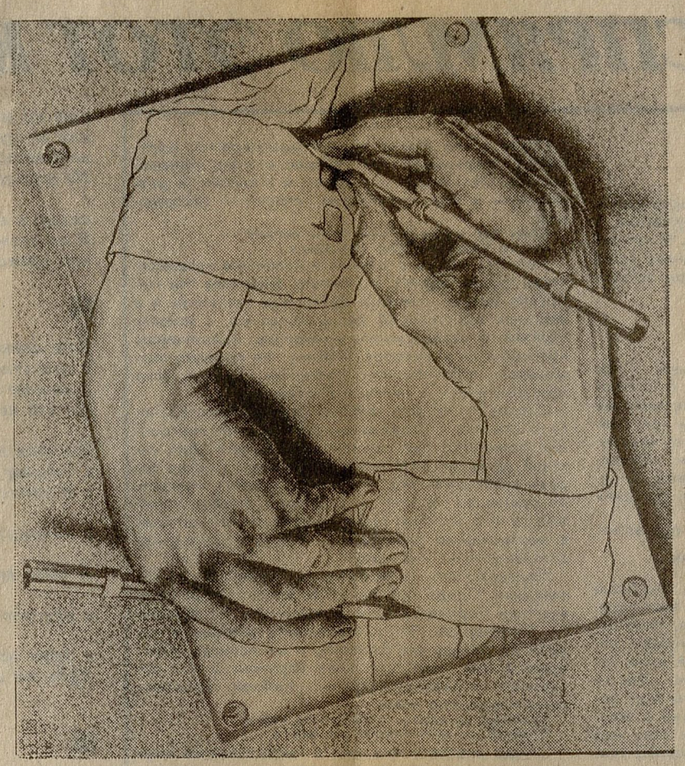
3 сентября этого года русскому писателю Сергею Довлатову исполнилось бы 50 лет. И чем дальше от нас день его смерти, тем яснее — умер Писатель, и прописная буква здесь на своем месте, несмотря на то, что камерные формы довлатовской прозы не позволяют начать привычную лепку монументального образа Великого Писателя Земли Русской. Слава Богу, к этой пошлости Довлатов не может быть причастен органически. Просто с его уходом подтвердилась — в который раз! — простая истина: литература — волшебство, она невозможна без дара, отсутствие которого не могут компенсировать ни блестящий ум, ни самая рафинированная образованность. Сегодня об этом помнить трудно: все меньше остается волшебников, все больше — умных, культурных, начитанных людей, которых все чаще по ошибке считают писателями.

И все-таки, как писал Довлатов, «литература продолжается». Так или иначе, в России, Франции или Америке — пока живо русское слово и его хранители, как бы они себя ни называли. Довлатов это блестяще подтвердил заметкой «Кто такие Вайль и Генис!», написанной им за год до смерти. Предлагая ее сегодня нашим читателям в «связке» со статьей Вайля и Гениса, мы надеемся на то, что они не будут на нас за это в обиде. Нам кажется, что Довлатов не возражал бы.



Искусство автопортрета

ПРОЗА Сергея Довлатова столь доступна, сюжеты столь просты, характеры столь внятны, повествовательная ткань столь прозрачна, читать его столь увлекательно, что загадке — такой желанной и такой необходимой в искусстве — вроде бы не остается места.

«Говорить о художнике — значит выявлять, обнаруживать скрывавшуюся в его произведениях «тенденцию»... Ведь была же какая-нибудь причина, заставлявшая его таиться, и, разумеется, причина серьезная, важная».

Эти слова Шестова, кажется, меньше всего применимы к Довлатову. В его повестях и рассказах все знакомо, прояснено, обнажено. Имя главного героя — почти всегда Сергей Довлатов. Ситуации узнаваемы. Коллизии обычны. Повествование линейно. Автор, как правило, не дает себе труда даже изменить подлинные имена персонажей. Его тексты отличает ощущение полной достоверности, фактографичности, документальности.

При всем этом нет никакого сомнения, что довлатовские сочинения — не записные книжки (хотя представлен у него и такой жанр), а художественная проза.

Здесь заключено противоречие — основной парадокс Довлатова. Тот самый парадокс, который и скрывает, конечно же, существующую загадку, «тенденцию», ради которой пишет автор.

Считать, что Довлатов лишь следует за потоком жизни, руководствуясь полным к ней доверием, столь же просто, сколь и непростительно.

Его проза придумана и сконструирована от начала до конца — от самого начала до самого конца. Его тексты, воспринимающиеся как «куски жизни», в самом высоком художническом смысле «искусственны»: от идейной сверхзадачи до языка, который при всей кажущейся естественности тоже отнюдь не записан, а сконструирован (кто же в жизни говорит так, чтоб в предложении не встречались слова, начинающиеся с одной буквы).

Вопреки впечатлению Довлатов не идет за языком, хотя и целиком погружен в его стихию. Постройка текста для него начинается с создания идейной арматуры, на которую уже впоследствии натягивается повествовательная, языковая ткань.

Центральный узел этой арматуры — главный герой. Но главный герой всегда — Сергей Довлатов, то есть автор. Причем автор несомненный, точно следующий хронологии и фактам собственной биографии: ленинградское детство и юность, служба в конвойных войсках, первые писательские попытки, журналистская работа в Ленинграде и Таллинне, женщины, друзья, литературный круг, отъезд в эмиграцию, Америка.

К Довлатову из текстов Довлатова вряд ли применимо и тыняновское понятие «лирического героя» как художественного двойника, поскольку различия между автором и героем не существует — во всяком случае, не усматривается. Довлатовская проза — просто чистая лирика, организованная не сюжетом, а главным героем.

И вновь круг, вновь выход к тем же следам: а кто герой? Герой — автор.

Вот именно в этом и состоит основной конфликт Довлатова — в отсутствии разделения героя и автора.

Довлатов загнал себя в тяжелейшее положение. Ему в своей прозе не на чем отдохнуть. Второстепенные персонажи — лишь марионетки, предназначенные либо выражать ту или иную авторскую ипостась, либо оттенять его образ. Главный персонаж — он сам.

У автора нет героя, с которым он мог бы почувствовать себя свободно. Он всегда один на один с собой. И герой, в свою очередь, тоже никогда не свободен, потому что он каждую минуту, в каждой строке создает себя, то есть автора.

Довлатов лишил себя радости вольного вымысла. Того самого, многократно описанного, когда автор сам не знает, что предпримут его герои в следующей главе (кстати, возможно, поэтому довлатовские сочинения обычно укладываются в одну «главу» — рассказ, самостоятельную часть повести). Тут автор точно знает, что предпримет его герой, так как это он и есть, а текст, даже научно-фантастический, всегда ретроспективен — с авторской точки зрения.

И все же при всем слиянии в неразрывности автора и героя есть зазор, обусловленный одним-единственным авторским преимуществом: он пишет. То есть обладает стилем. Стиль и становится решающим фактором.

ГЛАВНОЕ следствие основного конфликта Довлатова — противоречие между героем и стилем.

Герой — лишний человек. И в литературном смысле — как продолжатель известной галереи российских персонажей, и в самом прямом, жизненном, чему свидетельством биография Довлатова, бывшего неудачника, позже — эмигранта. Пользуясь его же словами, он «неудержимый русский деградант», хотя это определение относится к другому человеку, а именно: к персонажу рассказа, так и названного — «Лишний».

Рассказ этот не лучший, но, пожалуй, самый характерный для Довлатова. Идея «лишнести», изгойства, невозможности вписаться в какую-либо систему (культурную, социальную, бытовую) господствует в его прозе. До крайности она доведена в «Лишнем», где одаренный человек, но «неудержимый деградант» Эрик Буш, раз за разом поднимаясь к высотам конформизма, все-таки обязательно совершает нечто такое, что разбивает вдребезги его добросовестные попытки. Протест против иерархии — любой — сильнее.

«Лишний» — манифест Довлатова, и «лишний человек» Буш — пророк его. Главный герой — все тот же С. Довлатов — в этом рассказе остается в тени, но все же не настолько, чтобы не дать понять: Буш — лишь одна его потенция, лишь его часть. Герой сложнее, многограннее, многозначнее. Выражает он это с помощью рефлексии. Дословно: «А я все думал — зачем? Куда и зачем я еду? Что меня ожидает? И до чего же глупо складывается жизнь!»

Во множестве довлатовских текстов можно найти подобные пассажи: о неустроенности бытия, о туманности будущего, о неопределенности помыслов и неясности чувств. Эти вкрапления резко выделяются из общего повествования — сдержанного, организованного, строгого.

Понятно, что здесь Довлатов следует за мощной традицией русской словесности. «Зачем я... сижу в этом маленьком нумере, на этой кровати с чужим, серым одеялом? Зачем я гляжу на этот дешевый жестяной рукомойник...» (Чехов, «Скучная история»). Примеров из классики не счесть.

По сути дела, каждый раз перед нами обусловленная идейной сверхзадачей попытка написать «Исповедь сына века», «Воспитание чувств» или — что ближе — «Ионыча», «Скучную историю». Написать о несостоявшейся жизни. «Куда и зачем я еду? Что меня ожидает? И до чего же глупо складывается жизнь!»

В сущности, Довлатов — моралист и просветитель. Но этой потенции Довлатова-героя сопротивляется Довлатов-стиль.

В современной русской словесности Довлатова выделяет отточенный, утонченный до скупости стиль. Он стилист — это, безусловно, ощущается и признается сразу. Гораздо труднее ответить на вопрос — почему? В самом деле, легко указать особенности и своеобразие стиля Солженицына, Андрея Битова, Саши Соколова, а главное — найти ощутимые истоки и признаки этого своеобразия: лексические находки, особый синтаксис, причудливая пунктуация.

Совсем иное дело с Довлатовым. В глаза бросается только необычно короткая фраза, но и это не его открытие, да и вообще ничье, а скорее — отражение дискретности мира, достижение (если считать это достижением) нашего времени, не уверенного не только в будущем, но и в прошлом. Короткими рублеными фразами писал еще Хемингуэй, которому, кстати, Довлатов многим обязан — как, впрочем, и всей американской литературе XX века. Точнее — «американской технике» письма с ее фразами, каждый раз начинающимися заново, словно каждая из них первая и последняя, с ее отстранением от предмета, как при фотографии, когда между субъектом и объектом — не взгляд, но объектив.

В «американской технике», вероятно, и ответ на вопрос о Довлатове-стилисте.

Его достоинство в том, что он собственным стилем не обладает.

Сила Довлатова не в своеобразии, не в отыскивании и придумывании новых слов, оборотов, синтаксических конструкций, а — в точности. В снайперском попадании. В безошибочном угадывании — если считать, что словесность есть поиск некоего существующего где-то претекста.

Довлатов совершенно лишен склонности к словесным изыскам — его текст изыскан целиком. Это означает, что он находит для своих мыслей и образов адекватное словесное выражение.

Стиль Довлатова может не вызывать восторга, но никогда не вызовет протеста. При всей скромности формулировки — это едва ли не высшая похвала писательскому тексту.

Простоте редко достаются стилистические лавры. В восторг приводит язык Лескова, Ремизова, Платонова, Зощенко. Множество поклонников у нынешних писателей-почвенников, обращающихся к архаизмам и диалектизмам, — тут, правда, всегда есть опасность, о которой напоминает насмешка Чаадаева над К. Аксаковым, одевавшимся настолько по-русски, что народ его принимал за персиянина.

Но есть и другая сторона русской языковой медали: минимализм, демонстрация возможностей языка малыми и скупыми средствами. «И после глупой жизни пришла глупая смерть...» (Лев Толстой).

Довлатов — принципиальный и последовательный минималист. Это сказывается в выборе не только слов, но и композиционных приемов — их просто нет. То есть композиция большинства его сочинений линейна и не допускает отступлений и извивов. Для Довлатова нехарактерны временные сдвиги, и даже обычные наплывы-воспоминания встречаются нечасто.

Он рассказчик, он пишет именно рассказы, а не новеллы. Этимологическая разница: новелла — новость, то, что можно рассказать как новость, анекдот (Боккаччо, Мопассан, часто Чехов). В основе довлатовских текстов тоже бывает анекдотическая ситуация: вместо одного человека хоронят другого, в уголовном лагере ставят спектакль о Ленине, журналист выбирает новорожденного к казенному юбилею и т. д.

Но и в этих случаях история излагается постепенно и неторопливо (но никогда не многословно) — так, будто читатель уже знает предысторию событий. Для Довлатова характерны именно такие, начинающиеся «с середины» первые фразы: «Попробуйте зайти к доктору Явшицу...», «В ОВИРе эта сука мне и говорит...», «Товарищ Довлатов, у вас имеется черный костюм?..»

Обыденность и простота подчеркиваются темой и композицией целых книг: «Чемодан» — о содержимом эмигрантского багажа, «Наши» — о близких родственниках.

ПРЕДЕЛЬНО прост и блестящий довлатовский юмор. И снова приходится говорить о том, что Довлатов отличается своей обычностью, выделяется тяготением и приверженностью норме.

Его юмор никогда не эксцентричен, никогда не прибегает к гиперболе, гротеску, абсурду, довольствуясь тем, что всеми этими категориями насыщена жизнь. Довлатов не хочет острить и смешить — у него «так получается», потому что он точен.

Более того — и это редкий случай в современной прозе, — Довлатов не ироничен. Ирония — бог и царь целых поколений русских литераторов — ему чужда в принципе, как противоположная юмору, как его суррогат. Ирония — смешное под маской серьезного, юмор наоборот. Ирония — этикет, юмор — мировоззрение. Мировоззрение Довлатова по преимуществу юмористическое — то есть порожденное точностью взгляда и способностью адекватно передать свои впечатления на бумаге.

Смешные места из довлатовских текстов легко цитировать, поскольку они, как и вообще его фраза, лаконичны и емки: «Жил-жил человек и умер. — А чего бы ты хотел?»

Минимализм. Дисциплина. Строгое благородство стиля. «Стоило Атосу в своем простом мушкетерском плаще ступить, откинув назад голову, как он сразу занимал подобающее ему место, отодвигая разодетого Портоса на второй план».

Так же становится и так же выглядит Довлатов-стиль рядом с Довлатовым-героем. Атос и Портос: «Слова его были кратки и выразительны, он говорил всегда то, что хотел сказать, и больше ничего: никаких прикрас: узоров и красот» — и: «Тщеславный и болтливый, он весь был виден насквозь, как кристалл. И лишь поверив всему тому похвальному, что он сам говорил о себе, можно было впасть в заблуждение на его счет».

Тем не менее как могут дружить Атос с Портосом, так уживаются стиль и герой Довлатова. Уживаются, потому что являются порождением замысла и мастерства Довлатова-автора, вернее, вместе они его и составляют.

Регулирующий механизм этой конструкции, этого сочленения — вкус, инструмент капризный, прихотливый, изменчивый, подверженный амортизации; как писатель, как человек вообще. Инструмент может отказать и иногда отказывает. Упрощенно говоря, лучшие вещи Довлатова возникают тогда, когда стиль побеждает героя.

Пример тому — глава из «Зоны» о лагерном спектакле (в отдельной публикации — «Представление»). Пожалуй, это лучший довлатовский рассказ — как раз потому, что герой отошел в сторону, уступив место увлекательному, точному и очень смешному повествованию об уголовниках, представляющих Ленина и его соратников. Здесь Довлатову удался финал (слабое место русских прозаиков), к которому он уверенно шел, наращивая напряжение, превратив в конце концов водевиль в высокую драму, когда артисты и зал, то есть заключенные и охрана, непостижимым и абсолютно убедительным образом сливаются воедино в пении «Интернационала». Трудно подобрать в современной литературе более точную и глубокую метафору нашей странной жизни.

В «Представлении» Довлатов-стиль победил Довлатова-героя. Но в целом в его прозе о полной победе речи быть не может: нельзя же одолеть себя, это удавалось только барону Мюнхгаузену.

В той тщательности, с которой Довлатов конструирует идейно-образную систему, уделяя ей внимания ничуть не меньше, чем стилю, — и его недостаток, и его определяющее достоинство. При провизорской точности Довлатова в выборе деталей, при его безошибочном чувстве юмора он мог бы быть образцовым «американцем» в нашей прозе. Но — не был бы тем, кто он есть.

Сочетание русской сверхзадачи с западной стилистической техникой и дает столь примечательный результат: писателя Сергея Довлатова.

Традиция отечественной литературы отсылает его к тому из значений латинского слова auctor (автор), которое переводится как «виновник». Взявшийся за перо виновен с этого первоначального момента — и тогда, когда пишет, и когда не пишет.

Знаменитый монолог Тригорина в «Чайке»: «День и ночь одолевает меня неотвязчивая мысль: я должен писать, я должен писать, я должен. Едва кончил повесть, как уже почему-то должен писать другую, потом третью, после третьей четвертую... Пишу непрерывно, как на перекладных, и иначе не могу. Что же тут прекрасного и светлого, я вас спрашиваю? О, что это за дикая жизнь! Вот я с вами, я волнуюсь, а между тем каждое мгновение помню, что меня ждет неоконченная повесть».

Неоконченная повесть — как нечистая совесть.

И писателю Довлатову искупать свой грех, наверное, труднее, чем большинству его коллег. Он не может переложить часть вины — за то, что взялся писать, что пишет не то и не так, что пишет то и так, что не пишет, что пишет только про себя — на вымышленного и потому свободно существующего в пространстве вымысла героя. Не может подложить ему нужные, но чужие слова, дать ему возможность оправдательной речи, сделать своим адвокатом, ходатаем по делам. Он не может передохнуть, как невозможно физически раздвоиться, потому что он и натурщик, и художник.

У Довлатова сложный жанр — автопортрет.

Петр ВАЙЛЬ,
Александр ГЕНИС

НЬЮ-ЙОРК

Сергей ДОВЛАТОВ

Кто такие Вайль и Генис?

В ОДНОМ из летних номеров «Панорамы»* была напечатана рецензия Игоря Ефимова на книгу П. Вайля и А. Гениса под названием «60-е» и с подзаголовком «Мир советского человека». Ефимов отдает должное талантливым авторам, делает множество глубоких замечаний, но при этом то и дело дает понять, что в современной публицистике существуют более объективные принципы анализа, более убедительные методы аргументации, более ответственные и целеустремленные поиски истины.

Все это, конечно, так, но применительно к творчеству Вайля и Гениса разговор такого рода есть плод затянувшегося недоразумения: вот уже лет десять Вайля и Гениса принимают не за тех, кем они являются, хвалят не за то, чем они вправе гордиться, и критикуют не за то, что можно действительно поставить им в вину. Я хотел бы попытаться это недоразумение рассеять.

Начну я, как это все чаще со мной бывает, издалека. Недавно мне довелось беседовать с корреспондентом ленинградского телевидения, и задал он мне такой вопрос: «Кто, с вашей точки зрения, наиболее значительные прозаики и поэты эмиграции?» В ответ я сказал, что не буду называть имена, которые и без меня всем хорошо известны, а скажу о тех, кто заявил о себе лишь на Западе и чья слава еще не докатилась до родных берегов. І первыми я, к собственному удивлению, назвал Петра Вайля и Александра Гениса, хотя в эмиграции немало талантливых поэтов и прозаиков, а Вайль и Генис как раз ни прозы, ни стихов не сочиняют, а пишут они...

И тут возникает пауза, которая грозит надолго затянуться, если я не сосредоточусь и не сформулирую наконец, чем же занимаются Вайль и Генис? Кто они — журналисты, литературоведы, критики, историки, социологи? Если это журналистика, то где оперативность, страсть, гражданский пафос? Если литературоведение, то где научные термины и цитаты из Бахтина? Если критика, то против кого она направлена и где ее жертвы? Если это наука — история? социология? — то откуда в ней столько легкомыслия, юмора и даже, простите меня, шутовства?

Так вот, в моем представлении Вайль и Генис всегда были литераторами, художниками слова, писателями, но не в российском, помпезно-величественном и мессиански-пророческом значении этого слова — «писатель, учитель, творец», — а в том смысле, как это слово понимают на Западе, — писатель, литератор, человек пишущий, «мен оф леттерс», не романист или стихотворец с их специфическими задачами, а именно литератор широкого профиля, владеющий так или иначе чуть ли не всеми жанрами и создающий в конце концов нечто такое, что в России обозначают не совсем привычным, а в Америке или Западной Европе общепринятым термином — «эссе».

Все ли знают, как расшифровывается аббревиатура «ПЕН-клуб» (международная писательская организация)? То есть «ПЕН» — это, естественно, «ручка», «перо», но по заглавным буквам выходит так: «поэтс, эссеистс, новеллистс», а значит, эссеисты стоят на Западе как равные в одном ряду с романистами и поэтами.

Характерные признаки эссе — лаконизм, свободная композиция, отсутствие притязаний на исчерпывающую трактовку предмета + особая доверительная интонация, образность, афористичность и установка на разговорную лексику. Подлинное эссе — это всегда новое слово, индивидуально окрашенное, с личностью автора на переднем плане. В России не было выдающихся эссеистов, хотя дань этому жанру отдавали Пушкин, Герцен, Достоевский, Белый, Розанов и другие, на Западе же шедевры эссеистики создавали Монтень, Дидро, Вольтер, Генри Торо, Валери, Сартр, Моруа, Честертон, да не было, в сущности, ни одного большого писателя в Западной Европе и в Америке, который бы не оставил ярких следов в этой области.

Мне кажется, Вайль и Генис — единственные, пожалуй, литераторы в эмиграции, которые реализовались почти исключительно в эссеистике. Значит, и судить о них как о писателях, как о художниках слова надо по тем законам, которые соответствуют жанру эссеистики, отдавая должное характерным для этого художественного жанра качествам — оригинальности суждений, легкости, юмору.

Несколько лет назад один из соавторов (кажется, Генис) выговорил при мне такую фразу: «Все на свете, в принципе, очень смешно», — и я как наследник российских культурных традиций был, разумеется, тогда ужасно возмущен: «То есть как это — «все на свете смешно», если в Камбодже льется кровь, а Сахаров томится в Горьком?». Но с годами я понял, что юмор для Вайля и Гениса — не цель, а средство и, более того, — 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, просто Вайль и Генис уяснили для себя, что у эссеиста, именно у эссеиста, нет другого выбора: либо он становится субъектом юмора, либо объектом его, то есть либо он наделен остроумием, либо сам становится объектом насмешек или, грубо выражаясь, — посмешищем. Иными словами, юмор нужен для того, чтобы не быть смешным.

Нелепо было бы мне сейчас объясняться в любви к русской литературе, но именно эта любовь и, я надеюсь, какая-то микроскопическая к этой литературе причастность дают мне право говорить о том, что со времен Пушкина легкость, изящество, лаконизм и юмор считались в русской литературе категориями важными, но не второстепенными, которыми вроде бы можно иногда и пренебречь во имя высокой духовности и нравственного совершенства. Мне кажется, Вайль и Генис, русские писатели, сформировавшиеся на Западе, привнесли в свое творчество именно эти, столь характерные для западной, американской традиции качества — словесное щегольство, остроумие, точность. А может быть, в первую очередь — точность, мою любимую, забытую, утраченную современной русской литературой — точность, о которой Даниил Хармс говорил, что она, точность, — первый признак гения.

* Еженедельник «Панорама» издается на русском языке в Лос-Анджелесе. Статья Довлатова была опубликована в 1989 году в № 436.

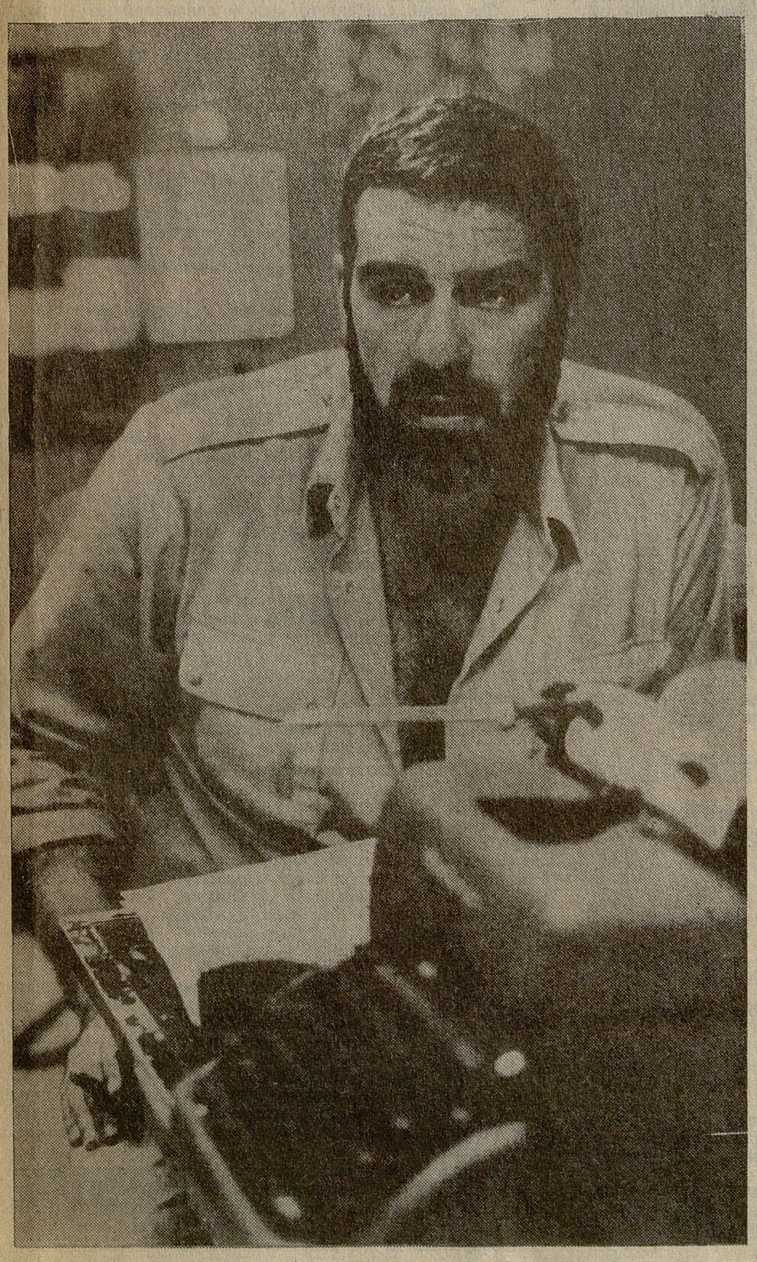


Фото Нины АЛОВЕРТ