежные думы». Об этом более технично писал крупнейший критик средневекового Китая Лю Се: «Пусть названо нечто незначительное — оно влечет за собой великие аналогии». Следуя этому предписанию, вся классическая культура Китая оперирует немногими элементами, предпочитая недосказанность развернутому описанию.

Китайское стихотворение — душа наизнанку. Она стремится не столько поведать об итогах поэтического размышления, сколько сохранить первичный, еще неосознанный импульс, с которого оно началось и к которому оно возвращает читателя. Главное в нем — способность запечатлеть душевное состояние автора во всей полноте, то есть не только то, что он хотел сказать, но и то, что не могло не сказаться, ибо оно составляет квинтэссенцию всей авторской личности, а не той ее целеустремленной части, которую мы зовем авторской волей. Такая поэзия рассказывает и о том, о чем не догадывается ее автор. Поэта выдают не идеи, выражающие его убеждения, а рифмы, вскрывающие его подноготную честнее самой искренней исповеди. Такие стихи — мемориал мгновения,

вобравший в себя неповторимость лирического переживания. Слова тут служат лишь литературной оболочкой для неосязаемой, как воздух в шаре, поэтической материи. Изящная словесность — транспортное средство, благодаря которому невольная мысль автора переезжает через страны, языки и поколения. Чудо литературы в том, что она способна донести до читателя ту невыразимую, нерасчленимую и субстанциональную, как сердце, часть человека, без которой один автор не отличался бы от другого.

Фетишисты языка, мы поклоняемся слову, но на Востоке оно лишь указывает путь, возвращающий текст к его автору. Конечно, структурализм и деконструкция убедили нас в исчезновении автора, филологический роман позволяет его — автора — вновь отыскать.

Именно этим жанр филологического романа созвучен времени. Истожив абстракциями свою любознательность, мы интересуемся не набором идей, одинаковых, как карты в колоде, а уникальностью их расклада, узором, образованным причудливым расположением общих идей в сознании автора. Чтобы проникнуть в него, мы должны прибегнуть к попятному чтению, возвращающему строку не только к моменту рождения, но и к обстоятельствам зачатия. Книга для филологического романа — улика, ведущая литературу к ее виновнику.

Когда речь идет о подсознательной, неведомой самому автору глубине его творений, то обычно имеется в виду что-то неприятное, вроде классовых интересов или сексуальных комплексов. Однако всякий сильнодействующий анализ — редукция, вроде той, что считает главным в вине алкоголь, с непоправимыми для хорошего вкуса последствиями. В отличие от фрейдизма или марксизма филологический роман не вымогает из автора его темные секреты, а помогает ему их открыть. Призванный восполнить врожденные дефекты речи, филологический роман компенсирует пристальностью чтения бессилие письма.

Задуманная книга шарообразна, написанная — линейна. Она двумерная проекция объемного замысла. Филологический роман — попытка восстановить непостроенный храм. Это опыт реконструкции, объединяющей автора с его сочинением в ту естественную, органическую и несуществующую целостность, на которую лишь намекает текст.

Филологический роман видит в книге не образы, созданные писателем, а след, оставленный им. От образа след отличается безвольностью и неизбежностью. Он — бесхитростное следствие нашего пребывания в мироздании: топчась по нему, мы не можем не наследить. След обладает подлинностью, которая выдает присутствие реальности, но не является ею. След лишь указывает на то, что она здесь была.

Люди, говорил Бродский, тавтологичнее книг. Однако и литература гораздо повторяться. Уникальна, прямо скажем, душа, которая помещается между телом и текстом. Ее след пытается запечатлеть филологический роман. Это позволяет его считать разновидностью документального жанра: фотография души.

*Нью-Йорк, 2000*

## СОДЕРЖАНИЕ

### ДОВЛАТОВ И ОКРЕСТНОСТИ 7

### КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ 273

МЕСТО РОЖДЕНИЯ И ПРАВИЛА  
ДОВЛАТОВ И ОКРЕСТНОСТИ  
ДОВЛАТОВ И ОКРЕСТНОСТИ

КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ  
КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ

КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ — КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ

КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ — КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ

КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ — КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ

КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ — КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ

КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ — КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ

КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ — КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ

КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ — КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ  
КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ — КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ

# Александр Александрович ГЕНИС ДОВЛАТОВ И ОКРЕСТНОСТИ

Выпускающий редактор О.В. Решетникова

Художественный редактор И.А. Кирсанова

Технолог С.С. Басипова

Оператор компьютерной верстки А.В. Кузьмин

Оператор компьютерной верстки обложки В.М. Драновский

Корректор Е.В. Рудницкая

Подписано в печать 23.07.2004

Формат 84x108/32

Тираж 5 000 экз. Заказ № 3758

Издательство «Вагриус»

125993, Москва, ул. Правды, 24

Электронная почта (E-Mail) — [vagrius@vagrius.com](mailto:vagrius@vagrius.com)

Получить подробную информацию о наших книгах и планах, авторах и художниках, истории издательства, ознакомиться с фрагментами книг, высказать свои пожелания и задать интересующие вас вопросы вы сможете, посетив сайт издательства в сети Интернет:  
<http://www.vagrius.ru>

Отпечатано во ФГУП ИПК «Ульяновский Дом печати»  
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

Сегодня м

нищёт и ст

Ловсюду идёт охота  
на невымышленную  
реальность. У всех —  
горячка на мети.

ООО "Дом книги" 370130  
9 785475000502  
Генис Довлатов и др. респ. Генис  
08 17 155 00 р

**РАНЬШЕ** вспоминали  
писали, чтобы ценить  
прошлое, теперь — чтобы  
убедиться: **ОНО БЫЛО.**

у нас была история —  
своя, не бшая.

«В хороших мемуарах, —  
писал Довлатов, — всегда  
есть второй сюжет  
(кроме собственной жизни  
автора)». У меня  
второй сюжет как раз  
и есть жизнь автора,  
моя жизнь.

А. Генис



9 785475 000502