



СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ

СОБРАНИЕ ПРОЗЫ
В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ

1

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«АЗБУКА»
СПБ

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос-Рус)6-44
Д 58

Составление и статья Андрея Арьева

Иллюстрации Александра Флоренского

Издательство выражает благодарность коллекционеру графики Кириллу Авелеву за предоставленные оригиналы иллюстраций.

Довлатов С.

Д 58 Собрание прозы в четырех томах. Т. 1 / Сергей Довлатов. — СПб. : Азбука, Издательство АЗБУКА, 2026. — 448 с. : ил.

ISBN 978-5-389-33383-3 (т. 1)

ISBN 978-5-389-33218-8 (комплект)

Представляем читателям легендарное четырехтомное собрание прозы Сергея Довлатова с рисунками известного петербургского художника, одного из основателей арт-группы «Митьки» Александра Флоренского. Составитель собрания сочинений — писатель, критик, литературовед Андрей Арьев.

Первые три тома с иллюстрациями Флоренского увидели свет в 1993 году; в 1996-м появился еще один том под названием «Малоизвестный Довлатов». В 2021 году оформление для четырехтомника было значительно доработано художником: несколько рисунков сделаны заново, появились рукописные заголовки, разработан футляр для хранения книг. Специально для этого издания все тексты были заново выверены, учитывалась последняя авторская правка.

В настоящем издании отчасти изменено содержание четвертого тома — «Малоизвестный Довлатов»: вместо раздела воспоминаний о Сергее Довлатове включены его тексты, ранее в составе четырехтомника не печатавшиеся.

Данное собрание сочинений, которое, бесспорно, можно назвать эталонным изданием, станет великолепным подарком для всех поклонников творчества Сергея Довлатова.

В первый том вошли произведения «Зона», «Компромисс» и «Заповедник».

УДК 821.161.1

ББК 84(2Рос-Рус)6-44

ISBN 978-5-389-33383-3 (т. 1)

ISBN 978-5-389-33218-8 (комплект)

© С. Д. Довлатов (наследники), 2026
© А. Ю. Арьев, состав, статья, 1993, 2026
© А. О. Флоренский, иллюстрации, 2026
© Оформление.
ООО «Издательство АЗБУКА», 2026
Издательство Азбука®

АНДРЕЙ
АРБЕВ

НАША
МАЛЕНЬКАЯ
ЖИЗНЬ

1

Любители отождествлять искусство с действительностью вдоволь смеются или негодуют, читая довлатовскую прозу. И эта естественная обыденная реакция верна — если уж и по Довлатову не почувствовать абсурда нашей жизни, то нужно быть вовсе к ней слепым.

Но парадокс его книг в том и состоит, что на самом деле вся их беззаботно-беспоощадная правдивость — мнимая, на окружающий мир его читатель глядит сквозь цветные витражные стекла. К тому же увеличительные.

Довлатов рад был, когда его истории пересказывались как случившиеся в жизни. Рад был именно потому, что слепком с этой жизни они никогда не бывали. Пересказать их невозможно. Разве что заучив наизусть.

Какие бы известные названия улиц и городов, какие бы знакомые фамилии, какую бы «прямую речь» героев в довлатовских текстах ни обнаруживали, тщетно расценивать их как хроникально-документальное свидетельство. Правдивость вымысла для писателя существеннее верности факту. Протокольной документальностью он пренебрегал, чтобы тут же творчески ее воссоздать.

В прозе Довлатов неточно называет даже собственный день рождения, на обложках своих западных изданий ставит неверный год отъезда за границу, в разных случаях не-

сходным образом мотивирует одни и те же поступки, а личные достижения расценивает то как выигрыш, то как проигрыш.

Формулировок он с молодых лет придерживался таких: «потерпел успех», «одержал поражение»...

Контур писательской жизни должен быть для читателя радужно размыт, полагал Довлатов. Художество — дело артистическое, и, чтобы остаться «самим собой» при свете рампы, нужно наложить на лицо грим. Грим и освещение выявляют важные свойства натуры, в состав самой натуры не входя.

Так что если начать выискивать у Довлатова «кто есть кто» — даже в том случае, когда называются реально существующие люди, — наверняка запутаешься, а главное, сильно огорчишься. И по весьма своеобразной причине. Хваленая реальность — обыденнее и тусклее довлатовского полотна.

В отклике на смерть Довлатова Лев Лосев написал об этом: «Есть такое английское выражение „larger then life“, крупнее, чем в жизни. Люди, их слова и поступки в рассказах Довлатова становились „larger then life“, живее, чем в жизни. Получалось, что жизнь не такая уж однообразная рутина, что она забавнее, драматичнее, чем кажется. Значит, наши дела не так плохи».

Поэтому о «прототипах» довлатовских историй лучше и не вспоминать. Да и не в них, честно говоря, дело. Отношение художника к людям зависит от его взглядывания в собственную душу.

Если за кем-нибудь Сергей Довлатов и подглядывает, за кем-нибудь шпионит, то единственно за самим собой. Лишь прислушиваясь к себе, Довлатов научился замечательно слушать собеседников. А научившись, все-таки настоял на том, что за повествователем всегда грехов больше, чем за прочими действующими лицами.

Довлатовские персонажи могут быть нехороши собой, могут являть самые дурные черты характера. Могут быть лгунами, фанфаронами, бездарностями, косноязычными проповедниками... Но и за ними, с их душевными изъясаниями и нажитыми пороками, автор оставляет право на свободную речь. При всем пессимистическом взгляде на практику челове-

ских взаимоотношений сюжеты Довлатова завязаны на самой их потребности. Для того чтобы писать, думает он, нужно сочувствовать «общему ходу жизни».

2

Довлатов говорил, что его задача скромна: рассказать о том, как живут люди. На самом деле он рассказывает о том, *как они не умеют жить*. И понятно почему: насущного навыка жить лишен был прежде всего сам рассказчик — собственной своей персоной.

Помноженное на талант неумение жить «как все» в шестидесятые — семидесятые годы, когда Сергей Довлатов шагал по ленинградским проспектам и закоулкам в литературу, было равнозначно катастрофе. Судьба обрекла его на роль диссидентствующего индивидуалиста. Заявлявший о себе талант силою вещей очередной раз загонялся в подполье.

Провиденциальный смысл в этом наличествовал. «От хорошей жизни писателями не становятся», — повторял Довлатов горькую шутку Зощенко.

Из просматриваемого лабиринта он, к счастью, выбрался — по другую сторону океана.

Родившись в эвакуации 3 сентября 1941 года в Уфе, Сергей Довлатов умер в эмиграции 24 августа 1990 года — в Нью-Йорке.

Ленинград и Таллин — еще два города, без которых биографию Довлатова не написать, особенно без Ленинграда. Как художник он опознал себя в городе на Неве. И надо сказать, к каким только художествам — во всех, в том числе не слишком благовидных, значениях этого слова — не подвигал его этот город! Но все вроде бы изменилось и в нашем отечестве, и в нашей северной столице, даже ее название. И ничего не изменилось. Ведь и Ленинград не *вдруг*, а *вновь* стал Петербургом. Да дело, впрочем, и не в названиях. Дело в ином — то, что было близким Сергею Довлатову, осталось близким и нам:

Нет, мы не стали глуше или старше,
мы говорим слова свои, как прежде,
и наши пиджаки темны все так же,
и нас не любят женщины все те же.

И мы опять играем временами
в больших амфитеатрах одиночеств,
и те же фонари горят над нами,
как восклицательные знаки ночи...

Так давным-давно, в дни нашей литературной юности, писал неизменно восхищавший Сергея поэт. Тени их обоих блуждают теперь над сумеречной Невой.

С февраля 1979 года — около двенадцати лет — Довлатов жил в Нью-Йорке, где окончательно выразил себя как прозаик. На Западе выпустил двенадцать же книг на русском языке. Плюс две совместные. Одну с Вагричем Бахчаняном и Наумом Сагаловским — «Демарш энтузиастов» (1985). И вторую с Марианной Волковой — «Не только Бродский» (1988).

Стали его книги издаваться и на английском, и на немецком языках. При жизни переведен также на датский, финский, японский, печатался в престижных американских журналах «Ньюйоркер», «Партизан Ревью» и других. Самым лестным образом отзывались о Довлатове Курт Воннегут и Джозеф Хеллер, Ирвинг Хау и Виктор Некрасов, Георгий Владимов и Владимир Войнович.

3

Почему же все-таки российский талант на родине вечно в оппозиции? Не потому ли, что его цель, говоря словами Пушкина, идеал? А жизнь человеческая так далека от совершенства, так хрупка и быстротечна! По завету нашей классической литературы (и это идеальный, высший аспект обозначенных биографией обстоятельств), место художника — среди униженных и оскорбленных. Он там, где вершится несправедливое, угасают мечты, разбиваются сердца.

Но и из темной утробы жизни художник извлекает неведомые до него ослепительные смыслы. Они «темны иль ничтожны» — с точки зрения господствующей морали, и сам художник всегда раздражающе темен для окружающих. От него и на самом деле исходят опасные для общества импульсы. И я не раз бывал свидетелем того, как само появление Сергея Довлатова в присутственном месте омрачало чиновные физиономии, а вежливый тембр его голоса буквально

выводил из себя. Как-то сразу и всем становилось ясно: при Довлатове ни глупость, ни пошлость безнаказанно произнести невозможно. Я уж не говорю о грубости.

Однажды мы с ним зашли в ленинградский Дом книги, на двух первых этажах которого располагался магазин, а выше — издательства, куда нам, собственно, и нужно было. Между вторым и верхними этажами на лестнице располагался за конторкой вахтер. Увидев несолидных визитеров, поднимающихся из магазина, он довольно грубо нас пытался остановить: «Вы куда? Выше магазина нет!» Мы не обратили на него внимания и поднялись на следующий этаж. Когда же шли обратно, Довлатов наклонился к вахтеру и вежливо спросил: «Что ж Вы не сказали нам, что выше магазина нет?» Тогда, по-моему, от возмущения хватил удар...

Подобную резкую чувствительность ни довлатовскими политическими взглядами, ни его оставлявшим желать лучшего моральным обликом не объяснишь. Природой в нем было заложено другое, будоражащее и его самого, и окружающих свойство — артистическая способность приводить людей в волнение в минуту, когда волноваться, кажется, никакого повода нет, когда «всем все ясно», когда все табели о рангах утверждены.

Взгляд художника царапает жизнь, а не скользит по ее идеологизированной поверхности. Довлатов был уверен, например, что строчка из «Конца прекрасной эпохи» Бродского — «Даже стулья плетеные держатся здесь на болтах и на гайках» — характеризует время ярче и убийственней, чем обнародование всей подноготной Берии.

Социальная критика в искусстве грешит тем, что едва проявленный негатив выдает за готовый отпечаток действительности и творит над ней несправедливый суд. Там, где общественное мнение подозревает в человеческом поведении умысел и злую волю, Довлатов-прозаик обнаруживает живительный, раскрепощающий душу импульс.

Неудивительно, что он питал заведомую слабость к изгоям, к плебсу, частенько предпочитая их обществу обществу приличных — без всяких кавычек — людей. Нелицемерная, ничем не защищенная открытость дурных волеизъявлений представлялась ему гарантией честности, благопристойное

существование — опорой лицемерия. Симпатичнейшие его персонажи — из этого низкого круга. Заведомый рецидивист Гурин из «Зоны» в этом смысле — образец. Нельзя не вспомнить и «неудержимого русского деграданта» Буша из «Компромисса», и удалого Михал Ивановича из «Заповедника». Почти всех героев книги «Чемодан», героиню «Иностранки»... Все они стоят любого генерала.

Аутсайдеры Довлатова — лишние в нашем цивилизованном мире существа. Лишние — буквально. Они нелепы с точки зрения оприходованных здравым смыслом критериев и мнений. И все-таки они — люди. Ничем не уступающие в этом звании своим интеллектуальным тургеневским предтечам.

Трудно установить, отреклись довлатовские герои от социальной жизни или выброшены из нее. Процесс этот взаимообусловлен. Тонкость сюжетов прозаика на это и заострена. Довлатов ненавязчиво фиксирует едва различимую границу между отречением и предательством. Отречением от лжи. И предательством истины.

Большинство выявленных и невыявленных конфликтов довлатовских историй — в этом пограничном регионе. Они проецируются и на литературную судьбу прозаика. Как и на судьбу других изгнанных или выжитых из России талантливых художников застойных лет. Чаще всего не по собственному разумению, а под идеологическим нажимом они перебирались на Запад. Анонимные «вышестоящие мнения» имели тенденцию неуклонно закручиваться в конкретные «персональные дела». Аморальная сущность предпринятого натиска ясна. Ясен и смысл всех этих акций. Творческую интеллигенцию, отрекавшуюся от несправедливых взглядов и действий, цинично зачисляли в предатели.

Чувствительность Довлатова к уродствам и нелепостям жизни едва ли не гипертрофирована. Однако беспощадная зоркость писателя никогда не уводит его в сторону циничных умозаключений. Это определяющая всю довлатовскую эстетику нравственная черта.

Я бы назвал Довлатова сердечным обличителем.

И не его вина, если способность высказывать горькую правду с насмешливой улыбкой так раздражает людей. Блюстителей порядка улыбка раздражает яростнее, чем сама истина в любом ее неприглядном виде.

Еще в бытность свою в Ленинграде Сергей признался как-то, что для него вполне обыденная реплика из Марка Твена — «Я остановился поболтать с Гекльберри Финном» — полна неизъяснимого очарования. Он даже собирался сделать эту фразу названием какой-нибудь из своих книг. Да и сам был склонен остановиться поболтать едва ли не с каждым, кто к этому готов. Беззаботная речь случайного собеседника влекла его сильнее, чем созерцание сокровищ Эрмитажа или Метрополитен-музея. Безыскусно умоулаживая, скажем: зрение прозаика было всецело сконцентрировано на «натуре».

Когда-то в квартире 34 дома 23 по улице Рубинштейна над письменным столом молодого литератора среди портретов любезных его сердцу Осипа Мандельштама, Александра Солженицына и Иосифа Бродского висел ладный пейзажик с коровами на опушке леса — акварель, написанная самим Довлатовым в редкую для него минуту отдохновения. Других его, подобных этой акварели, картин я не знаю. Рисовал он и тогда, и позже преимущественно мимолетные шаржи и автошаржи, свидетельствующие не только о природном таланте, но и об определенной живописной выучке автора. Пять лет посещал художественную школу и собирался продолжить образование у Н. П. Акимова, сдав экзамены к нему на оформительский факультет Театрального института. Но... Но пересилила тяга к русской речи.

Довлатовская акварель с коровами на первый взгляд максимально далека от того, что он изображал в своей прозе, урбанистической, с преобладанием сцен из жизни современного ему расхристанного, далекого от какой бы то ни было натурфилософии общества. Обложка его первой, так и не вышедшей книги «Пять углов», сконструированная им самим в авангардном духе, говорит о привычной среде обитания ее героев, в пятом углу — вместе со своим автором, под одними с ним искусственными звездами мегаполиса. Это место их бытования среди циклопических построек и глухих переулков большого города — безвыходное и излюбленное в одно и то же время, как ими самими, так и рассказчиком их историй.

Даже когда силою вещей персонажи Довлатова оказываются вне Ленинграда, Таллина и Нью-Йорка (три безотказных поставщика его сюжетов), они и в советском таежном лагере («Зона»), и в пушкинских местах («Заповедник») — отгорожены от природы то колючей проволокой, то экскурсионной тропой. «Заповедник» — это ведь, в сущности, иная, «культурная» инкарнация той же самой «зоны».

И все-таки в довлатовской миниатюрной акварели, как в зародышевой плазме, содержится завязь художественных воззрений писателя Сергея Довлатова — на искусство в целом. Оно в первую очередь должно быть адекватно изображаемому, быть, говоря простыми и давними словами, «зеркалом на большой дороге». «Отражать» действительность можно сколь угодно прихотливо, драпировать «зеркало» со сколь угодно изощренностью, но элементарная, доступная простым человеческим чувствам исходная реальность исчезать из возникающего творения не имеет права. Иначе художник превращается в иллюзиониста, фокусника, скажем еще более резко — в «пророка», другое именование которого — «шарлатан».

Относясь вполне равнодушно к материальным благам и вообще к «неодушевленной природе», Сережа очень любил всяческие милые эфемерности, разбросанные вокруг человека, сроднившиеся с ним, — авторучки, ножички, записные книжки, цепочки, фляжки и прочие в пределах непосредственного осязания болтающиеся вещицы. Ими же он щедро делился со своими приятелями. И они же всюду поблескивают в его прозе.

Довлатов и сам был вдохновенным виртуозом беседы, и его герои проявляют себя преимущественно в диалоге. Через диалог высвечивается их характер, в диалоге сквозит их судьба. Судьба внутренне раскрепощенных людей в условиях несвободной, стесненной, уродливой действительности.

Слова у Сережи теснили дела и часто расходились с ними. Этот увлекательный перманентный бракоразводный процесс я бы и назвал процессом творчества. По крайней мере, в случае Довлатова. Жизнь являла себя порочной и ветреной подружкой словесности.

Глядя на вещи философски, можно сказать: диалог — единственная форма достойных отношений в наше молодое

стойное время. Потому что человек, способный к непредвзятому общению, — это свободный человек. Таков герой довлатовской прозы — даже в тех случаях, когда он знает: век ему свободы не видать.

Согласно версии, изложенной в рассказе Довлатова «Куртка Фернана Леже», знаменитый французский художник завещал своей жене быть «другом всякого сброда». Не знаю, насколько ей удавалось следовать этому наказу. Важнее для нас то, что саму куртку мастера она передала личности, достойной этой хлесткой аттестации, — рассказчику и герою довлатовского произведения. В общем — его автору. (Куртка, кстати, как мне говорили, до сих пор цела, но кому она теперь впору?)

Отличительная черта писателя Довлатова — это поразительная корректность самоидентификации. Уровень самооценки им был даже занижен, но — и в этом специфически довлатовский шарм — в исключительно художественных целях. Свою принципиально заниженную позицию Сергей Довлатов находил высокой и как бы predetermined ему. О подобной же в былые дни размышлял Пастернак:

Я льнул когда-то к беднякам
Не из возвышенного взгляда,
А потому, что только там
Шла жизнь без помпы и парада.

«Жизнь без помпы и парада» — вот истинное и поэтическое содержание прозы Сергея Довлатова.

Литературовед Игорь Сухих в книге «Сергей Довлатов: время, место, судьба» нашел в письмах прозаика к Елене Скульской потаенную цитату, указывающую на его художественную сверхзадачу, — из того же Пастернака, из «Доктора Живаго»: «Всю жизнь мечтал он об оригинальности сглаженной и приглушенной, внешне не узнаваемой и скрытой под покровом общеупотребительной и привычной формы, всю жизнь стремился к выработке того сдержанного, непритязательного слога, при котором читатель и слушатель овладевают содержанием, сами не замечая, каким способом они его усваивают. Всю жизнь он заботился о незаметном стиле, не привлекающем ничьего внимания, и приходил в ужас от того,

как он далек от этого идеала». На этом Довлатов выписку из Пастернака закончил, охарактеризовав ее как «единственную цитату, которую выписал за всю жизнь». Что, разумеется, красочный вымысел, очень характерный довлатовский прием, позволяющий переключать внимание собеседника на некую имеющую первостепенное значение и следующую за вымыслом *правду*.

Продолжив цитату из Пастернака, Игорь Сухих раскрыл то, что Сергей Довлатов смущенно хранил про себя и своему confidentу не поведал: «...Ему хотелось средствами, простотой доходящими до лепета и граничащими с задушевностью колыбельной песни, выразить свое смешанное настроение любви и страха и тоски и мужества, так чтобы оно вылилось как бы помимо слов, само собою».

5

С точки зрения официальных культуроохранителей, рассказчика довлатовских историй иначе как диссидентствующим охламоном не назовешь. Да и сам он чувствовал себя в своей тарелке преимущественно среди публики идеологически нечистой.

Возникает, однако, дилемма: кто чист и кто нечист на самом деле? По смыслу рассказанных Довлатовым историй можно удостовериться в одном несомненно важном этическом постулате: тот, кто считает лишь свои (на самом деле, конечно, благоприобретенные) воззрения истинными, никогда не подвергая их сомнению, нечист духом в большей степени, чем последний доходяга у пивного ларька. Не они, не те, кто стоят в похмельной очереди, столь красочно изображенной писателем в рассказе «Шоферские перчатки» (из того же, что и «Куртка Фернана Леже», сборника «Чемодан»), — не они являются у Довлатова носителями рабской психологии. Критическая подоплека довлатовских рассказов проникнута истинно демократическим пафосом.

Но политического характера довлатовская проза все же не носит. Разочаруем и старых хулителей, и новых адептов писателя: его пером никогда не водила рука диссидента. По Довлатову, литература вообще никакого хорошего отношения к политике не имеет.

Это политики имеют к ней отношение — чаще всего плохое, недоброе.

Мистиком или метафизиком Довлатов, конечно, тоже не был. Земной свободы выражения ему было достаточно. То, что не запечатлевается словом, он словом и не обозначал. Свобода выражения обоснована у него неотступной эстетической взыскательностью и абсолютной памятью — как у музыкантов бывает абсолютный слух. Этот редкоземельный сплав («эстеты» обычно ничего не помнят, а тех, кто помнит «все», невозможно бывает в их занудных перечислениях остановить) позволил Довлатову достичь поразительного и решающего эффекта: точность довлатовского художественного слова оставляет впечатление большей достоверности и силы, чем звучащая в любом слое общества, в любом регионе живая речь.

Довлатов постоянно рассказывал о людях истории, мягко говоря, героев не украшавшие. Эта позиция, и ангела бы превратившая в мизантропа, если не в циника, загадочным образом составила ему к концу жизни репутацию едва ли не филантропа, всеобщего заступника. И дело здесь даже не столько в том, что в жизни он был ярко выраженным бесребренником. На мажорный лад настраивают печальные — сплошь — сюжеты его прозы. В них есть какая-то нераскрываемая тайна, тайна кристально блещущей яркости текста. Лежит она в области художественной этики автора. То есть в сфере, где искусство все никак не может совместиться с моралью. А совместившись — гибнет. Секрет довлатовского своеобразия нужно искать на этой пограничной полосе. Обаятельный секрет. Довлатов был убежден: зло, содержащееся во всех исписанных ворохах бумаги, никогда не окажется адекватным похотливой скуке какого-нибудь прыщавого кретина, вонзающего в горло случайному прохожему сапожное шило.

Если принять во внимание, что суть всякой органической, не подчиненной идеологии художественной системы незаметным для самого автора образом антиномична, то антиномиями довлатовской прозы являются понятия «норма» и «абсурд». Иногда прозаик называет мир «абсурдным», но иногда — «нормальным». Это плодотворное противоречие, ловить художника на подобных вещах можно только в не-

благовидных целях. По Довлатову, жизнь человеческая абсурдна, если мировой порядок — нормален. Но и сам мир абсурден, если подчинен норме, утратил качество изначального хаоса.

Наличие ярко выраженных полюсов говорит о четкой выявленности сердцевины. В крайности Сергей впадал постоянно, но безусловную содержательность признавал лишь за расхожими прелестями бытия. «Только пошляки боятся середины», — написал он в «Ремесле».

Срединный путь и в народных сказках, и в элитарных шедеврах представляется безнадежным. Довлатов выбрал именно его — самый рискованный и трудный. Эстетика его зависит от меры пропорционального распределения вымысла и наблюдения. В сфере творческой деятельности он, несомненно, стремился взглянуть на прозу нашей жизни так, как если бы она и сама по себе являла образчик искусства прозы. Поразительная, артистическая нормальность лежит в основе его восприятия нашего бытия.

По взыскательной скромности, неотличимой у него от чувства собственного достоинства, Сергей Довлатов утверждал, что в его повествованиях никакой морали не заключено, так как и сам автор не знает, для чего живут люди. В этом обстоятельстве прозаик видел разницу между собой, *рассказчиком*, и классическим типом *писателя*, осведомленного о высших целях.

Подобные декларации утвердились в нем, стали его кредо, когда он достаточно освоился в Америке. Может быть, помог ему в этом ценимый им за художественную смелость Генри Миллер. В «Размышлении о писательстве» («Reflection on Writing») автор скандальных некогда романов заявлял: «Я по-прежнему не считаю себя писателем... Я просто человек, рассказывающий историю своей жизни».

Мораль тут та же, что и в христианской максиме: «Не мудрых мира сего избрал Бог, дабы посрамить мудрых». «Осведомленные» ошибаются в выборе путей и целей творчества куда чаще «неосведомленных».

Из сказанного не следует, что у Сергея Довлатова не было мировоззрения. Отчетливо демократическая ориентация его прозы сомнений не вызывает. И иного принципа отноше-

ний между людьми, чем принцип равенства, он не исповедовал. Но понимал: равными должны быть люди разные, а не одинаковые. В этом он видел нравственное обоснование демократии, и это убеждение диктовало ему и выбор героев, и выбор сюжетов. Довлатов знал, что похожие друг на друга люди любезны всем, непохожие — пробуждают враждебность. Но соль жизни — в последних, в «лишних». Одна из его лучших новелл, вошедшая в «Компромисс» (об Эрнсте Буше), публиковалась также и отдельно, вне цикла, под названием «Лишний»...

«Лишние люди» — традиционные герои классической русской литературы — были подвергнуты остракизму и критикой, и общественным мнением. Казалось бы, навсегда. В рассказах Довлатова «лишний человек» проснулся от столетней летаргии и явил миру свое заспанное, но симпатичное лицо.

Положа руку на сердце, Довлатов и сам был «лишним». Не чудак, как его герои, нет. Личностью, чуждой здравого смысла и бранных желаний, его не представишь. Взгляд его нацелен не в эмпирию, а в пьянящий, когда не пьяный, разлад нашей дурацкой действительности. Он полагал даже, что чем-то она хороша, эта жизнь, — щедра на легкомысленные сюрпризы, гремит, бурлит, как гейзер... Есть в ней несомненный проблеск страсти...

Печально, что этот живейший человек, виртуозный мастер слова оказался при жизни ненужным, лишним в отечественной, хотя бы и советской, культуре. Но — полагал Сергей Довлатов — чем печальней, тем смешнее. Вывода о том, что веселье есть норма жизни, из этого обстоятельства не получается. Жизнь, увы, грустна.

6

Ну а что его ожидало, останься он в Ленинграде? Почетное место в «Справочнике Союза писателей СССР», строчка между Довжиком и Догадаевым? Это в лучшем случае. Скорее же всего — судьба любимейшего им в ту пору Владимира Гусарова, автора сочинения в облыжно документальном роде «Мой папа убил Михоэлса». Когда эта вещь оказалась на-

печатанной за границей, Сережа даже расстроился: «Опять меня опередили!»

Не знаю, к сожалению, с тех пор о Гусарове ничего. То есть знаю, что ни тюрьма, ни психушка его не миновали. Интернет дает лишь дату рождения, жив ли он сегодня? Много лет назад слышал, что подвизался грузчиком в каком-то московском гастрономе. Увы, ни «гласность», ни «свобода» не вознесли этого конгениального Довлатову писателя. Видимо, слишком уж оказался «своим», не заграничным.

У самого Довлатова в суетливый ренессанс конца 1980-х кое-что стали печатать и на родине — в журналах «Звезда», «Октябрь», эстонской «Радуге»... Да и дальнейшая перспектива грозила желанной некогда славой...

Перспективы угадывались верно, но ничему не помогли, ничего не отвратили. На последней из подаренных мне автором книг — повести «Иностранка» — надпись гласит: «Иностранцу Арьеву от иностранца же Довлатова. С отечественным приветом. С.».

Художник — всегда иностранец, в том самом пункте, где его застает жизнь.

Интеллигентный человек фатально поражается несправедливому устройству мира, сталкиваясь с бессмысленной — на его взгляд — жестокостью отношения к нему окружающих; как же так — меня, такого замечательного, тонкого и справедливого, вдруг кто-то не любит, не ценит, причиняет мне зло...

Сергея Довлатова — как никого из встреченных мною людей — поражала более щекотливая обратная сторона проблемы. О себе он размышлял так: каким образом мне, со всеми моими пороками и полууголовными деяниями, с моей неизъяснимой тягой к отступничеству, каким образом мне до сих пор прощают неисчислимые грехи, почему меня все еще любит такое количество приятелей и приятельниц?..

В дни нашей последней нью-йоркской встречи (ноябрь 1989 года) Сережа несколько раз заговаривал со мной о Кафке. С оттенком тревожного недоумения он признавался, что этот автор все больше захватывает его воображение. «Конечно, принято считать, — усмехался он, — что Кафка — не довлатовского ума дело. Да, помнишь, мы ведь и сами орали на филфаке: „Долой Кафку и Пруста! Да здравствуют Джек Лон-

дон и Виталий Бианки!" Теперь, видно, аукнулось. Прямо какое-то наваждение — писатель, самым жесточайшим манером обделенный чувством юмора, вдруг не дает мне покоя...»

Действительно, тут было над чем призадуматься. Ведь в прежние времена Сережа охотно поддерживал мысль о Достоевском, гениальном якобы лишь тем, что порой безумно смешно пишет...

Я сказал, что меня у Кафки поражает только «Письмо отцу», а «Процесс» и прочие шедевры кажутся какими-то анемичными. И дальше я уже поплел что-то не вполне ясное мне самому — об анемичности кафкианских ужасов, так сказать вылежанных на диване.

Сережу мои туманные соображения неожиданно возбудили, особенно же упоминание «Письма отцу». «Да, да, помнишь, что он там говорит? „Отец! Каждое утро, опуская ноги с дивана, я не знаю, зачем жить дальше..." Каждое утро! О!.. О!..»

И Сережа удрученно крутил головой и сам едва не шатался.

Слов этих я у Кафки потом не обнаружил, но они в «Письме» со всей несомненностью и очевидностью *прочитываются*.

Такова высокая черта довлатовского артистизма: вдохновенно угадывать недоовощенную речь. Он не сочинял забавные байки, как некоторые склонны думать, а именно воплощал недоовощенное. И все его «смешные истории» рассказаны для людей, знающих, что такое «незримые, невидимые миру слезы».

7

В последние годы он особенно был раздосадован на тех — порой вполне доброжелательных — критиков, что долдонили о непритязательной легкости его писательской манеры, не перегруженной литературными ассоциациями, не отягощенной «классическим наследием». Помню, как он с нескрываемым раздражением заметил об одном таком знакомом обозревателе: «Когда он пишет о любом советском литературном выдвиженце, о каком-нибудь орденоносном Степан Семеныче, тут у него и Пушкин, и Данте с языка не сходят.

А когда кто-нибудь сравнит Довлатова хотя бы с Куприным, он сочтет сравнение не по рангу для меня высоким или вовсе смешным. Я, конечно, и сам вздрагиваю, когда меня сравнивают с Достоевским или извлекают из моих персонажей „русскую душу“. Но все-таки, если я принят в литературу как человек более или менее ей не чуждый, значит и у меня есть какая-то литературная генеалогия».

Приведу, кстати, одно из западных сравнений Довлатова с Достоевским, типологически — основательное: «Характеры у Довлатова горят так же ярко, как у Достоевского, но в гораздо более легкомысленном аду».

Об увлечении Довлатова американской прозой, Шервудом Андерсоном, Хемингуэем, Фолкнером, Сэлинджером можно говорить долго. Оно очевидно — особенно для тех, кто читал его прозу в шестидесятые—семидесятые годы, когда он жил и по мелочам публиковался в Ленинграде, Таллине и снова в Ленинграде. Вершиной успеха была публикация в «Юности» рассказа, чуть ли не повести — с фотографией автора. На экземпляре журнала Сережа сделал мне в связи с этим торжеством соответствующую дарственную надпись: «Портрет хорош, годится для кино. Но текст — беспрецедентное говно!»

Нужно знать, что все эти публикации, равно как рукописные и машинописные копии довлатовских произведений той поры, бродившие по рукам и оставшиеся на родине, сейчас к печати непригодны. Публиковать что бы то ни было из этих не переработанных позже текстов их автор категорически запретил. Упомянул об этом запрете даже в завещании.

Ясно, что не сам по себе «американизм» ранних вещей смущал Довлатова в зрелые годы. Смущало то, что он способствовал превращению автора в среднестатистического литературного профессионала. Но общий дух той же самой литературы и уводил от этого превращения.

Следы американских веяний сохранились и в поздних произведениях Довлатова, например в «Филиале». Эта последняя из написанных им повестей завершается пассажем столь же эффектным, сколь и знакомым: «Закурив, я вышел из гостиницы под дождь». Всякий, читавший Хемингуэя, сразу — и не без оснований — вспомнит финал романа «Прощай, ору-

жие!»: «Немного погодя я вышел и спустился по лестнице и пошел к себе в отель под дождем».

Впрочем, этот грустно-лирический росчерк услаждал вместе с Довлатовым юность целого литературного поколения. Будораживший наше воображение Марек Хласко, в двадцать четыре года оказавшийся изгнанником и умерший в тридцать пять в Висбадене, так и не увидев своей Польши, завершает один из рассказов — «Обращенный в Яффе» — точь-в-точь тем же факсимиле: «И я под дождем вернулся в гостиницу».

Тотальное, но несколько романтическое одиночество как итог лирических упований заставляло пропускать удары не одно только довлатовское сердце.

И все же, как пишет о Довлатове Иосиф Бродский: «Не следует думать, будто он стремился стать американским писателем, что был „подвержен влияниям“, что нашел в Америке себя и свое место. Это было далеко не так, и дело тут совсем в другом. Дело в том, что Сережа 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. Нигде идея эта не была выражена более полно и внятно, чем в литературе американской, начиная с Мелвилла и Уитмена и кончая Фолкнером и Фростом. Кто хочет, может к этому добавить еще и американский кинематограф».

То есть американская литература давала нашему молодому поколению в шестидесятые годы то, что оно всю жизнь переживало дома.

В Нью-Йорке оказалось, что эталоном прозы Довлатову служат «Повести Белкина», «Хаджи-Мурат», рассказы Чехова. Понадобилась эмиграция, чтобы убедиться в корректности собственного предчувствия: «...похожим быть хочется только на Чехова».

Эта фраза из довлатовских «Записных книжек» очень существенна. Метод поисков художественной правды у Довлатова специфически чеховский. «Если хочешь стать оптимистом и понять жизнь, то перестань верить тому, что говорят

СЕРГЕЙ ДОНАТОВИЧ ДОВЛАТОВ
СОБРАНИЕ ПРОЗЫ В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ

Том 1

Руководитель проекта Кирилл Красник
Ответственный редактор Алла Степанова
Художественный редактор Александр Балабанов
Технический редактор Мария Антипова
Подготовка иллюстраций Валерия Макарова
Корректор Татьяна Бородулина

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 10.07.2026.
Формат издания 84 x 108 1/32. Печать офсетная. Тираж 2000 экз.
Усл. печ. л. 23,52. Заказ №

Изготовитель:	Өндіруші:
ООО «Издательство АЗБУКА» —	«АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ —
обладатель товарного знака АЗБУКА®,	АЗБУКА® тауар белгісінің иесі,
115093, Москва, вн. тер. г.	115093, Мәскеу, қ. іш. аум.
муниципальный округ Даниловский,	Даниловский муниципалдық округі,
пер. Партийный, д. 1, к. 25	Партийный т.ш., 1-үй, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19	Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru	E-mail: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательство АЗБУКА»	Санкт-Петербург қ.
в г. Санкт-Петербурге,	«АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ филиалы,
195112, Санкт-Петербург,	195112, Санкт-Петербург,
Малоохтинский пр-т, д. 68	Малоохтинский даңғылы, 68-үй
Тел. (812) 327-04-55	Тел. (812) 327-04-55
E-mail: trade@azbooka.spb.ru	E-mail: trade@azbooka.spb.ru
www.azbooka.ru	www.azbooka.ru
Отпечатано в России.	Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін растау туралы
мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады: <https://certification.atticus-group.ru/>

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)
Ақпараттық өнім белгісі
(29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)

18+

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».

170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,
комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



A-BMK-42752-01-R