

Анастасия ВЕКЛОВА

г. Самара

О НЕКОТОРЫХ ПРИЧИНАХ ПОПУЛЯРНОСТИ ТВОРЧЕСТВА СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА



Внимание к творчеству Сергея Довлатова поражает. Его книги пользуются бешеным спросом, переводятся на разные языки, экранизируются, более того – по ним поставлен уже не один театральный спектакль. Не остаются в стороне литературоведы: научные конференции, форумы, статьи, посвященные этому писателю, уже стали чем-то привычным. Творчество Довлатова нашло отклик и в современной городской культуре, и каждый год третьего сентября в Санкт-Петербурге празднуют День рождения литератора. Что и говорить, даже Михайловское, ранее связанное только с Пушкиным, теперь принимает ценителей творчества Сергея Донатовича: для туристов устраивают специальные экскурсии по довлатовским местам и, в частности, показывают им реальный прототип колоритного дома «Михал Иваныча» из «Заповедника». «Он нравился всем и до сих пор остается самым популярным автором, появившимся в эмиграции», – замечает Александр Генис¹.

Читать Довлатова сейчас модно. Для сов-

ременной интеллигенции (и, не побоимся, литературы) имена Бродского и Довлатова стали центростремительным стержнем. Собственно, в случае с Бродским все понятно: человек со сложной судьбой, лауреат Нобелевской премии, и все такое. А как же понять феномен Довлатова? В чем секрет его популярности?

Сразу оговоримся, что термин «феномен Довлатова», весьма условный, мы вводим сами и будем понимать под ним лингвистические, литературоведческие, историко-культурологические и иные особенности произведений указанного писателя, принесшие ему успех. Наверно, под знаком феномена – понятия, обозначающего уникальное явление, – можно исследовать поэтику любого автора, делая упор на художественное своеобразие, но смеем предположить, что корректнее будет применять термин «феномен» к литераторам только при строгом обосновании индивидуальности их творчества и именно в том случае, когда указанная индивидуальность послужила причиной успеха.

I. Эстетический тип писателя. Просто о сложном

Прежде всего, надо отметить, что Довлатов, как правильно заметил Лев Лосев, является собой особый эстетический тип писателя, который ставит себе целью творчества не утверждение истины, а развитие художественности, и тщательно, с непередаваемой скрупулезностью, работает над языком (жаль, что не все современные критики это осознают). Слова Лосева принципиально важны для понимания всей природы творчества Сергея Донатовича, поэтому хотелось бы привести их полностью: «Писать трудно всем, кроме халтурщиков и графоманов. Почему же одни талантливые писатели пишут из года в год толстые тома, а у других талантливых писателей за всю жизнь на толстый том не накопится? Разница, главным образом, не в личных обстоятельствах, а в личностных. Обильно пишут те, для кого искусство есть средство поиска и утверждение истины – в обществе, в истории, в самом себе. Те же, для кого цель искусства – искусство, пишут скупое. Первый – дostoевско-толстовский тип писателя – основной в русской литературе, второй – флюберовский – относительно редок. Много лет тому назад в пасмурный день мы встретились на Фонтанке, и Довлатов благоговейно вручил мне потертую книжку, сокровище его скромной библиотеки, роман Добычина: «Город Н.». Читая эту удивительную книгу мало написавшего и рано погибшего автора, я понял одну простую вещь: так называемая «эстетская позиция» обрекает писателя на значительно более мучительные отношения с жизнью, чем любая иная. Если писатель – художник и только, тогда ни вера, ни знания, ни интеллектуальные способности не приходят ему на помощь. Все, что имеется в его распоряжении, – это жизнь, которой он живет, и слова. Довлатов принадлежал к этой относительно редкой породе писателей. Он эстетизировал жизнь, о чем бы ни писал, в том числе и о пьяной солдатне, о лагерных паханах и петухах или о подоночных журналистах. Довлатов выстраивал лучшие слова в лучшем порядке, рассказывая о том, как солдаты идут в ларек за бутылкой или как провинциальный журналист интервьюирует передовую доярку, и все эти случайные, слабые, заурядные человеческие отношения, вся эта паутина земли, по выражению одного из любимых Довлатовым американских прозаиков, становилась сущностной, значительной и необыкновенно интересной»².

Да, мы полностью согласны: у Довлатова нет надрывов Достоевского и диалектики Толстого – зато есть язык, живой, чистый, прекрасный, которым описывается действительность, порой ужасающая, и довлатовская работа над языком сродни той, что проделал Пушкин, считающийся создателем современного русского литературного языка. Пушкин – «наше все», потому что он смог органично объединить в своем творчестве три разных языковых пласта: книжный старославянский, разговорный древнерусский и заимствованную западную лексику времен петровских реформ. Довлатов, в свою очередь, переворачивает следующую страницу в истории языка: заштампованный и устаревающий стиль XIX века он оставляет в прошлом, выводя на арену живую речь – ту, которую мы и сейчас, в XXI, слышим каждый день.

Наверно, кто-то из читателей этой работы спросит: почему мы говорим именно о языке XIX века, ведь Довлатов жил в двадцатом? Что ж, если брать рамки строго исторические, то так оно и было. В языке, однако, все оказывается гораздо сложнее. Практически до второй половины XX в. литераторы следовали тому стилю, который использовали еще во времена Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого. Язык давно ушел вперед, высокопарные обороты воспринимались тяжело, а попытки постмодернистов что-то изменить принесли мало результата (наверно, потому, что целью этих попыток было не стремление к художественности, а искусственная игра со стилями). Даже журналистика не могла отступить от канонов. Собственно, Довлатов сам на это указывает, когда противопоставляет свою газету «Новый американец» газете «Новое русское слово», издававшейся в Нью-Йорке потомками белоэмигрантов первой волны: «Шесть месяцев я регулярно читал газету «Слово и дело»³. В ней попадались очень любопытные материалы. Правда, слог редакционных заметок был довольно убогим. Таким языком объяснялись лакеи в произведениях Гоголя и Достоевского. С примесью нынешней фельетонной риторики. Например, без конца мне встречался такой оборот: «...С энергией, достойной лучшего применения...»⁴.

По справедливому замечанию Александра Генниса, Довлатов осуществил своеобразный языковой переворот. Он в книге «Обратный адрес» прямо указывает на это: «По-моему, Довлатов, заново открывший «средний стиль» Ломоносова, и сам не заметил совершённой им революции»⁵. В другой своей статье Геннис пишет: «Дело в том, что, расставшись с советским официозом,

Третья волна осталась без языка дружеского, частного, но не фамильярного общения. Довлатов предлагал «средний стиль», лавирующий между напыщенным и приклатненным наречиями. Это был язык той средней советской интеллигенции, которую Солженицын назвал «образованщиной» и которая составляла наиболее заметный культурный слой Третьей волны»⁶.

Сергей Донатович действительно провел своеобразную либерализацию языка, во многом обеспечившую ему популярность. Читать этого писателя нетрудно и интересно. Язык можно охарактеризовать как краткий и лаконичный. «Довлатов писал демонстративно просто, избегая и приемов психологической прозы, и модной в его среде авангардной техники»⁷. Простой синтаксис, обилие многоточий – все это завораживает. «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»», – рассуждает Александр Генис⁸. Также в произведениях Довлатова бросается в глаза сниженная и порой нецензурная лексика: многие его книги сейчас продаются с соответствующей пометкой, возрастными ограничениями в 18+ и полностью запаянные в целлофан.

Конечно, очень многое Довлатов заимствовал из публицистического стиля. Журналист по образованию, он и в СССР, и в Америке работал в газетах. В своих произведениях, как и в публицистических статьях, автор рассказывает просто о сложном, и в этом вся его писательская сущность. В прессе никто не будет читать длинных перифраз и бесконечных сложноподчиненных предложений – там нужна краткость, и большие абзацы не приветствуются. Даже читателю, воспитанному в советское время, язык Довлатова покажется необычным, завораживающим, смешным, а молодому поколению, уставшему от непонятных историзмов, архаизмов и нагромождения придаточных в произведениях классиков, которых методом кнута заставляют изучать в школе, это просто рай.

Изучим либерализацию языка на конкретных

примерах. Описание окрестностей в «Заповеднике», например, дается следующим образом: «Подъехали к туристской базе. Какой-то идиот построил ее на расстоянии четырех километров от ближайшего водоема. Пруды, озера, речка знаменитая, а база – на солнцепеке. Правда, есть номера с душевыми кабинами... Изредка – горячая вода...»⁹ В этом отрывке – весь автор: простой синтаксис, многоточия, однако того, что есть, достаточно. Слово «идиот» вообще имеет сниженный, разговорный характер, но смотрится в тексте органично.

Посмотрим, каким языком Довлатов рассказывает о герое. В «Компромиссе» создан запоминающийся образ пьющего фотокорреспондента Жбанкова, который представлен следующим образом: «И действительно, работал Жбанков превосходно. Сколько бы ни выпил. Хотя аппаратура у него была самая примитивная. Фотокорам раздали японские камеры, стоимостью чуть ли не пять тысяч. Жбанкову японской камеры не досталось. «Все равно пропьет», – заявил редактор. Жбанков фотографировал аппаратом «Смена» за девять рублей. Носил его в кармане, футляр был потерян. Проявитель использовал неделями. В нем плавали окурки, фотографии же выходили четкие, непринужденные, по-газетному контрастные. Видно, было у него какое-то особое дарование...»¹⁰

Тем не менее надо заметить, что либерализация языка на деле никак не равна упрощению, снижению. Собственно, упрощение и не было самоцелью. У писателя мы встречаем по-настоящему красивый, тщательно отточенный литературный язык. Довлатов, журналист по образованию, в своем стремлении отстаивать языковые нормы превзошел многих филологов. «Сергей просто физически не выносил, когда пишут «пах» вместо «пахнул», а за «представлять из себя» мог, как я выяснил, преследовать неделями», – говорит Александр Генис¹¹. Далее рассуждения Гениса развиваются именно в этом направлении: «Возделывая и пропальвая наш грамматический садик, Довлатов расчистил почву для всех. В «Новом американце» все стали взыскательными читателями других и настороженными писателями для себя. Боясь позора, мы, готовые отвечать за каждое лишнее, неточное или скучное слово, писали, озираясь, как в тылу врага»¹².

Довлатов уделял огромное внимание не только соблюдению языковых норм, но и работе над языком. Во-первых, все знают о его стремлении начинать все слова в предложениях с разных букв. Более подробно об этом рассказывает Ге-

нис: «...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 строке «к нему 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»¹³.

Во-вторых, как замечает Генис, Довлатов не торопился, работал скрупулезно, тщательно: «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 высекал 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»¹⁴. Действительно, «Довлатов выстраивал лучшие слова в лучшем порядке», – эта уже цитируемая нами фраза Льва Лосева, пожалуй, может стать квинтэссенцией творчества Сергея Донатовича¹⁵.

Именно специфический язык Довлатова и стал одним из факторов его популярности. В числе первых на это обратил внимание Бродский, который, объясняя причины успеха Довлатова в Америке, пишет следующее: «Успех его у американского читателя в равной мере естествен и, думается, непреходящ. Его оказалось сравнительно легко переводить, ибо синтаксис его не ставит палок в колеса переводчику»¹⁶. Эссе Бродского написано в 1992 году, в годовщину смерти Довлатова, когда широкое признание Сергея Донатовича на Родине было еще впереди. Поэтому Бродский замечает только: «Неуспех его в отечестве не случаен, хотя, полагаю, временен»¹⁷. Сейчас, через десятки лет, мы можем сказать, что Бродский был прав: Довлатов стал популярен в России, отчасти и именно из-за своего прекрасного, легкого, но правильного отточенного языка, которым он говорил о серьезных и сложных вещах. Собственно, вся современная журналистика стремится к тому, чтобы слог был легче, понятнее, однако главное при этом – не упростить совсем, сохранить в материалах смысл и сбережь литературный язык. Довлатов в этом плане – прекрасный пример. Сергей Донатович провел

своеобразную либерализацию слога, не делая эту либерализацию самоцелью и оставаясь верным традициям великой русской классической литературы, а также чтя грамотность. В его книгах, выражаясь словами Гениса, «третья волна нашла свой язык, который, попав со временем в Россию, оказал сильное влияние на стиль отечественной словесности вообще и прессы в особенности»¹⁸.

II. Смешно и грустно

Как мы выяснили, Довлатов пишет простым языком о сложных, глубоких по смыслу вещах. Подобная амбивалентность творчества реализуется разными способами, не только языком, который, кстати, относится вообще к лингвистике. Литературоведческое же исследование творчества Довлатова подразумевает изучение уже не языка, а поэтики, и оно тоже приводит к выводам об амбивалентности. Произведения Сергея Донатовича вызывают противоречивые эмоции: с одной стороны, читать этого автора смешно (а как иначе?), с другой – за смехом скрывается грусть. Каждый увидит тут то, что захочет: одним повести Довлатова покажутся поверхностными и смешными, а другие заметят в них глубокое, грустное содержание. В этом плане можно провести параллели между, с одной стороны, простым и смешным, а с другой – сложным и грустным. Интересно, что в этих сопоставляемых парах первое явление связано с языком, т.е. лингвистикой, а второе – поэтикой, т.е. с литературоведением – так неожиданно мы подтверждаем связь между двумя областями науки, которые составляют единое целое: филологию, и подобная связь лишь подчеркивает правильное направление наших мыслей.

На наш взгляд, и смешное, и грустное в поэтике Довлатова реализуются посредством определенных художественных приемов: абсурда и автобиографизма соответственно. Общая тенденция его поэтики все-таки ироничная¹⁹. Не случайно сам писатель замечал, что «похожим быть хочется только на Чехова»²⁰. Смех, который вызывает «Заповедник», создается во многом за счет абсурда (о тяготении к абсурду хорошо рассказал Бенедикт Сарнов в статье «Театр абсурда Сергея Довлатова»)²¹. Это в большинстве своем мелкие детали, сюжетные элементы. Один из них, например, – экскурсия, когда рассказчик, пытаясь воспроизвести стихи Пушкина к няне Арине Родионовне, вдруг начинает декламиро-

вать «Письмо матери» Есенина. Все ждут гневных возгласов туристов, однако в ответ слышится совершенно иное... Вот как это описывается в произведении:

«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. Лица были взволнованы и строги. Лишь один пожилой турист со значением выговорил:

– Да, были люди...»²²

В этом случае наблюдается явное противоречие между ожиданием и реальностью. Типичное чеховское внимание к деталям («в сантиметре от этого угрожающего лезвия») тоже добавляет эффекта.

Еще один яркий пример абсурда – атмосфера пушкинских мест и люди, которые там находятся и никак ей не соответствуют:

«Тут все живет и дышит Пушкиным, – сказала Галя, – буквально каждая веточка, каждая травинка. Так и ждешь, что он выйдет сейчас из-за поворота... Цилиндр, крылатка, знакомый профиль...»

Между тем из-за поворота вышел Леня Гурьянов, бывший университетский стукач»²³.

Несмотря на множество подобных «несовпадений», «Заповедник» оставляет все-таки грустное впечатление. Почему? Вероятно, дело именно в эмоциях рассказчика, которыми пронизано произведение от и до, а предпосылкой их, думается, являются личные, автобиографические переживания самого автора перед отъездом за рубеж.

Каноническое литературоведение строго запрещает смешивать рассказчика и автора, а также их мысли и чувства. У Довлатова все оказывается переплетено так, что распутать этот клубок, не будучи лично знакомым с писателем, затруднительно. Тем не менее даже приблизительное сопоставление фактов из произведения и биографии позволяет, конечно, провести определенные параллели, тем более что автобиографизм в творчестве Довлатова все-таки признан уже почти как догма.

История рассказчика-литератора, который отправляется летом работать в «Заповедник», находится в конфронтации с властями и переживает разлад в личной жизни, – это фактически судьба самого автора, переведенная в художественную форму и обретшая новые детали. Именно поэтому повествование оказывается глубоко ли-

ричным, пронизанным искренними чувствами и эмоциями. В произведении встречаются отступления, где рассказчик говорит о своем творчестве, о людях и просто философствует. Эти места переполнены болью, горечью и не всегда прямо связаны с основным сюжетом, а скорее навеяны им. Так, приехав в гостиницу, Борис Алиханов пытается «спокойно все обдумать», но в результате вспоминает свою литературную трагедию²⁴. Показателен сам формат повествования: это разговор с самим собой, эмоциональная вопросно-ответная форма изложения, которая, кстати, характерна именно для публицистики, где экспрессия является отличительной особенностью (то, что Довлатов много лет работал журналистом, наложило свой отпечаток):

«Тебя угнетают долги? У кого их не было?! Не огорчайся. Ведь это единственное, что по-настоящему связывает тебя с людьми...»

Оглядываясь, ты видишь руины? Этого можно было ожидать. Кто живет в мире слов, тот не ладит с вещами»²⁵.

Отрывочные впечатления, наблюдение за окружающим миром тоже влекут за собой поток впечатлений. По пути в Пушкинские Горы рассказчик заходит в хозяйственную лавку, покупает конверт и, наклеив марку, отправляет письмо, а дальше смотрит из окна автобуса на природу. Встреча с маркой и созерцание природы наводят на следующие мысли:

«Вообще страсть к неодушевленным предметам раздражает меня... (Я мысленно раскрыл записную книжку.) Есть что-то ущербное в нумизматах, филателистах, заядлых путешественниках, любителях кактусов и аквариумных рыб. Мне чуждо сонное долготерпение рыбака, безрезультатная немотивированная храбрость альпиниста, горделивая уверенность владельца королевского пуделя... <...> Короче, не люблю я восторженных созерцателей. И не очень доверяю их восторгам. Я думаю, любовь к березам торжествует за счет любви к человеку. И развивается как суррогат патриотизма...»²⁶

Обратим внимание: сфокусироваться на одном предмете и выстроить от этого целую философскую концепцию – это типично лирический прием, который Довлатов активно использует, что, в сущности, и говорит в пользу указанных отступлений как лирических и, следовательно, искренних, минорных. Еще более яркий пример – когда рассказчик пьет портвейн, глядит в окно, и ощущение опьянения загадочным образом смешивается с картинами на улице, думами о личном крахе, который вырастает до мировой трагедии. Ука-

занное описание изобилует многоточиями, тоже свойственными публицистике и добавляющими недосказанности, экспрессии.

«За окном двое цыган выгружали из машины ящики с хлебом. Устремился в гору почталъон на своем мопеде. Бездомные собаки катались в пыли.

Я приступил к делу. В положительном смысле отметил – руки не трясутся. Уже хорошо...

Портвейн распространялся доброй вестью, окрашивая мир тонами нежности и снисхождения.

Впереди у меня – развод, долги, литературный крах... Но есть вот эти загадочные цыгане с хлебом... Две темнолицые старухи возле поликлиники... Сыроватый остывающий денек... Вино, свободная минута, родина...»²⁷

Смешное и грустное могут соседствовать в одном отрывке:

«Туристы вышли на залитую светом площадь. Водитель захлопнул дверцу и присел на корточки у радиатора.

Вокзал... Грязноватое желтое здание с колоннами, часы, обесцвеченные солнцем дрожащие неоновые буквы...

Я пересек вестибюль с газетным киоском и массивными цементными урнами.

Интуитивно выявил буфет»²⁸.

Картина получается одновременно и печальной («грязноватое желтое здание», «обесцвеченные солнцем дрожащие неоновые буквы»), и забавной: первое, что делает рассказчик, – он идет в буфет. Абсурд здесь не так заметен и будет зависеть уже от восприятия читателя, но все-таки имеется: рассказчик проходит мимо газетного киоска, и можно ждать, что он купит прессу, однако целью является не чтение, а еда. В этом крошечном элементе – огромное художественное мастерство Довлатова, позволяющее из маленькой детали построить целый мир. Наверно, многие задумаются о вечной привычке путешественников посещать на станциях магазины с риском опоздать потом на поезд или автобус...

Итак, краткий обзор демонстрирует, что в поэтике «Заповедника» Довлатова органично сочетаются противоположные тональности: ироничная (она же – смеховая), вызываемая абсурдом, и грустная, во многом связанная с автобиографическим характером произведений. Подобное соотношение можно найти и в других сочинениях автора: например, в «Компромиссе» абсурд заложен и в форме, и в содержании. Сухая официальная газетная заметка и красочная история ее создания ярко противопоставлены: они разделяются визуально и имеют принципиально разный стиль написания, причем весь

этот абсурд, конечно, вызывает смех. В то же время присутствует и определенное сожаление, так как рассказчик пишет совсем не о том, о чем хочет, – в действительности тут есть элемент автобиографизма: Довлатов работал в газете «Советская Эстония» и, думается, вербализовал и свои эмоции.

Смех и грусть в произведениях писателя оказываются тесно переплетены, что сказывается на читательском восприятии: можно и веселиться, и плакать. На наш взгляд, эти особенности поэтики и есть настоящая сила Довлатова как художника, одна из причин его успеха (которые мы как раз исследуем) в данной статье. Современный интеллигент устал от нравственных поисков и поучений: он работает по восемь часов в сутки и вечером хочет отдохнуть. Проще всего включить телевизор, компьютер или... открыть Довлатова, потому что его читать весело (добавим к этому легкий слог). И в то же время – небанально: это же не массовая литература. Все его творчество – это сложное целое, основанное на личной трагедии, которую он художественно и непринужденно обыгрывает устами рассказчика. Оставаясь верным принципу автобиографизма, писатель создает по-настоящему искренние и грустные истории, которым веришь. Добавляя же цитаты и отсылки к произведениям других классиков русской литературы (то, что весь «Заповедник» пронизан Пушкиным, понятно и без комментариев), художник дополнительно «утяжеляет» культурную почву, создает некий балласт, от которого отталкивается сам и к которому подводит читателя, словно намекая, что имеет претензию на элитарность. Получается интеллектуальный абсурд – увлекательный, непринужденный и вместе с тем глубокий, настоящий.

III. Сюжетосложение: следование традициям

Возвратимся к фразе Льва Лосева об «эстетствующей» позиции Довлатова. Развивая эти рассуждения, Лосев, между тем, замечает: «Парадоксальным образом в отношении к сюжетосложению «эстет» Довлатов совпадает с писателем Достоевско-Толстовского типа, Солженицыным, которого тоже постоянно заботит, чтобы в прозе было «как на самом деле». При этом Довлатов отнюдь не плоский натуралист. Проза его часто откровенна, но никогда не похабна. Он рассказывает, «как на самом деле» было, но в нашей памяти создаваемые им обра-

зы людей и животных становятся фигурами мифологических пропорций»²⁹.

Думается, что применительно к сюжетосложению речь идет прежде всего о следовании реалистическим традициям: автор пытается объективно изобразить жизнь общества. Лосев приводит пример с «Нашими», где родственники рассказчика – реальные люди, однако «в то же время эта книжка производит впечатление мифологического цикла, начинаемого с рассказов о сокрушенных Кроносом гигантах прошлого, до рассказов о верных Пенелопах и неунывающих улиссах недавнего времени»³⁰. Аналогичное отношение к сюжетосложению мы наблюдаем и в других произведениях Довлатова: реалистичность создается за счет того же автобиографизма (в том числе наделения героев именами и фамилиями реальных людей), использования случаев из жизни, описания существующих мест и т.д.

Надо заметить: следование сюжетосложению именно «достоевско-толстовского» типа подчеркивает, что Сергей Донатович в полной мере воспринял достижения классической литературы, развил их, и в конечном итоге его творения сами стали неотъемлемой частью литературного процесса. Собственно, то, что Довлатов чтит литературные традиции, доказывается, в частности, еще и его читательскими пристрастиями. Как уже отмечалось, он говорил, будто ему хочется быть похожим на А.П.Чехова, а еще активно читал А.С.Пушкина, Э.Хемингуэя, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого и закончил «Соло на ундервунде» признанием в том, что самое большое несчастье в его жизни – гибель Анны Карениной³¹.

Очевидно, что Сергей Донатович не отказывался от прошлого, не рушил каноны, как постмодернисты (хотя поэтику «отрывочности» у постмодерна, безусловно, воспринял), и в этом плане он оказался в литературном процессе XX века фигурой специфической, сопоставимой по своему художественному восприятию мира разве что с Бродским³².

Если проводить линию преемственности в русской классической литературе XX века, то переломным моментом для нее станет, по понятным причинам, 1917 год. «Всегда считалось, что река русской словесности в 1917 году разделилась на два русла: одно течет в эмиграции, а другое – в России», – отмечает Александр Генис³³. Соцреализм, пришедший в рамках первого русла на смену модернизму, ориентируется все-таки на политику, чего искусство, в общем-то, не терпит:

художник должен быть свободен от внешних рамок. Эту свободу получили только эмигранты или же те литераторы, которые не уехали из страны, но подверглись гонениям. Время подтвердило их правоту, и сейчас мы, читатели XXI века, покупаем книги А.А.Ахматовой, И.А.Бродского, И.А.Бунина, М.А.Булгакова, С.Д.Довлатова, М.М.Зощенко, В.В.Набокова, Б.Л.Пастернака, А.И.Солженицына и др. Тем не менее, поскольку эмигранты (в том числе и внутренние) оказались разобщены как в географическом, так и в временном плане, провести какую-то четкую преемственность в литературе оказалось довольно трудно. Ясно только, что все они продолжали традиции великой русской классической литературы – и уже за это им стоит быть благодарными. Соцреализм, хотя и не сбрасывал с парохода современности Достоевского и Толстого, на деле к преемственности оказался способен еще меньше футуризма, потому что ограничивал творческую свободу художника. Эмигрантам в этом плане было проще: они могли выбирать себе ориентиры и творить без оглядки на искусственно навязанные правила – в результате именно они стали продолжателями литературных традиций. «...наша третья волна состоялась уже по той простой причине, что, когда кончилась цензура, нам было что предъявить русскому читателю. Я считаю это великой заслугой эмиграции. В тяжелые годы жуткой цензуры, когда в России нельзя было ничего напечатать, русская литература сохранялась и процветала», – пишет Генис³⁴.

Почему в данной работе мы вообще заговорили о сюжетосложении и остановились на проблеме преемственности в литературе? Дело в том, что анализ этих моментов также помогает понять причины успеха Довлатова. Будучи автором, который стремился к художественности, Сергей Донатович, по идее, должен был бы восприниматься отдельно от Достоевского, Толстого и всей предшествующей литературной традиции, потому что представители этой традиции не были писателями-эстетамы, однако по факту все оказывается с точностью наоборот: эстет Довлатов оказывается гораздо более осязаемой частью литературного процесса, чем те, кто подражал классикам в литературной технике. Получается дальнейшее развитие тех параллельных составляющих, о которых мы уже говорили. Теперь к «простому» со «смешным» можно (правда, весьма условно) присоединить эстетизм, ибо именно стремление к художественности влечет за собой работу над языком с

последующей либерализацией, интересной, скорее, широкой массе читателей. В пару «сложное» и «грустное» добавляется сюжетосложение: тут Довлатов оказывается последователем традиций русской классической литературы, поднимающим вечные проблемы («сложное», элитарное искусство), причем часто он основывается на личном опыте, рефлексии («грустное», связанное в том числе с автобиографизмом) – в результате создаются реалистические сюжеты, отображающие объективную действительность. Для полноты картины нельзя, правда, не упомянуть, что в литературной технике Довлатова встречалась и постмодернистская отрывочность повествования, однако, думается, писатель оставался все-таки реалистом, а постмодернизм, набиравший тогда обороты, воспринял частично и стихийно, вращаясь в литературных кругах: это была всего лишь дань моде того времени.

IV. О ценности личности

Справедливости ради надо отметить, что особенный слог, смешение простого и сложного, смешного и грустного, продолжение традиций классической литературы – это далеко не единственные причины, почему автора «Заповедника», «Зоны» и других шедевров так любят во всем мире. Еще один фактор – содержательное наполнение. Простым языком Довлатов говорил о важнейших вопросах. Говорил ненавязчиво, уважая личность. В его произведениях поднимаются проблемы творческого поиска («Заповедник», «Ремесло»), описывается борьба творческого человека с режимом и самим собой, раскрываются философские темы (например, в «Зоне» автор часто размышляет о схожести заключенных и надзирателей) и многое другое – но всегда фигурирует рассказчик как обособленная личность, мнение которой представляет ценность.

Сам Бродский упоминает об особенном смысле произведений Сергея Донатовича, несущих дух либерализма и индивидуализма, а также о ненавязчивом тоне повествования: «...Сергея принадлежал к поколению, которое восприняло идею индивидуализма и принцип автономности человеческого существования более всерьез, чем это было сделано кем-либо и где-либо. Я говорю об этом со знанием дела, ибо имею честь – великую и грустную честь – к этому поколению принадлежать», – говорит он³⁵.

Собственно, подобное восприятие человека имеется и у Бродского – не случайно Петр Вайль написал об «общности миропонимания» двух авторов³⁶.

Думается, что советскому мировоззрению столь отчетливое восприятие ценности личности было в определенной мере чуждо. Колхозы, комсомолы, пионеры, партия, товарищеский суд... Всю жизнь человек ощущал себя лишь частью системы. Устой рухнули лишь в 90-е – и уже видно, что представители поколения Y, рожденные в это время, разительно отличаются от тех, кто представляет поколение X и чье детство прошло в СССР. Довлатова, правда, читают все: и стар и млад – вероятно, сказались изменившиеся общественные условия, с которыми приходится считаться всем. В новых реалиях повести Сергея Донатовича оказались как нельзя кстати: старшее поколение находит в них отражение советской эпохи, зеркально противоположное тому, которое выводилось в номенклатурной литературе, и все-таки испытывает ностальгию, а молодежь ценит легкий слог и чувствует нечто такое, чего раньше не было, и это «что-то» есть индивидуализм, автономность человеческого существования.

О каком же конкретно индивидуализме идет речь? Думается, тут можно отметить два момента. Первый – это специфическая позиция главного героя (выражается в тех произведениях, где описывается жизнь в СССР, до эмиграции). Рассказчик в произведениях Довлатова, имеющий ярко выраженные автобиографические черты, не является представителем какой бы то ни было партии, структуры и т.д. Он живет сам по себе, говорит то, о чем на самом деле думает. Особенно это заметно в произведениях, где раскрывается творческая биография («Компромисс», «Ремесло»). Герой, работающий в газете, не перестает иронизировать над устаревшей системой, причем слово «система» можно понимать в широком смысле: это и государство, и СМИ, и отдельные люди-приспособленцы, утратившие свободу слова... Второй момент – описание жизни собственно в эмиграции. Бытовые, ментальные и т.д. изменения, которые испытывали эмигранты, в общем-то походили на все те переломы, что постигли российское общество в 90-е (и этим, кстати, Довлатов тоже привлекает современных нам читателей). Супермаркеты, джинсы, а вместе с тем – свобода, с которой неизвестно как обращаться... Каждый человек может высказывать теперь свое мнение, люди спорят, рассуждают открыто. Довлатов, в об-

щем-то, симпатизирует плюрализму, и столь яркого абсурда при описании эмиграции уже нет, потому что героям не приходится пробивать стену номенклатурного равнодушия, тем не менее ценность личности тут тоже заявлена.

Писать о ценности личности – значит абстрагироваться от идеологии, политики, быть объективным, никого не осуждать и принимать любое мнение. Следовать всем этим принципам непросто: русская литература привыкла учить и воспитывать, однако у Довлатова получилось. Александр Генис замечает: «Многое в триумфе довлатовской прозы объясняет его жизненная философия, вернее – ее отсутствие. Он описывал жизнь вне догмы, отказываясь заменить «плохие» идеи хорошими, правильными. Довлатов был внеидеологическим писателем, ибо не верил в способность общих мыслей формировать индивидуальность. Его интересовали исключения, потому что он не признавал правил и считал эксцентричность залогом подлинности»³⁷.

Тот факт, что Довлатов ценил личность, индивидуализм и перенес это в свои произведения, сделали его творчество созвучным будущему. Ему удалось фактически заглянуть в постсоветскую Россию – и обрести в этом будущем небывалую популярность. В определенном смысле это и есть гениальность, ибо гении всегда глядят вперед и редко понимаемы своими современниками. Так было со многими писателями, получавшими признание лишь только после смерти, так было с Довлатовым, и очень хочется верить, что так не будет всегда.

Примечание

¹ Генис А.А. Третья волна: примерка свободы // Звезда. – 2010. – № 5. – [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/5/ge21.html>

² Лосев Л. Русский писатель Сергей Довлатов. – Газета «Русская мысль» № 3843, 31 августа 1990. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://sergeidovlatov.com/books/losev.html>

³ В своем произведении Довлатов изменил исходное наименование газеты.

⁴ Довлатов С.Д. Ремесло. – СПб: Азбука СПб, 2016. – 256 с.

⁵ Генис А.А. Обратный адрес. – М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016. – 448 с.

⁶ Генис А.А. Третья волна: примерка свободы // Звезда – 2010. – № 5 – [Электронный ресурс].

Режим доступа:

<http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/5/ge21.html>

⁷ Генис А.А. Третья волна: примерка свободы // Звезда – 2010. – № 5 – [Электронный ресурс].

Режим доступа:

<http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/5/ge21.html>

⁸ Генис А.А. Довлатов и окрестности. Филологический роман. – М.: Вагриус, 1999. – 301 с.

⁹ Довлатов С.Д. Заповедник // Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – С. 333-430.

¹⁰ Довлатов С.Д. Компромисс // Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – С. 181-332.

¹¹ Генис А.А. Обратный адрес. – М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016. – 448 с.

¹² Генис А.А. Обратный адрес. – М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016. – 448 с.

¹³ Генис А.А. Довлатов и окрестности. Филологический роман. – М.: Вагриус, 1999. – 301 с.

¹⁴ Генис А.А. Довлатов и окрестности. Филологический роман. – М.: Вагриус, 1999. – 301 с.

¹⁵ Лосев Л. Русский писатель Сергей Довлатов. – Газета «Русская мысль» № 3843, 31 августа 1990. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://sergeidovlatov.com/books/losev.html>

¹⁶ Бродский. И.А. О Сереже Довлатове. – Журнал «Звезда». – 1992. – № 2.

¹⁷ Бродский. И.А. О Сереже Довлатове. – Журнал «Звезда». – 1992. – № 2.

¹⁸ Генис А.А. Третья волна: примерка свободы // Звезда – 2010. – № 5 – [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/5/ge21.html>

¹⁹ Поскольку ирония наряду с юмором, сарказмом и сатирой является разновидностью смеха и соотносится со смехом как частное и общее, мы будем использовать термины «ирония» и «смех» применительно к творчеству Довлатова как синонимы.

²⁰ Довлатов С.Д. Соло на ундервунде. Соло на IBM. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – С. 81.

²¹ См. Сарнов Б. «Театр Абсурда» Сергея Довлатова // Довлатов С. Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – С. 5-32.

²² Довлатов С.Д. Заповедник // Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – С. 363.

²³ Довлатов С.Д. Заповедник // Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – С. 342.

²⁴ Довлатов С.Д. Заповедник // Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – С. 344.

²⁵ Довлатов С.Д. Заповедник // Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – С. 345.

²⁶ Довлатов С.Д. Заповедник // Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – С. 339.

²⁷ Довлатов С.Д. Заповедник // Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – С. 409-410.

²⁸ Довлатов С.Д. Заповедник // Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – С. 335.

²⁹ Лосев Л. Русский писатель Сергей Довлатов. – Газета «Русская мысль» № 3843, 31 августа 1990. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://sergeidovlatov.com/books/losev.html>

³⁰ Лосев Л. Русский писатель Сергей Довлатов. – Газета «Русская мысль» № 3843, 31 августа 1990. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://sergeidovlatov.com/books/losev.html>

³¹ См.: Довлатов С.Д. Соло на ундервунде. – СПб.: Азбука, 2016. – 256 с.

³² См. Веколова А.Ю. Разделенное единство // Север. – 2018. – № 7-8. – С. 126-130.

³³ Генис А.А. Обратный адрес. – М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016. – 448 с.

³⁴ Генис А.А. Обратный адрес. – М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016. – 448 с.

³⁵ Бродский. И.А. О Сереже Довлатове. – Журнал «Звезда». – 1992. – № 2. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://sergeidovlatov.com/books/brodsky.html>

³⁶ Вайль П.Л.. Бродский о Довлатове // Звезда. – 2000. – № 8. [Электронный ресурс].

Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/8/br.html>.

³⁷ Генис А.А. Третья волна: примерка свободы // Звезда. – 2010. – № 5. – Электронный ресурс: [Режим доступа]. – <http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/5/ge21.html>.

□

Анастасия Юрьевна ВЕКолова –

филолог, журналист.

В 2014 г. с отличием окончила филологический факультет Самарского государственного университета, в 2017 – аспирантуру Самарского национального исследовательского университета имени академика С.П.Королева (кафедра русского языка и массовой коммуникации).

Автор 30 научных статей по лингвистике и литературоведению, а также почти 50 публицистических материалов.

Изучает творчество Ф.М. Достоевского.

Пишет стихи, прозу и критические материалы.

Публиковалась в журналах «Север», «Северо-Муйские огни».

Член творческого совета журнала «Северо-Муйские огни».

Участник, лауреат и победитель многих научных конференций и конкурсов за исследования в области исторического словообразования русского языка.

