

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Ъ
Ы
Ь
Э
Ю
Я

Сергей ДОВЛАТОВ



ИЗБРАННОЕ


АЗБУКА

Сергей
ДОВЛАТОВ

Избранное



Санкт-Петербург
Издательский Дом
«Азбука-классика»

2007

УДК 882
ББК 84 Р7
Д 58

Публикуется с любезного разрешения
Екатерины и Елены Довлатовых

Оформление серии Вадима Пожидаева

Довлатов С.

Д 58 Избранное. — СПб.: Издательский Дом
«Азбука-классика», 2007. — 704 с.

ISBN 978-5-91181-596-7

Сергей Довлатов — современный классик, один из самых читаемых русских писателей наших дней. В настоящий том избранного вошли такие его широко известные произведения, как «Зона», «Компромисс», «Заповедник», «Наши», «Филиал».

© С. Довлатов (наследники), 2003, 2007

© Б. Сарнов, статья, 2003

© Издательский Дом «Азбука-классика»,

ISBN 978-5-91181-596-7 2007

«ТЕАТР АБСУРДА» СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА

1

Отнюдь не принадлежа к славной когорте борцов за торжество российских приоритетов и вовсе не исповедуя концепцию, согласно которой Россия является родиной слонов, я все же хочу заявить, что подлинным основоположником художественного метода, получившего наименование *театр абсурда*, по справедливости должен считаться не Сэмюэль Беккет и не Эжен Ионеско, как это принято думать, а русский писатель Михаил Зощенко.

Мысль эта осенила меня давно, где-то в начале 60-х. Этому весьма способствовало то обстоятельство, что как раз тогда мы втроем (Лазарь Лазарев, Станислав Рассадин и я) сочиняли пьесу, предназначенную для московского Театра Сатиры. Художественный руководитель этого театра Валентин Плучек очень хотел поставить Зощенко. Ничего удивительного в этом его желании не было: Зощенко в те годы, несмотря на все выпавшие на его долю гонения, почитался классиком советской сатиры, и, как говорится, сам Бог велел ставить его на сцене театра, именуемого «Театром Сатиры».

Проще всего, конечно, было бы взять для постановки какую-нибудь его пьесу. Но пьесы этого писателя не шли ни в какое сравнение с его прозой. И Плучек решился на смелый эксперимент: предложил инсценировать прозу Зощенко не профессиональному драматургу (скажем, Григорию Горину), а трем литературным критикам, о которых ему только и было известно, что они — пламенные поклонники таланта Михаила Зо-

щенко и более или менее прилично знают все им написанное. Мы вдохновились заманчивым предложением театра, и пьеса была сочинена.

В финальной сцене, помню, мы использовали рассказ про старичка, который заснул летаргическим сном, а все думали, что он умер. Возникла большая суматоха, старичка никак не могли похоронить: то не могли найти катафалка, то не было лошадей. Когда же наконец и катафалк, и лошади нашлись, старичок «воскрес». Но в его «воскресение» никто не поверил, и приехавшие похоронщики, а также соседи по коммуналке, где все это происходило, потребовали, чтобы старичок подал голос. Не отличаясь, как пишет Зощенко, большой фантазией, старичок сказал:

— Хо-хо!

Когда мы прочли нашу пьесу на труппе и артистам предложено было высказаться, наступило долгое молчание. Мы похолодели, решив, что это — провал. Но длинная томительная пауза была наконец прервана репликой молоденькой хорошенькой актрисы, сидевшей в первом ряду. Она сказала:

— Хо-хо!

Напряжение было снято. Все рассмеялись, и пьесу в один голос стали хвалить.

Реплика актрисы оказалась, однако, пророческой.

Пьеса была одобрена, принята к постановке, вот вот уже должны были начаться репетиции. Но тут вдруг разразилась непредвиденная катастрофа.

Как раз в это время молодой Марк Захаров поставил на сцене Театра Сатиры спектакль «Доходное место». Спектакль этот оказался до такой степени злободневным, все происходившее на сцене так крепко и точно «рифмовалось» с нашей тогдашней жизнью, что старая пьеса А. Н. Островского наделала шуму куда больше, чем столетие назад, когда она впервые была представлена на сцене Александринского театра. Пьеса игралась чуть ли не в современных костюмах. Во всяком случае в костюмах, не слишком отличающихся от современных. И Аристарх Владимирович Вышневецкий в исполнении Георгия Павловича Менглета куда больше походил на какого-нибудь номенклатурного работ-

ника ЦК КПСС, нежели на русского чиновника середины прошлого века.

Скандал разразился грандиозный. Екатерина Фурцева, бывшая тогда министром культуры, просто билась в истерике. Кажется, именно тогда и стало мелькать это знаменитое слово, надолго определившее мрачную атмосферу нашей художественной жизни: «аллюзии». Было даже, если не ошибаюсь, специальное постановление, предусматривавшее, как именно следует интерпретировать творения классиков, дабы не возникало у зрителя вот этих самых «аллюзий».

О том, чтобы после такого скандала ставить на сцене того же театра нашу пьесу, само собой, уже не могло быть и речи: она вся, от начала и до конца, была *сплошная аллюзия*.

Речь (в лучшем случае) могла идти только о том, чтобы заплатить ни в чем не повинным авторам причитающийся им скромный гонорар.

Но и это тоже оказалось совсем не просто.

— Понимаете, — сказал нам Плучек, — договор у вас с театром. Но деньги платит министерство. Мы вам заплатить не можем. Поэтому вы подайте на нас — то есть на театр — в суд. Театр этот судебный процесс, разумеется, проиграет, и тогда вы получите свои деньги.

Судиться с театром нам, понятное дело, не хотелось. Но Плучек убедил нас, что все это — чистойшей воды формальность. И мы согласились.

Оказалось, однако, что суд вовсе не склонен был превращаться в простую формальность. Адвокат, представлявший интересы театра, отнесся к своей миссии весьма ревностно. Он тщательно изучил не только злополучное постановление ЦК о Зощенко и Ахматовой и не только знаменитый доклад Жданова, но и всю критическую литературу тех незабвенных лет, когда Зощенко именовали подонком, злопыхателем, очернителем, клеветником и другими словечками того же смыслового и стилистического ряда.

Но эти словечки мелькали только на первом этапе — когда дело слушалось в народном суде. Убедившись, что весь этот джентльменский набор в новой исторической ситуации уже не очень действует, и по-

терпев в связи с этим сокрушительное поражение, к следующему акту драмы — слушанию дела в городском суде — адвокат решил изменить тактику. Теперь он уже говорил о Зощенко как о замечательном советском писателе, не скупился на комплименты не только в его, но даже и в наш адрес. Да, говорил он, Зощенко — классик советской литературы, выдающийся наш сатирик. И авторы пьесы добросовестно и даже талантливо инсценировали его рассказы. Но их постигла творческая неудача, потому что сегодняшняя наша жизнь не имеет решительно ничего общего с той, которую изображал в своих произведениях этот писатель.

— Ведь мы теперь живем совсем иначе! — то и дело повторял он. Это был как бы постоянный рефрен, пронизывающий всю сложную систему его аргументов.

Что рисовал Зощенко в своих сатирических рассказах? Какие картины он изображал? Он изображал узкий мещанский мирок темных, невежественных и диких людей. Он был правдивым бытописателем *эпохи нэпа*. Но сегодня, сейчас мы живем совсем в другой действительности. И жизнь наша ничуть не похожа на ту, которую описывал Зощенко.

— Разве духовный мир современного советского человека так жалок и убог? — патетически восклицал он. — И разве наши люди говорят сегодня таким корявым, уродливым, безграмотным языком?.. Зощенко был замечательным писателем, — сказал он в заключение. — Но произведения его не выдержали испытания временем. Сегодня они имеют для нас лишь историческую ценность, как отражение быта и нравов давно минувшей эпохи. Что же касается сегодняшнего духовно и интеллектуально выросшего советского зрителя, то для него Зощенко *безнадежно устарел*.

Речь адвоката несколько затянулась, и судья, извинившись перед нами, объявил, что слушание нашего дела будет продолжено несколько позже, а пока он просит нас подождать: суду предстоит заслушать другое дело, не такое сложное, как наше. Мы же, если хотим, можем не покидать зал судебного заседания.

Посоветовавшись, мы сперва хотели было выйти погулять, но как-то замешкались — и остались в зале. Жалеть об этом, однако, нам не пришлось.

Вся эта история — то, что театр хочет заплатить нам деньги, но не может, предложение руководителя театра, чтобы авторы, которым он симпатизирует, подали на него в суд, — все это уже само по себе представляло довольно яркую сцену в том *театре абсурда*, создателем которого был Михаил Зощенко. Но та сцена, свидетелями которой мы стали после этого объявления судьи, была уже до такой степени *зощенковской*, что невольно приходила в голову мысль: а не подстроил ли, не спланировал ли все это судья нарочно?

Суть разбираемого нового дела была такова.

Истец и ответчик жили в одном доме. Кажется, даже в одном подъезде. Но истец, в отличие от ответчика, был обладателем «Москвича», который за неимением гаража оставлял прямо у подъезда, как раз под окнами ответчика. Ответчика это возмущало. Как выяснилось по ходу дела, возмущало его даже не столько то обстоятельство, что автомобиль соседа ему мешал, как то, что он занял место, где ответчик мог бы ставить свой собственный автомобиль — в том случае, если бы он у него был.

— Но ведь у вас, насколько я понимаю, автомобиля нет? — спрашивал его судья.

— Пока нет. Но я стою в очереди на «фиат», — отвечал тот. (Вошедшие позже в наш повседневный быт слова «жигуль», «лада», «шестерка» и т. п. тогда еще не были в ходу.)

Итак, ответчик был до глубины души возмущен тем, что истец своим стареньким «Москвичом» занял то место, которое он мысленно уже запланировал для своего будущего новенького «фиата». Возмущение это разрешилось тем, что он облил машину истца чернилами. Между соседями произошла по этому поводу небольшая перепалка. Но истец не внял этому предостережению: его «Москвич» по-прежнему стоял под окнами ответчика, всем своим гнусным, непрезентабельным видом отравляя ему жизнь.

И тогда ответчик решился на крайнюю меру. Под покровом ночной темноты он старательно обмазал ма-

шину истца *фекалиями*. (Именно это деликатное выражение употреблял судья. Истец пользовался другим, более употребительным и общепонятным выражением, что время от времени вынуждало судью призывать его к порядку.)

Поступок ответчика был, конечно, из ряда вон выходящим. Но тут надобно принять в расчет, что совершен он был, как выражался в таких случаях писатель Зоценко, в минуту сильного душевного волнения.

Короче говоря, перед нами разыгралась драма в совершенно зоценковском духе. С той, правда, разницей, что в речи ее действующих лиц то и дело мелькали слова и понятия, зоценковским героям незнакомые:

— Я тогда как раз сдавал кандидатский минимум, — объяснял свои сложные жизненные обстоятельства истец.

— Я стою в очереди на «фиат», — отстаивал свои позиции ответчик.

Безусловно, это был он — бессмертный зоценковский герой. Но как, однако, он вырос! Какой приобрел лоск! Как изменились его потребности и весь образ его жизни! Какие, наконец, слова он научился произносить!

И тогда я подумал: неужели не появится (конечно, не сейчас, сейчас это невозможно, но хоть когда-нибудь, в сколько-нибудь обозримом будущем) писатель, который откроет нам этого нового, современно-го «зоценковского» героя!

Мысль эта потом еще не раз меня посещала.

Справедливости ради тут надо сказать, что образ этого осовремененного героя Зоценко время от времени мелькал предо мною — то в песнях Галича, то в самиздатских рукописях Юза Алешковского, то в «Иванькиаде» Войновича, то в рассказах Людмилы Петрушевской. Но вот именно — мелькал, напоминая о жизненном своем прототипе лишь отдельными, не всегда даже сразу и узнаваемыми чертами своего облика. Настоящий же его бытописатель, который показал бы нам этого нового героя во весь его рост, все не появлялся.

А когда он наконец появился, я его не узнал. Во всяком случае не сразу понял, что это он самый и

есть — тот, кого я так долго ждал, о чьем появлении мечтал все эти годы.

Так оно обычно и бывает. Как заметил однажды Виктор Борисович Шкловский, искусство — как Одиссей: приходит в свой дом неузнанным.

2

О том, что Сергей Довлатов в главных, лучших своих вещах разрабатывает ту же «золотую жилу», которую открыл и начал разрабатывать Зоценко, яснее всего говорит его обращение к Пушкину.

Зоценко к Пушкину обращался постоянно. К этой теме он возвращался с таким упорством, что невольно возникает мысль, что она имела для него какое-то особое значение, что в отношении его героев к Пушкину ему виделся какой-то особый, глубинный смысл.

И это действительно так.

Отношение к Пушкину — это для Зоценко тот *пробный камень*, на котором новая, исследуемая им реальность с наибольшей определенностью обнаруживает себя, свои коренные, сущностные свойства.

О, никогда не порвется кровная, неизбывная связь русской культуры с Пушкиным... Как мы, так и наши потомки не перестанут ходить по земле, унаследованной от Пушкина, потому что с нее нам уйти некуда.

Так говорил в своей знаменитой пушкинской речи (в 1921 году) Владислав Ходасевич.

Зоценко смотрел на это дело иначе.

Нет, он не собирался оспаривать тот факт, что люди новой России тоже будут ходить по земле, унаследованной от Пушкина. Но ему все это представлялось в несколько ином свете:

...Германская война, как известно, началась двадцать три года назад. То есть когда она началась, то до Пушкина было не сто лет, а всего семьдесят семь.

А я родился, представьте себе, в 1879 году. Стало быть, был еще ближе к великому поэту...

Моя же бабушка, еще того чище, родилась в 1836 году. То есть Пушкин мог ее видеть и даже брать на руки. Он мог ее нянчить, и она могла — чего доброго — и плакать на руках, не предполагая, кто ее взял на руки.

Конечно, вряд ли Пушкин мог ее нянчить, тем более что она жила в Калуге, а Пушкин, кажется, там не бывал, но все-таки можно допустить эту волнующую возможность, тем более что он мог бы, кажется, заехать в Калугу повидать своих знакомых...

Но мою прабабушку он наверняка мог уже брать на руки. Она, представьте себе, родилась в 1763 году, так что великий поэт мог запросто приходить к ее родителям и требовать, чтобы они дали ему ее подержать и понянчить... Хотя, впрочем, в 1837 году ей было, пожалуй, лет этак шестьдесят с хвостиком, так что, откровенно говоря, я даже не знаю, как это у них там было и как они там с этим устроивались... Может быть, даже она его нянчила...

(Михаил Зощенко. В пушкинские дни)

Это пародийное начало зощенковского рассказа только подводит нас к самой сути проблемы. Суть же ее состоит в том, что кажущееся совершенно бесспорным, неопровержимым утверждение Ходасевича («Как мы, так и наши потомки не перестанут ходить по земле, унаследованной от Пушкина...») в мире, изображенном писателем Михаилом Зощенко, *звучит как чудовищная насмешка.*

Рассказ Зощенко «В пушкинские дни» состоит из двух речей о Пушкине. Произносит обе эти речи какой-то мелкий совслужащий, по всей видимости неправдом. Немудрено, что речь его представляет собой набор невежественных пошлостей:

...Пушкин — великий гений, и каждая его строчка представляет для нас известный интерес...

Помню, знаете, у нас в классе задали выучить одно мелкое, ерундовое стихотворение Пушкина. Не то про веник, не то про птичку или, кажется, про

ветку. Что будто бы растет себе ветка, а ей поэт художественно говорит: «Скажи мне, ветка Палестины...»

(Голос с места. Это из Лермонтова...)

Разве? А я их, знаете, обыкновенно путаю... Пушкин и Лермонтов — это для меня как бы одно целое. Я в этом не делаю различия...

(Шум в зале. Голоса. Вы лучше расскажите про творчество Пушкина.)

Я, товарищи, к этому и подхожу. Творчество у Пушкина вызывает удивление. Ему за строчку стихов платили по червонцу. Кроме того, постоянно переиздавали. А он, несмотря на это, писал, писал и писал. Прямо удержу нет...

А Николай Палкин, конечно, сам стихов не писал. И поневоле мучился и завидовал поэту...

Невежество этого зощенковского докладчика, конечно, чудовищно. Но главное тут не в этом его невежестве, а в том, что он совершенно не представляет себе, кому и зачем понадобилась вдруг вся эта шумиха вокруг имени человека, который сто лет назад сочинял какие-то стишки то ли про веник, то ли про птичку, то ли про ветку. И он весьма сильно этим обеспокоен:

...откровенно говоря, наш жакт не ожидал, что будет такая шумиха. Мы думали: ну, как обыкновенно, отметят в печати: дескать, гениальный поэт, жил в суровую николаевскую эпоху. Ну, там, на эстраде начнется всякое художественное чтение отрывков или, там, споют что-нибудь из «Евгения Онегина».

Но то, что происходит в наши дни, — это, откровенно говоря, заставляет наш жакт насторожиться и пересмотреть свои позиции в области художественной литературы, чтобы нам потом не бросили обвинения в недооценке стихотворений и так далее...

Вот где собака зарыта!

И докладчик, и те, к кому он обращается со своей речью, в сущности, *играют некую роль*. Роль читателей и почитателей Пушкина. Но *что такое* Пушкин, на что он может согдиться, к чему его можно приспособить — все это они представляют себе крайне своеобразно:

...гипсовый бюст великого поэта установлен в конторе жакта, что, в свою очередь, пусть напоминает неаккуратным плательщикам о невзносе квартплаты.

Завершается рассказ такой красноречивой ремаркой:

Итак, заканчивая свой доклад о гениальном поэте, я хочу отметить, что после торжественной части будет художественный концерт. (ОДОБРИТЕЛЬНЫЕ АПЛОДИСМЕНТЫ. ВСЕ ВСТАЮТ И ИДУТ В БУФЕТ.)

Ремарка обнажает суть: и докладчику, и аудитории Пушкин равно безразличен. Он им всем — *до лампочки*.

О героях Довлатова (в данном случае я имею в виду персонажей его повести «Заповедник») этого вроде не скажешь.

По видимости они не только намного просвещеннее, образованнее, «духовно богаче» героев Зоценко. Обитатели этого пушкинского заповедника с именем Пушкина встают и с именем Пушкина ложатся. Все их мысли, все душевные порывы и движения связаны с ним, с его именем, с его живым обликом.

— Тут все живет и дышит Пушкиным, — то и дело сюсюкают они. — Буквально каждая веточка, каждая травинка. Так и ждешь, что он выйдет сейчас из-за поворота... Цилиндр, крылатка, знакомый профиль...

А когда в поле их зрения попадает что-нибудь особенно неприглядное, озабоченно вздыхают:

— Как хорошо, что Пушкин этого не видит.

Но вся система взаимоотношений этих «потомков Пушкина» с их великим предком у Довлатова, пожалуй, даже еще безотраднее, чем у Зоценко:

Подошла группа туристов. Я направился к выходу. Вслед доносилось:

— История культуры не знает события, равного по трагизму... Самодержавие рукой великосветского шкоды...

Я объяснил цель моего приезда. Скептически улыбаясь, она пригласила меня в отдельный кабинет.

— Вы любите Пушкина?

Я испытал глухое раздражение.

— Люблю.

Так, думаю, и разлюбить недолго.

— А можно спросить — за что?

Я поймал на себе иронический взгляд. Очевидно, любовь к Пушкину была здесь самой ходовой валютой. А вдруг, мол, я — фальшивомонетчик... <...>

— Ладно, — говорю, — попробую... Что ж, слушайте. Пушкин — наш запоздалый Ренессанс. Как для Веймара — Гёте... Пушкин нашел выражение социальных мотивов в характерной для Ренессанса форме трагедии. Он и Гёте жили как бы в нескольких эпохах. «Вертер» — дань сентиментализму. «Кавказский пленник» — типично байроническая вещь. Но «Фауст», допустим, это уже елизаветинцы. А «Маленькие трагедии» естественно продолжают один из жанров Ренессанса. Такова же и лирика Пушкина. И если она горька, то не в духе Байрона, а в духе, как мне кажется, шекспировских сонетов... Доступно излагаю?

— При чем тут Гёте? — спросила Марианна. — И при чем тут Ренессанс?

— Ни при чем! — окончательно взбесился я. — Гёте совершенно ни при чем! А Ренессансом звали лошадь Дон Кихота. Который тоже ни при чем! И я тут, очевидно, ни при чем!..

— Успокойтесь, — прошептала Марианна, — какой вы нервный... Я только спросила: «За что вы любите Пушкина?»

Дрожащей рукой она протянула мне стакан воды...

— Пушкин — наша гордость! — выговорила она. — Это не только великий поэт, но и великий гражданин...

По-видимому, это и был заведомо готовый ответ на ее дурацкий вопрос...

(«Заповедник»)

Не следует думать, что этой сценой (и другими ей подобными) автор хочет нам сказать: вот, мол, глядите, какие тупые и темные люди работают в Пушкин-

ском заповеднике. Слегка глумится над очевидным невежеством «методиста» («Ренессансом звали лошадь Дон Кихота...») не автор, а герой, от лица которого ведется повествование. Что же касается автора, то жало его художественной сатиры направлено совсем в другую сторону.

Несчастье всех этих довлатовских методистов, экскурсоводов и прочих сотрудников заповедника не в том, что они невежественны. В сравнении с зощенковским управдомом они — настоящие эрудиты. Говорят правильным (даже слишком правильным) литературным языком. И особых глупостей вроде того, что Пушкин прославился сочинением стишков типа «Птичка прыгает на ветке», как будто не несут.

Расхожие фразы, которыми они пользуются для выражения своего отношения к Пушкину, вовсе не бессмысленны. В конце концов, Пушкин — действительно наша гордость. Он и в самом деле не только великий поэт, но и великий гражданин. И, быть может, история культуры и впрямь не знает события, равного по трагизму нелепой гибели великого поэта в самом расцвете его творческих сил.

Но я невольно обмолвился, сказав, что этими готовыми газетными клише персонажи Сергея Довлатова пользуются для выражения *своего* отношения к Пушкину. Все несчастье как раз в том, что *никакого своего отношения к Пушкину у них нет.*

Даже зощенковский управдом в этом смысле имеет явное преимущество перед ними. У него-то как раз свое отношение к Пушкину было. Оно было пошлым, обывательским, основанным на сплетне («Между нами говоря, Тамара, конечно, ему изменяла»), но — *подлинным*, адекватно выражающим уровень его представлений.

В системе фраз, которыми обмениваются персонажи довлатовского «Заповедника», — ни грана подлинности.

Реплики зощенковского управдома были комичны сами по себе. Комизм их заключался в том, что, произнося свою «речь о Пушкине», он *порол несусветную чушь.*

Реплики персонажей довлатовского «Заповедника» сами по себе ничего комического в себе не несут. Комично несоответствие этих реплик той реальности, в которой живут постоянно произносящие их люди:

— Так и ждешь, что он выйдет сейчас из-за поворота... Цилиндр, крылатка, знакомый профиль...

Между тем из-за поворота вышел Лёня Гурьянов, бывший университетский стукач.

— Борька, хрен моржовый, — дико заорал он, — ты ли это?

Он посмотрел на Галю:

— А ты похорошела. Никак новые зубы вставила?

— Вот засранец! — неожиданно произнесла Галина...

Миновал час пик. Бюро опустело.

— С каждым летом наплыв туристов увеличивается, — пояснила Галина.

И затем, немного возвысив голос:

— Исполнилось пророчество: «Не зарастет священная тропа...»

Не зарастет, думаю. Где уж ей, бедной, зарости. Ее давно вытоптали эскадры туристов...

— По утрам здесь жуткий бардак, — сказала Галина.

Я снова подивился неожиданному разнообразию ее лексики...

Совершенно очевидно, что такие реплики, как «Вот засранец!», «Хрен моржовый!» или «По утрам здесь жуткий бардак», для персонажей повести Довлатова куда более органичны, во всяком случае они звучат в их устах гораздо естественнее, чем дежурные фразы типа — «Тут все живет и дышит Пушкиным» или «Пушкин — наша гордость».

Пушкин, любовь к Пушкину, восхищение Пушкиным, трепетное отношение ко всему, что связано с Пушкиным, — всё это для них... Чуть было не сказал — «маска»... Нет, не маска, конечно, но — что-то вроде униформы, которую полагается надевать всякому, кто служит в заповеднике или хоть каким-то боком к этой службе причастен.

Кое-кому из них удается носить эту униформу с некоторым даже изяществом:

Стасик запил, и не в «Европе», а в подвалах у художников. И не с манекенщицами, а со знакомой коридорной. (Теперь она продавала фрукты с лотка)...

Так он пьянствовал года четыре. Год отсидел за бродяжничество.

Его одежда превратилась в лохмотья. Товарищи перестали одалживать рубли и уже не дарили бросовых штанов. Милиция снова грозила тюрьмой за нарушение паспортного режима. Кто-то надоумил его поехать в заповедник. Стасик воспрянул духом. Подготовился. Стал водить экскурсии. Причем водил неплохо. Главным его козырем была доверительная интимность:

«Личная трагедия Пушкина и сейчас отзывается в нас мучительной душевной болью...»

Он украшал свои монологи фантастическими деталями. Разыгрывал в лицах сцену дуэли. Один раз даже упал на траву. Заканчивал экскурсию таинственным метафизическим измышлением:

«Наконец после долгой и мучительной болезни великий гражданин России скончался. А Дантес все еще жив, товарищи...»

То и дело он запивал, бросая работу. «Бомбил» по гривеннику на крыльце шалмана. Собирал пустые бутылки в кустах...

Капитан милиции Шатько, встречая его, укоризненно говорил:

— Потоцкий, вы своим обликом нарушаете гармонию здешних мест...

С волками жить — по-волчьи выть. И герой-рассказчик — тот самый, который издевательски обрушил на бедную испуганную методистку поток незнакомой ей информации (Гёте, Ренессанс и проч.), — приступив к исполнению своих новых обязанностей, вынужден был перейти, выражаясь языком Джорджа Оруэлла, на «новояз» — то есть заговорить тем ублюдочным языком готовых клише, готовых словес-

ных блоков, каким говорят все обитатели здешних мест, включая работников милиции:

Я благополучно миновал прихожую. Продемонстрировал рисунок землемера Иванова. Рассказал о первой ссылке. Затем о второй. Перебираюсь в комнату Арины Родионовны... «Единственным по-настоящему близким человеком оказалась крепостная няня...» Всё, как положено... «Была одновременно — снисходительна и ворчлива, простодушно религиозна и чрезвычайно деловита...» Барельеф работы Серякова... «Предлагали вольную — отказалась...»

И наконец:

— Поэт то и дело обращался к няне в стихах. Всем известны такие, например, задушевные строки...

Тут я на секунду забылся. И вздрогнул, услышав собственный голос:

Ты еще жива, моя старушка,
Жив и я, привет тебе, привет!
Пусть струится над твоей избушкой...

Я обмер. Сейчас кто-нибудь выкрикнет:

«Безумец и невежда! Это же Есенин — „Письмо к матери“...»

Я продолжал декламировать, лихорадочно соображая:

«Да, товарищи, вы совершенно правы. Конечно же, это Есенин... Но как близка, заметьте, интонация Пушкина лирике Есенина! Как органично реализуются в поэтике Есенина...» И так далее.

Я продолжал декламировать. Где-то в конце угрожающе сиял финский нож... «Тра-та-тита-там в кабацкой драке, тра-та-там под сердце финский нож»... В сантиметре от этого грозно поблескивающего лезвия мне удалось затормозить. В наступившей тишине я ждал бури. Все молчали... Лишь один пожилой турист со значением выговорил:

— Да, были люди...

Сергей Довлатов по праву может быть назван бытописателем, изобразителем нового социального типа,

который по аналогии со старым, традиционным понятием — «люмпен-пролетарий» — может быть определен как «люмпен-интеллигент».

Люмпен-пролетарий был человеком деклассированным. Он мог быть выходцем из любой среды, даже аристократической (как, скажем, Барон в пьесе Горького «На дне».) Происхождение тут не имело значения. Главным, определяющим было не то, кем он был когда-то, а то, что он *выпал* из своей социальной среды, стал босяком, бродягой, нищим, лицом без определенных занятий.

Люмпен-интеллигент, которого живописует Сергей Довлатов, в отличие от классического люмпен-пролетария, менее всего похож на горьковского Барона или толстовского Федю Протасова. Бывший писатель Стасик Потоцкий тут скорее исключение, чем правило. Но даже и он, сменив профессию писателя на должность экскурсовода в Пушкинском заповеднике, нельзя сказать, чтобы совсем выпал из своей социальной среды. Разве только раньше пил с манекенщицами, потом — с коридорной гостиницы «Европейская», ставшей работником торговли, а теперь пьет в одиночку.

Обычный же герой Довлатова — человек не деклассированный. Он может выпасть из своей социальной среды, а может и сохранить свою принадлежность к ней. Иногда — то выпадает из нее, то вновь в нее возвращается. Но к какому бы слою общества он ни принадлежал, он неизменно сохраняет все черты, привычки, весь свой облик классического люмпена:

Бывший надзиратель оказался дома.

— Приезжайте, — сказал он, — и если можно, купите три бутылки пива. Деньги сразу же верну.

Лида зашла в гастроном на улице Карья, купила пиво...

Алиханов встретил ее на пороге... Затеял какой-то несуразный безграмотный возглас и окончить его не сумел:

— Чем я обязан, Лидочка, тем попутным ветром, коего... коего... Достали пиво? Умница. Раздевайтесь. У меня чудовищный беспорядок.

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

— Идите сюда. Тут более-менее чисто.

Надзиратель откупорил пиво.

— Да, колоритно у вас, — сказала Лида. — Я ведь по образованию гигиенист.

— Меня за антисанитарию к товарищескому суду привлекали.

— Чем же это кончилось?

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

— Я не пью.

— Вот деньги. Рубль одиннадцать.

— Какая ерунда, — сказала Лида.

— Нет, извините, — громко возмутился Алиханов.

Лида сунула горсть мелочи в карман. Надзиратель ловко выпил бутылку пива из горлышка.

— Полегче стало, — доверительно высказался он. Затем попытался еще раз, теперь уже штурмом осилить громоздкую фразу: — Чем я обязан, можно сказать, тому неожиданному удовольствию, коего...

— Вы филолог? — спросила Агапова.

— Точнее — лингвист. Занимаюсь проблемой фонематичности русского «Щ»...

— Есть такая проблема?

— Одна из наиболее животрепещущих...

(«Компромисс»)

Ровно никакого значения тут не имеет, кем является этот персонаж в данный момент — бывшим лингвистом, волею обстоятельств превратившимся в тюремного надзирателя, или бывшим тюремным надзирателем, вернувшимся к изучению животрепещущей проблемы фонематичности русского «Щ». Ни на образе жизни его, ни на его душевном состоянии это ни в малой степени не отражается.

Сам Довлатов свой повышенный интерес к персонажам этого рода объяснял так:

Последние лет десять я пишу на одну-единственную тему, для русской литературы традиционную и никогда никем не отменявшуюся, — о лишнем человеке. При том, что, по моему глубокому убеждению, все люди — более или менее лишние.

(Письмо Г. Н. Владимову. 2 ноября 1985)

Можно, конечно, выразиться и так.

Но я бы определил природу этого его постоянно-го интереса несколько иначе.

3

Александр Блок, подвергая тотальному разному деятельности одного весьма знаменитого своего литературного современника, упрекнул его в отсутствии «одной длинной фанатической мысли». Наличие таковой он считал едва ли не главной приметой истинной ценности, подлинности художественного дара.

У Сергея Довлатова такая «длинная фанатическая мысль» была.

В первом приближении она осенила его очень рано. Еще в пору его армейской службы в «зоне». И даже — в самом начале этой его службы:

Мы пили спирт зимой суровою
И жарким летом пили спирт,
Отгородясь колючей проволокой,
На нас глядел преступный мир.

Он был похож, тот рай беспаспортный,
На наш законный, строгий ад,
Он, как юродивый на паперти,
Был злоязык и глуповат.

А мы глядели настороженно,
И привыкали к тем вещам,
И песни мрачные, острожные
Затягивали по ночам.

(Армейские письма отцу. 10 августа 1962)

Сразу разглядев поразившее его сходство этих двух разделенных колючей проволокой миров, поначалу он все-таки еще пытается увидеть и то, что их друг от друга отличает:

Моя цель постараться установить пропорции преступления и законности, понять, где закон и правда, а где преступление и ложь. Кто в чем сильнее, кто кого сильнее. Я знаю, что это трудно, но я ведь только два месяца здесь. Посмотрим.

(Там же. После 20 августа 1962)

Но чем дальше, чем пристальнее вглядывается он в эти разделенные колючей проволокой миры, тем яснее открывается ему ужасная истина: понять, где закон и правда, а где преступление и ложь, — невозможно. Граница между ними размыта. Может быть, она даже чисто условна — эта граница. Может быть, никакой границы между беспаспортным зэковским раем и их строгим, законным армейским адом на самом деле и не существует.

Вот двое конвойных должны доставить сбесившегося зэка в психбольницу. Зэк, собственно, не сбесился, он — косит под психа. Но это дела не меняет: закон есть закон.

Дорога вела через поселок, к торфяным болотам. Оттуда — мимо рощи, до самого переезда. А за переездом начинались лагерные вышки Иоссера.

В поселке около магазина Чурилин замедлил шага. Я протянул ему два рубля. Патрульных в эти часы можно было не опасаться.

Зэк явно одобрил нашу идею. Даже поделился на радостях:

— Толик меня зовут...

Чурилин принес бутылку «Московской». Я сунул ее в карман галифе. Осталось потерпеть до рощи.

Зэк то и дело вспоминал о своем помешательстве. Тогда он становился на четвереньки и рычал.

Я посоветовал ему не тратить сил. Приберечь их для медицинского обследования. А мы уж его не выдадим.

Чурилин расстелил на траве газету. Достал из кармана немного печенья.

Выпили мы по очереди, из горлышка...

День был теплый и солнечный. По небу тянулись изменчивые легкие облака. У переезда нетерпеливо гудели лесовозы. Над головой Чурилина вибрировал шмель...

Мои собутыльники дружески беседовали. Зэк объяснял:

— Голова у меня не в порядке... Ежели по совести, таких бы надо всех освободить. Списать вчистую по болезни. Списывают же устаревшую технику.

Чурилин перебивал его:

— Голова не в порядке?! А красть ума хватало? У тебя по документам групповое хищение. Что же ты, интересно, похитил?

Зэк смущенно отмахивался:

— Да ничего особенного... Трактор...

— Цельный трактор?

— Ну...

Чурилин восхищенно хопнул зэка по спине:

— Артист ты, батя!

Зэк скромно подтвердил:

— В народе меня уважали.

Идиллия эта, казалось бы, должна завершиться каким-нибудь комическим хеппи-эндом. Ничто вроде не предвещает драматической, кровавой развязки.

Хотя — черт его знает! Зэк все-таки. Преступник. Терять ему особенно нечего. А бдительность конвоиров окончательно растворилась в водяре, которой выпито к этому моменту было уже немало. Так что ожидать можно всякого.

Да, всякого. Но менее всего — того, что произошло:

Было жарко. Зэк до пояса расстегнулся. На груди его видна была пороховая татуировка:

«Фаина! Помнишь дни золотые?!»

А рядом — череп, финка и баночка с надписью «яд»...

Чурилин опьянел внезапно. Я даже не заметил, как это произошло. Он вдруг стал мрачным и затих.

Я знал, что в казарме полно неврастеников. К этому неминуемо приводит служба в охране. Но именно Чурилин казался мне сравнительно здоровым...

Я говорю ему:

— Успокойся...

Чурилин молча достал пистолет. Потом мы услышали:

— Встать! Бригада из двух человек поступает в распоряжение конвоя! В случае необходимости конвой применяет оружие. Заключенный Холоденко, вперед! Ефрейтор Довлатов за ним!..

Я продолжал успокаивать его:

— Очнись. Приди в себя. А главное — спрячь пистолет.

Зэк удивился по-лагерному:

— Что за шухер на бану?

Чурилин тем временем спустил предохранитель...

Я шел к нему, повторяя:

— Ты просто выпил лишнего...

Я видел поваленную ольху за спиной Чурилина. Пятиться ему оставалось недолго. Я пригнулся. Знал, что, падая, он может выстрелить. Так оно и случилось.

Грохот, треск валежника...

Пистолет упал на землю. Я пинком отшвырнул его в сторону.

Чурилин встал. Теперь я его не боялся. Я мог уложить его с любой позиции. Да и зэк был рядом.

Я видел, как Чурилин снимает ремень. Я не сообразил, что это значит. Думал, что он поправляет гимнастерку.

Теоретически я мог пристрелить его или хотя бы ранить. Мы ведь были на задании. Так сказать, в боевой обстановке. Меня бы оправдали.

Вместо этого я снова двинулся к нему...

В результате Чурилин обрушил бляху мне на голову.

Главное, я все помню. Сознания не потерял. Самого удара не почувствовал. Увидел, что кровь потекла мне на брюки. Так много крови, что я даже ладони подставил. Стою, а кровь течет.

Спасибо, что хоть зэк не растерялся. Вырвал у Чурилина ремень. Затем перевязал мне лоб оторванным рукавом сорочки.

Тут Чурилин, видимо, начал соображать. Он схватился за голову и, рыдая, пошел к дороге.

Пистолет его лежал в траве. Рядом с пустыми бутылками. Я сказал ээку:

— Подними...

А теперь представьте себе выразительную картинку. Впереди, рыдая, идет чекист. Дальше — ненормальный зэк с пистолетом. И замыкает шествие ефрейтор с окровавленной повязкой на голове. А навстречу — военный патруль. «ГАЗ-61» с тремя автоматчиками и здоровенным волкодавом.

Удивляюсь, как они не пристрелили моего зэка. Вполне могли дать по нему очередь. Или натравить пса.

Увидав машину, я потерял сознание.

(«Чемодан»)

Это, конечно, случай неординарный. Выходящий из ряда. Так сказать, ЧП. Но и в других, вполне урядных, будничных ситуациях у Довлатова, как и в этой, чрезвычайной, — «кто истцы, а кто ответчики, тут уже и не поймешь».

Пришедшая мне на ум формула эта — из Галича, из одной его песни. И процитировал я ее по памяти. А потом решил все-таки себя проверить, и выяснилось, что проверял не зря. У Галича на сей счет сказано чуть-чуть иначе: «Кто истцы, а кто ответчики, нынче сразу не поймешь». Разночтение вроде не такое уж и большое, но — важное. Смысл Галичевой реплики в том, что «нынче», то есть из теперешнего времени, глядя в минувшие времена, уже и не поймешь, кто там был палачом, а кто — жертвой. Тем более что «нынче» каждый норовит выдать себя за жертву. Да и то правда, что при Сталине вчерашние палачи тоже легко могли стать (и становились) жертвами. Такая была всеобщая мясорубка.

Применительно к художественному пространству прозы Сергея Довлатова это имеет совершенно иной смысл.

У него «истцы» не отличаются от «ответчиков» не потому, что все они ходят «под Богом» и каждый «ис-

тец» в любой момент может оказаться в роли «ответчика». То есть — и поэтому тоже, конечно. Но главным образом потому, что они неотличимы друг от друга по самой своей природе. И те и другие — «из одного теста», из одного человеческого материала:

Мы подъехали к вахте. Затем оказались в комнате свиданий. Кроме нас там было шестеро посетителей. Заключенных отделял стеклянный барьер...

Брат не появлялся. Я подошел к дежурному сверхсрочнику:

— А где Довлатов? — спрашиваю.

Тот грубовато ответил:

— Ждите.

Я говорю:

— Позвони дневальному и вызови моего брата. И скажи Лехе Дерябину, что я велел тебя погонять...

Тут появился мой брат. Он был в серой лагерной робе. Стриженные под машинку волосы немного отросли. Он загорел и как будто вытянулся...

Брат позвал дежурного сверхсрочника. Что-то сказал ему вполголоса. Тот начал оправдываться. К нам долетали лишь обрывки фраз.

— Ведь я же просил, — говорил мой брат.

— Я помню, — отвечал сверхсрочник, — не волнуйся. Толик вернется через десять минут.

— Но я же просил к двенадцати тридцати.

— Возможности не было.

— Дима, я обижусь.

— Боря, ты меня знаешь. Я такой человек: обещал — сделаю... Толик вернется буквально через пять минут...

Я спросил:

— В чем дело? Что такое?

Брат ответил:

— Послал тут одного деятеля за водкой, и с концами... Какой-то бардак, а не воинское подразделение...

— Пора идти, — сказал я, — время...

— А водка? — сказал мой брат.

— Выпейте, — говорю, — сами.

— Я хотел с тобой.

— Не стоит, брат. Какое тут питье?..

— Как знаешь... А этого сверхсрочника я все равно приморю. Для меня главное в человеке — ответственность...

Вдруг появился Толик с бутылкой. Было заметно, что он слезил.

— Вот, — говорит, — рупь тридцать сдачи.

— Так. Чтобы я не видел, ребята, — сказал дежурный, протягивая Боре эмалированную кружку.

Брат ее живо наполнил. И каждый сделал по глотку. В том числе — зэки, их родные, надзиратели и сверхсрочники. И сам дежурный...

Один небритый татуированный зэк, поднимая кружку, сказал:

— За нашу великую родину! За лично товарища Сталина! За победу над фашистской Германией! Из всех наземных орудий — бабах!..

— Да здравствует махрово-реакционная клика Имре Надя! — поддержал его второй...

Дежурный тронул брата за плечо:

— Боб, извини, тебе пора.

(«Наши»)

Поди разберись, кто тут — зэк, кто — надзиратель, кто — сверхсрочник, кто — дежурный. Кто кому начальник и кто от кого зависит. И дело тут не только в том, что сблизили, сроднили их экстремальные обстоятельства. Встретятся они на воле — они и там оставались бы людьми одного и того же социально-психологического замеса, одних и тех же повадок, вкусов, привычек. И — главное! — одних и тех же понятий и представлений о том, что можно, чего нельзя, то есть одинаковым отсутствием каких бы то ни было правовых и моральных устоев.

4

Давным-давно, еще в пору его армейской службы в «зоне», его осенила догадка, что зэков и их конвоиров легко можно поменять местами. Если бы — каким-то чудом — такая «рокировка» вдруг произошла, РЕШИТЕЛЬНО НИЧЕГО БЫ НЕ ПЕРЕМЕНИЛОСЬ.

Эта простая догадка и стала той «одной длинной фанатической мыслью», которой пронизаны все книги Сергея Довлатова. А в одном — едва ли не лучшем — его рассказе эта его «длинная фанатическая мысль» развернута в сюжет.

Завязка сюжета — ночной телефонный звонок в американской квартире рассказчика:

Я встал, прикрывшись газетой. Пол был теплый. Подошел к телефону. Слышу, говорят по-английски:

— Это полиция. С вами желает беседовать...

— Кто? — не понял я.

— Мистер Страхуил, — еще раз, более отчетливо выговорил полицейский.

И тут же донеслась российская скороговорка:

— Я дико извиняюсь, гражданин начальник. Страхуил вас беспокоит. Не помните? Восемьдесят девятая статья, часть первая. Без применения технических средств.

Я все еще не мог сосредоточиться. Слышу:

— Шестой лагпункт, двенадцатая бригада, расконвоированный по кличке Страхуил.

— О Господи, — сказал я.

Страхуил повысил голос:

— Всё, начальник, испекся. Припухаю у ментов в районе Двадцать первой и Бродвея. Надо срочно выкуп заплатить. А у меня тут, кроме вас, ни одного солидного знакомого. Шплинта зарезали. Володя Рванный лечится от алкоголизма.

— Что произошло? — спрашиваю.

— Да ничего особенного. В Сирсе повязали, гады. С мантилем в руках.

— Что значит — с мантилем?

— Я мантиль примерял, такой каракулевый, дамский.

Тут я наконец все понял:

— Ты шубу украл?

— Какой — украл?! Пытался. А то сразу — украл. Пытался и украл — вещи разные. Это как день и ночь.

Я задумался — что происходит? Одиннадцать лет я живу в Америке. Шесть книг по-английски издал. С Джоном Апдайком лично знаком. Дача у меня на

сотом выезде. Дочка — менеджер рок-группы «Хеви метал». Младший сын фактически не говорит по-русски. И вдруг среди ночи звонит какой-то полузабытый ленинградский уголовник. Из какой-то давней, фантастической, почти нереальной жизни. Просит за него выкуп уплатить — четыреста долларов...

(«Старый петух, запеченный в глине»)

Ситуация и впрямь фантастическая. Делать, однако, нечего, и рассказчик поспешно одевается, выводит из гаража машину и едет выручать бедолагу Страхуила, вырвав из семейного бюджета четыреста долларов. Даже не четыреста, а четыреста пятьдесят, которые Страхуил просил его захватить с собой «для ровного счета», поскольку «надо же отметить это дело, выпить по такому случаю».

И вот сидят они в каком-то американском шалмане и рассказчик припоминает все свои встречи с этим Страхуилом. А встреч этих, как выясняется, было несколько. И выходило так, что, встречаясь, они иногда менялись ролями. И Страхуил напоминал ему:

— Помнишь, я говорил тебе, начальник: жизнь — она калейдоскоп. Сегодня ты меня охраняешь, завтра я буду в дамках. Сегодня я кайфую, завтра ты мне делаешь примочку...

В тот раз встретились они в «ментовке»: рассказчик «за мелкое диссидентство» загремел на пятнадцать суток по обвинению в тунеядстве, ну а Страхуил, естественно, оказался там по каким-то своим, уголовным делам.

Короче, я пошел за водкой. А потом ходил один из работяг. И мы говорили о жизни. А потом явился конвоир, и его тоже угостили водкой. Он сначала руками замахал:

— Я на службе.

А затем говорит:

— Мне — полную...

Конвоир опьянел, и я сказал ему:

— Жизнь — калейдоскоп. Сегодня ты начальник, а завтра я...

В общем, как и там, в зоне, здесь, в Америке, Страхуил настоял на своем. Встречу отметили.

Свою уступчивость рассказчик объясняет так:

Я понял, что должен защититься от надвигающегося хаоса. Он преследовал меня в Союзе, я уехал. Теперь он настиг меня в Америке. Хаос и абсурд.

Да, никуда не деться ему от этого хаоса, от этого абсурда. И нигде, даже тут, за океаном, не уйти ему от вечного своего собутыльника Страхуила. Не потому, что оба они люмпены (один — «люмпен-пролетарий», другой — «люмпен-интеллигент»), а потому, что оба — продукты одной социальной системы, одной социальной реальности, *одного и того же люмпенизированного общества.*

Вот это люмпенизированное общество и изображает, художественно исследует Сергей Довлатов. Не только в «Зоне», но и в «Компромиссе», и в «Чемодане», и в «Наших» — во всех лучших своих вещах.

То, что он увидел и понял в «зоне», если и отличается от того, что потом постоянно попадало в поле его зрения в другой, вольной его жизни, так разве только тем, что тут, в «зоне», оно открылось ему в более откровенном, так сказать, химически чистом виде.

Впервые с этим наблюдением мы столкнулись у Солженицына — в его повести «Один день Ивана Денисовича», которая не зря была воспринята нами, когда она появилась, как «энциклопедия русской жизни».

Герою повести — Ивану Денисовичу Шухову — в лагерь приходит от жены письмо, из которого он узнает много для себя странного и удивительного. Оказывается, в его родном колхозе давно уже никто не занимается крестьянским делом. Молодые парни и девки повально уходят в город — на завод или на торфоразработки. Мужиков с войны половина не вернулась, а те, что вернулись, работают на стороне. И заняты они тоже непривычным отхожим промыслом —

ни плотницкая работа, ни корзины лозовые, которые в былое время вязали, теперь никому не нужны. Занимаются же они тем, что красят какие-то ковры. Дело это нехитрое: наложи трафаретку и мажь кистью сквозь дырочки. А гребут за это его земляки большие тысячи.

«Прямую дорогу людям загородили, — размышляет Иван Денисович, — но люди не теряются: в обход живут и тем живы».

Сам по себе этот способ существования Шухова не удивляет. Ведь именно так живут и пристраиваются — все, кто может, — тут, в лагере. Удивляет его только, что и там, на воле, люди тоже живут и выживают тем же хитрым способом. Стало быть, и там тоже нормальной жизни нет: прямую дорогу загородили, приходится идти в обход.

У Довлатова эта давно уже привычная для советского человека жизнь «в обход» стала едва ли не главным предметом его наблюдения и художественного осмысления:

Бригадир вернулся и говорит:

— Этому аксакалу не хватает шестнадцати тонн. Придется их нарисовать, ребятки. Мужик пока что жметя, хотя фактически он на крючке. Шестнадцать тонн — это вилы...

Бригадир поднял руку. Затем обратился непосредственно ко мне:

— Техника простая. Наблюдай, как действуют старшие товарищи. Что называется, бери с коммунистов пример.

Мы выстроились цепочкой... Появилась кладовщица тетя Зина. В руках она держала пухлую тетрадь, заложенную карандашом. Голова ее была обмотана в жару тяжелой серой шалью. Дужки очков были связаны на затылке шпагатом.

Мы шли цепочкой. Ставили ящики на весы. Сооружали из них высокий штабель. Затем кладовщица фиксировала вес и говорила: «Можно уносить».

А дальше происходило вот что. Мы брали ящики с весов. Огибали подслеповатую тетю Зину. И затем

снова клали ящики на весы. И снова обходили вокруг кладовщицы. Прodelав это раза три или четыре, мы уносили ящики в дальний угол склада.

Не прошло и двадцати минут, как бригадир сказал:

— Две тонны есть...

Затем он вдруг подошел ко мне. Посмотрел на меня и спрашивает:

— Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины?

— Что такое? — не понял я.

— Сделай мне, — говорит, — такую любезность. Напомни содержание «Войны и мира»...

Тут я вконец растерялся. Все кругом сумасшедшие...

Бригадир вдруг понизил голос:

— Доцент Мануйлов Виктор Андроникович жив еще?

— Жив, — отвечаю...

— И профессор Серман?

— Да, а что?

— Я у него диплом защищал в шестьдесят первом году.

Я удивился:

— Вы что, университет кончали?

— Имею диплом с отличием.

— Так почему же вы здесь?

— А где же мне быть? Где мне работать, по-твоему? В школе? Что я там буду воровать — промокашки?! Устраиваясь на работу, ты должен прежде всего задуматься: что, где и как? Что я смогу украсть? Где я смогу украсть? И как я смогу украсть?

(«Виноград»)

В этом рассказе (как и в предыдущем, про Страхуила) абсурд советской жизни выражен посредством сюжета. И поэтому на первый план тут выходит, так сказать, социальная природа этого абсурда. (Случай у Довлатова довольно частый: на этом построены почти все новеллы его книги «Компромисс».) Но даже и в этих случаях этот повседневный, буднич­ный абсурд определяет не только сюжетную ос-

нову, но и самую, так сказать, микроструктуру его прозы.

Но особенно заметно это там, где сюжет повествования как будто и не несет никакой социальной нагрузки, являя собой просто какую-нибудь неприятную комическую историю — анекдот. (Что, надо сказать, у Довлатова тоже случается довольно часто.)

В перерыве Шлиппенбах остановил меня и спрашивает:

— Извините, какой у вас рост?..

— Метр девяносто четыре. А что?

— Дело в том, что я снимаю любительскую кинокартину. Хочу предложить вам главную роль...

Мы заказали пиво и бутерброды. Шлиппенбах, слегка понизив голос, начал:

— Я обратился к вам, потому что ценю интеллигентных людей... Однако ближе к делу. Я решил снять любительский фильм... Завтра я приступаю к съемкам. Фильм будет минут на десять. Задуман он как сатирический памфлет. Сюжет таков. В Ленинграде появляется таинственный незнакомец. В нем легко узнать царя Петра. Того самого, который двести шестьдесят лет назад основал Петербург. Теперь великого государя окружает пошлая советская действительность. Милиционер грозит ему штрафом. Двое алкашей предлагают скинуться на троих. Фарцовщики хотят купить у царя ботинки. Чувихи принимают его за богатого иностранца. Сотрудники КГБ — за шпиона. И так далее. Короче, всюду пьянство и бардак. Царь в ужасе кричит — что я наделал?! Зачем основал этот блядский город?!

Что говорить! Замысел был хорош. Но гениальный этот режиссерский план с треском провалился. И виной тому была — непредсказуемая наша действительность и в первую очередь — непредсказуемый наш homo soveticus.

Наутро рассказчик в костюме и гриме царя Петра (парик, шпага, ботфорты), напутствуемый указания-

ми режиссера, приблизился к пивному ларьку. Режиссер и группа изготовились снимать бурный конфликт, который, как они ожидали, неминуемо должен был разразиться.

Я присоединился к хвосту очереди. Двое или трое мужчин посмотрели на меня без всякого любопытства. Остальные меня просто не заметили.

Передо мной стоял человек кавказского типа в железнодорожной гимнастерке. Левее — оборванец в парусиновых тапках с развязанными шнурками. В двух шагах от меня, ломая спички, прикуривал интеллигент. Тощий портфель он зажал между коленями.

Положение становилось все более нелепым. Все молчат, не удивляются. Вопросов мне не задают. Какие могут быть вопросы? У всех единственная проблема — опохмелиться.

Столь необходимый режиссеру конфликт так и не разразился. Разразился, правда, другой. Но совсем по иному поводу и направленный совсем не туда, куда ожидалось.

Шлиппенбах кричит:

— Не вижу мизансцены! Где конфликт?! Ты должен вызвать антогонизм народных масс!

Очередь насторожилась. Энергичный человек с камерой внушал народу раздражение и беспокойство.

— Извиняюсь, — обратился к Шлиппенбаху железнодорожник, — вас здесь не стояло!

— Нахожусь при исполнении служебных обязанностей, — четко реагировал Шлиппенбах.

— Все при исполнении, — донеслось из толпы.

Недовольство росло. Голоса делались все более агрессивными:

— Ходят тут всякие сатирики, блядь, юмористы...

— Сфотографируют тебя, а потом — на доску...

В смысле — «Они мешают нам жить...»

— Люди, можно сказать, культурно похмеляются, а он нам тюльку гонит...

Оборванец пояснил недовольным:

— Царь стоял, я видел. А этот пидор с фонарем — его дружок. Так что все законно.

Алкаши с минуту поворчали и затихли.

(«Чемодан»)

Итак, появление на улицах Ленинграда великого царя, «чьей волей роковой» был основан этот город, никакого переполоха не вызвало, да и вообще никого из сограждан не заинтересовало. То есть — заинтересовало лишь в той мере, в какой им надо было убедиться, насколько законно его пребывание в очереди. Услыхав, что «царь стоял» и никакого обмана, стало быть, нет, все мгновенно успокаиваются.

5

Однажды Довлатов (то ли в записных книжках, то ли в какой-то своей статье) рассказал об американском критике, который — довольно уже поздно, в 60-х, — открыл для себя замечательного русского писателя Михаила Зощенко. Писатель этот потряс его своей фантазией. Представляете, он *придумал* некую жуткую реальность, в которой несколько семей — притом принадлежащих к разным культурным и социальным слоям общества — живут в одной квартире, пользуются одной — общей — ванной, одной — общей — уборной и одной — тоже общей — кухней. Кажется, даже одной кухонной плитой.

Этот иронический довлатовский рассказ о наивном американском критике яснее ясного говорит нам о том, что свой «театр абсурда» Довлатов создавал вполне обдуманно. И свою роль наследника, прямого последователя и продолжателя Зощенко тоже наверняка сознавал.

Один из корифеев «классического», европейского театра абсурда — Эжен Ионеско — говорил, что алогизм речи и поведения персонажей его пьес призван был утвердить в сознании зрителя идею торжества бессмыслицы над разумом, являющуюся, как он по-

лагал, едва ли не главной характеристикой реалий XX века.

У Зощенко это было иначе. Для него алогизм речи и поведения его героев был не средством художественного выражения неких идей, а коренным свойством изображаемой им натуры. То же можно сказать и о художественных открытиях Сергея Довлатова. Ну и, конечно, тут надо отдать должное родимой нашей российской действительности, особенностям которой мы обязаны тем, что и «в области абсурда» мы, как всегда, «впереди планеты всей».

Известно, что сам Довлатов свои художественные достижения оценивал весьма скромно. Говорил о себе, что он, в сущности, не писатель, а — рассказчик.

Но к литературной работе своей тем не менее относился более чем серьезно.

Придя к убеждению, что каждому прозаику надлежит «надевать какие-то творческие вериги, вводить в свое письмо какой-то дисциплинирующий момент» — «особенно тем, у кого нет от природы железного отборочного механизма, какой был у Зощенко» (из письма Н. Сагаловскому 26 июня 1986), — решил, что будет писать таким образом, чтобы все слова в фразе начинались на разные буквы. И на протяжении многих лет твердо это придуманное им правило соблюдал.

При этом он, конечно, не мог не задумываться о судьбе своих книг «в потомстве»: вправе ли и он тоже надеяться, что «душа в заветной лире» его прах переживет и «тленья убежит»?

О том, что такие мысли ему в голову наверняка приходили, свидетельствует (пусть не прямо, а косвенно) хотя бы такое его высказывание:

Герой Булгакова говорит: «Никогда слава не придет к человеку, который пишет дурные стихи». Эта фраза имеет и обратную силу. Рано или поздно всё состоится. Разве не чудо, что Булгаков и Платонов, выступавшие при жизни в третьих литературных ролях, стали безоговорочными лидерами русской прозы? Ведь всё нашли и откопали, мельчайшие газет-

ные заметки Платонова вплоть до обработанных им писем в редакцию воронежской газеты за 24-й год.

(Из письма Н. Сагаловскому. 28 февраля 1984)

И вот это случилось и с ним тоже. Всё состоялось. Всё нашли и откопали — и мельчайшие газетные заметки, и письма.

В очередной раз сбылось то, в чем уверял нас устами своего Воланда Михаил Булгаков: «Все будет правильно, на этом построен мир».

Но еще уместнее, пожалуй, вспомнить тут слова другого нашего современника — Александра Володина. Правда, говорил он, почему-то обязательно потом торжествует. Почему-то обязательно. Но почему-то обязательно потом.

Бенедикт Сарнов

Литературно-художественное издание

СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ
ИЗБРАННОЕ

Ответственная за выпуск Ирина Тарасенко
Художественный редактор Валерий Макаров
Технический редактор Мария Антипова
Корректоры Алевтина Борисенкова, Елена Омеляненко
Верстка Александра Савастени

Директор издательства Максим Крютченко

Книга предназначена для распространения
на территории Российской Федерации

Подписано в печать 30.08.2007. Формат издания 84 × 100 ¹/₃₂.
Печать офсетная. Гарнитура «Петербург». Тираж 7000 экз.
Усл. печ. л. 34,32. Изд. № 596. Заказ № 3535.

Издательский Дом «Азбука-классика».
196105, Санкт-Петербург, а/я 192. www.azbooka.ru

Отпечатано по технологии СТР
в ОАО «Печатный двор» им. А. М. Горького
197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.

ISBN 978-5-91181-596-7



9 785911 815967

www.azbooka.ru