КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

М. А. Черняк,
доцент кафедры новейшей русской литературы

«РЕЧЬ БЕЗ ПОВОДА» СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА КАК ПОВОД

3 сентября 2006 года Сергею Довлатову исполнилось бы 65 лет. Международный фонд Сергея Довлатова откликнулся на это событие изданием книги писателя «Речь без повода… или Колонки редактора» (М.: Махаон, 2006). Казалось бы, что нового можно узнать об этом любимом многими читателями авторе, переиздания произведений которого и воспоминания о котором выходят с завидной регулярностью? Однако только что вышедшая книга — действительно событие для ценителей творчества Сергея Довлатова, так как в ней впервые публикуются ранее не изданные материалы, связанные со временем, которое писатель назвал «лучшими днями жизни» — периодом создания газеты «Новый американец».

Дочь писателя, Катерина Довлатова, о возникновении идеи этой книги говорит так: «Недавно мама перебирала подборку «Нового американца», которую отец полностью сохранил, с первого по 107 номер. Я стала читать колонки редактора и публицистику. Меня привлекли в них не только папина стилистика и юмор, но и история газеты, через которую прослеживается и история нашей иммиграции». В книге собраны все «колонки редактора», статьи, интервью, небольшие заметки. Довлатов здесь предстает в ином свете, точнее — с новой маской — маской нью-йоркского журналиста (вспомним его же слова: «Я убедился в том, что люди носят маски. Маски бывают самые разные <…>. Эти маски приросли к нашим лицам»).

«Проза Сергея Довлатова столь доступна, сюжеты столь просты, характеры столь внятны, повествовательная ткань столь прозрачна, читать его столь увлекательно, что загадке <…> вроде бы не остается места», — эти слова современных критиков и друзей Довлатова А. Гениса и П. Вайля объясняют и необыкновенную популярность Сергея Довлатова и постоянную «неразгаданность» его произведений, его стиля, его юмора.

«Зона» — «Ремесло» — «Компромисс» — «Наши» — «Заповедник» — «Чемодан» — «Иностранка» — это не только названия довлатовских повестей, это этапы его жизненного пути, это практически единый текст с одним героем (Сережей Довлатовым, Долматовым, Алихановым), который воспринимается как alter-ego, второе «Я» писателя. Книги Довлатова автобиографичны порой до буквальности, его собственная жизнь, жизнь его близких и его друзей стала материалом для создания текста. В предисловии к «Зоне» писатель уточняет: «Имена, события, даты — все здесь подлинное. Выдумал я лишь те детали, которые не существенны. Поэтому всякое сходство между героями книги и живыми людьми является закономерным. А всякий художественный вымысел — непредвиденным и случайным». Действительно, Довлатову практически не приходилось что-то выдумывать. Для него, обладающего даром сверхнаблюдательности, жизнь была неиссякаемым источником литературного творчества. Поэтому, наверное, он так дорожил своим журналистским опытом.

Довлатов не раз повторял, что из всей великой русской литературы «похожим хочется быть только на Чехова». Во внимании к «мелочам быта», к голосам толпы («А вдруг самое главное было произнесено утром? В этом случайном разговоре на троллейбусной остановке? В грохоте нью-йоркского метро?»), безусловно, ощущается влияние Антоши Чахонте, фельетониста, работающего в многочисленных московских газетах. Довлатов очень точно определил жанр своих «колонок редактора», которые многие мемуаристы называют чуть ли не главной изюминкой «Нового американца»: «Это было короткое сочинение на вольную тему. Иногда веселое, иногда печальное. Как говорится — взгляд и нечто… Речь без повода… Случайный разговор на остановке…». Читая эти колонки, то и дело наталкиваешься на знакомые строки из «Чемодана», «Заповедника», «Зоны», убеждаясь в том, что журналистская работа была для Довлатова своеобразным тренингом, мастерской, первоисточником, в котором можно обнаружить эволюцию довлатовского стиля. «Довлатов действительно внимательно прислушивался — именно прислушивался — к происходящему вокруг него. Много раз я встречал в его рассказах фразы, выхваченные из нашего быта. Однако за этим документальным повествованием, за этим псевдокопированием речевой реальности стоял особый художественный принцип, превращающий анекдот или зарисовку в законченное литературное произведение высокой пробы», — вспоминает А. Генис, один из активных сотрудников «Нового американца».

«Колонки редактора», так же как и вся проза Сергея Довлатова, строится из микроскопических по объему историй, шуток, хохм, баек, острот. Неслучайно, прежде чем быть записанными, рассказы писателя были им многократно проговорены в беседах с друзьями и знакомыми. Причем, по воспоминаниям поэта Е. Рейна, «это были не смутные разорванные клочки, нет, сюжет проводился избирательно и отчетливо, характеры обозначались ясно и ярко, реплики стояли на точных местах, были доведены до афоризма, гротеска». Очевидно, что и в беседах с друзьями, и в журналистской практике оттачивались будущие книги. Секрет популярности Довлатова заключался и в том, что у него был, по точному выражению Ю. Карабчиевского, «талант прямого разговора с читателем».

Будучи великолепным рассказчиком в жизни, С. Довлатов оставался рассказчиком и в своих книгах. В «Записных книжках» он определил место рассказчика в литературном процессе так: «Рассказчик действует на уровне голоса и слуха. Прозаик на

уровне сердца, ума и души. Писатель — на космическом уровне. Рассказчик говорит о том, как живут люди, прозаик — как должны жить люди, писатель — ради чего живут люди». Размышляя в конце жизни о секрете своей популярности у американских читателей, Довлатов пришел к выводу, что он разрушил у западного читателя стереотип восприятия русской литературы как «учительной». Он, действительно, обладая удивительным «эстетическим слухом», расслышал в своем времени особые интонации. Критик А. Арьев, друг юности Довлатова, считает, что его проза «излишне узорчата, чтобы быть копией не стремящейся на подмостки тусклой реальности. Жизнь здесь подвластна авторской режиссуре <…>. Довлатов создал театр одного рассказчика. Его проза обретает дополнительное измерение, устный эквивалент».

Читая Довлатова, прежде всего, испытываешь ощущение полной безыскусности повествовательной речи, сочетающееся с ощущением полной достоверности, фотографичности, документальности. К слову он относился с почти болезненной педантичностью, что доказывает литературный прием, который автор сам для себя выдумал: ни в одной фразе не должно было быть у него и двух слов, начинающихся на одну и ту же букву. Довлатов уверял, что этот прием помогает искать «незатертые слова». «Мне кажется, надо временно забыть о Достоевском. Заняться литературной техникой. Подумать о композиции. Поучиться лаконизму <…>. Кроме того, в сочинениях русских авторов преобладают мрачноватые гаммы. Это естественно. Мы прибыли из довольно серьезного государства. Однако смешное там попадалось не реже, чем кошмарное», — писал Довлатов в одном из выпусков своей газеты. Лаконичность, точность и четкость фразы довлатовской прозы, по его же собственному признанию, сформировалась под влиянием американской прозы. Особое влияние оказали рассказы Хемингуэя, где герои не произносили никаких деклараций, а позволяли себе как будто ничего не значащие слова и междометия. Это была проза, где все мысли введены в подтекст.

Довлатов был совершенно лишен склонности к словесным изыскам, он находил для своих мыслей и образов адекватное словесное выражение, являясь сторонником минимализма, демонстрации возможностей языка малыми и скупыми средствами. Видимо, в искусстве выбирать и расставлять слова в нужном, единственно возможном порядке и заключается завораживающее обаяние любых текстов Довлатова. «Сложное в литературе доступнее простого» — не просто лозунг, а выстраданный и постоянно отстаиваемый принцип литературного творчества.

«Колонки редактора», «Записные книжки», да и вся проза Довлатова являются экспериментальным полигоном анекдотического мышления, анекдотического видения мира. «Юмор — не цель, а средство и, более того, — инструмент познания жизни: если ты исследуешь какое-то явление, то найди в нем смешное, и явление раскроется тебе во всей полноте. Ничего общего с желанием развлечь читающую публику все это не имеет», — определял свое творческое кредо Довлатов. Важная особенность довлатовской прозы состоит в том, что герои интересуют писателя только в тот момент, когда они говорят или делают что-то смешное. А. Генис, говоря о чутком отношении писателя к смешному, отмечает: «Смешное Сергей не выдумывал, а находил. Он обладал удивительным слухом и различал юмор отнюдь не там, где его принято искать».

Довлатовская проза состоит из многочисленных вставных анекдотов. Очевидно, что этот прием активно использовался автором и в журналистской практике. Так, в одной из редакторских колонок «Нового американца» читаем: «В Париже рассказывают такой анекдот. Синявская (Мария Васильевна Розанова. — *М. Ч.*) покупает метлу в хозяйственной лавке. Продавец спрашивает: — Вам завернуть или сразу полетите?»

При чтении прозы Довлатова создается эффект «подсмотренной» жизни. Обычная, будничная жизнь самого автора и тех людей, с которыми его столкнула судьба, — главная тема прозы Довлатова. Писатель точно следует хронологии и фактам собственной биографии: ленинградское детство и юность, служба в конвойных войсках, журналистская работа в Ленинграде и Таллинне, женщины, друзья, литературный круг, отъезд в Америку, сложности первых американских лет, история рождения и непростая жизнь газеты «Новый американец», внутренние проблемы существования русского писателя вне родины и т. д. Критики определили особенность довлатовского почерка так: «Реализм Довлатова — это театрализованный реализм <…>. Если человека спасает от катастрофы лицедейство, то надо играть». Довлатов находит сверхточную метафору русской странной жизни. Жанр Довлатова — это скорее не автобиография, а «гротесковая исповедь».

В парадоксальности этой «гротесковой исповеди» — загадка магнетизма довлатовского слова. Достаточно привести несколько примеров: «Пятый год я разгуливаю вверх ногами» — о своем перелете через океан; «Теперь мы читаем меню слева направо» — о своей финансовой стабильности; «Нас слегка раздражает, что они (американцы. — *М. Ч.*) говорят по-английски. Мы считаем, что это — бестактность»; «В Союзе мы были очень похожи. Мы даже назывались одинаково — «идейно чуждыми». Нас сплачивали общие проблемы, тяготы и горести. Общее неприятие режима. На этом фоне различия были едва заметны. <…> Теперь мы все очень разные. Под нашими мятежными бородами обнаружились самые разные лица».

Одним из сквозных мотивов всех выпусков «Нового американца», всех колонок редактора становятся мучительные размышления о судьбе писателя-эмигранта, с одной стороны, и о специфике третьей волны литературной эмиграции — с другой. «Оказавшись на Западе, вы перестанете чувствовать свою аудиторию. Для кого и о чем вы пишете? Для американцев о России? Об Америке для русских? Оказывается, вы пишите для себя. Для хорошо знакомого и очень близкого человека. Для этого монстра, с отвращением наблюдающего, как вы причесываетесь у зеркала», — с присущей ему иронией транслирует Довлатов общий для литературы русского зарубежья вопрос. Уехавшие сами или изгнанные в конце 1970-х годов А. Солженицын, В. Аксенов, И. Бродский, В. Войнович, Э. Лимонов и многие другие писатели разительно отличались от первой волны русской эмиграции. Одним из главных отличий был отказ от мифологизации России. «Родина — это мы сами. Наши первые игрушки. Перешитые курточки старших братьев. Бутерброды, завернутые в газету. Девочки в строгих коричневых юбочках. Мелочь из отцовского кармана. Экзамены, шпаргалки... Нелепые, ужасающие стихи... Мысли о самоубийстве... Армейская махорка... Дочка, варежки, рейтузы, подвернувшийся задник крошечного

ботинка... Косо перечеркнутые строки... Рукописи, милиция, ОВИР... Все, что с нами было, — родина. И все, что было, — останется навсегда», — так С. Довлатов определяет для себя важнейшую для литературы русского зарубежья тему. Отголоски споров с традициями первой волны русской эмиграции звучат в переписке с главным редактором знаменитой русскоязычной газеты «Новое русское слово»: «Мы не лучше и не хуже старых эмигрантов. Мы решаем те же проблемы. Нам присущи те же слабости. Те же комплексы чужестранцев и неофитов. Мы так же болеем душой за нашу ужасную родину. Ненавидим и проклинаем ее тиранов. Вспоминаем друзей, с которыми разлучены. Мы не хуже и не лучше старых эмигрантов. Просто мы — другие <…>. Мы поняли одну чрезвычайно существенную вещь. Советские лидеры — не инопланетные. Не космические пришельцы. А советская власть — не татаро-монгольское иго. Она живет в каждом из нас. В наших привычках и склонностях. В наших пристрастиях и антипатиях. В нашем сознании и в нашей душе. Советская власть — это мы».

Особый взгляд Довлатова на литературу представлен в разделе «Писатель в роли Кассандры». Сюда вошли выступления писателя на разных конференциях славистов. Конечно, стиль научного литературоведения был абсолютно чужд Довлатову, поэтому его лаконичные афористичные выступления напоминают, скорее, стиль критических статей Виктора Шкловского. Так, например, доказывая, что время соединяет различные тенденции литературного процесса, а рождение таланта абсолютно непредсказуемо, иррационально и нелогично, он пишет: «Появление Аксенова, Войновича, Гладилина — было естественным. Оттепель, кончина Сталина… И тому подобное. А появление Солженицына — неестественным. Более того — противоестественным. Вообразите капитана артиллерии. Потом заключенного. Потом ракового больного в азиатском захолустье. Потом рязанского учителя. И вдруг — гениального писателя <…>.. Солженицын растил свой талант двадцать лет. Затем написал четыре тысячи гениальных страниц. А Ерофеев двадцать лет пил водку. Затем написал «Москва—Петушки» (65 страниц). И снова пьет водку. Оба — настоящие писатели. Где же логика?».

Особенность книги «Речь без повода…» заключается в том, что многие, казалось бы, написанные почти тридцать лет назад в эмиграции строки, обретают особую актуальность сегодня. «Вот она долгожданная свобода! Свобода печати! Свобода воли! Свобода духа! Выбрали! Дорвались! Обрели! Лично я был уверен — вот обрету свободу, первым делом напишу что-то вроде «Гамлета». И что же? Где наши «Божественные комедии»? Где наши «Братья Карамазовы»? Где, на худой конец, «Севастопольские рассказы»? Где элементарное «Муму»?! Есть свобода печати. Есть газеты, журналы, издательства. Есть бумага. А шедевров что-то не видно», — под этими словами могли бы подписаться наши современники. И как будто к многочисленным, появляющимся в огромном количестве писателям начала нового XXI века, вкусившим прелести свободы слова, обращены слова Довлатова, редактора «Нового американца»: «Рано или поздно вас опубликуют. И вы должны быть к этому готовы. Потому что ваши иллюзии собственной тайной гениальности неизбежно рассеются. Боюсь, что многие из вас окажутся средними писателями. Пугаться этого не стоит. Только пошляки боятся середины. Чаще всего именно на этой территории происходит самое главное». Хотя удивляться такому созвучию вряд ли следует. Довлатов не раз повторял: «Контуры литературы будущего можно различить, исследуя литературу прошлого. Как известно, все повторяется».

Еще одним безусловным достоинством книги является ее прекрасное оформление: кроме большого количества поистине уникальных фотографий Нины Аловерт, безусловным открытием для многих станет ироническая, как и его проза, изобретательная графика Сергея Довлатова.

А. Генис в предисловии к книге пишет, что толстая пожелтевшая подшивка газеты «Новый американец» представляется ему записными книжками Сергея Довлатова, в которых «разделенное счастье удачного коллективного труда рождало резонанс, возносящий к прозе».

Без сомнения, книга «*Речь без повода*», изданная по *поводу* юбилея, безусловно, станет прекрасным *поводом* для новых читательских открытий прозы Сергея Довлатова.

М. П. Воюшина,
заведующая кафедрой детской литературы
Т. В. Рыжкова,
доцент кафедры детской литературы

ВСЕ МЫ РОДОМ ИЗ ДЕТСТВА, ИЛИ ЗАЧЕМ СТУДЕНТУ ПЕДВУЗА ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В последнее время часто говорят и пишут о снижении интереса к чтению в обществе, особенно у детей, подростков, юношества. Говорят и пишут много, а реальных дел, способствующих возрождению России как читающей страны, мало. Отрадно, что в нашем университете хорошо понимают, что острота ситуации требует не сетований на сложность современной жизни, а активного действия. Ведь как бы интенсивно ни развивались зрелищные искусства, общение в социуме невозможно без слова. Чувствовать эмоциональный заряд, скрытый в слове, понимать его смыслы, представлять образы — значит, понять другого человека — иного, отличного от тебя. В этой способности человека — основа толерантности, так необходимой современному обществу. И если, как заметил в одном из последних интервью газете «Аргументы и факты» актер В. Ливанов, без культуры мертва душа народа, то без литературы невозможно существование самой культуры. Задачу сохранения культуры чтения, возрождения традиций семейного чтения, привлечения ребенка и студента к книге ставит перед собой кафедра детской литературы.

Активная позиция в решении данной проблемы требует немало изобретательности, поскольку современный стандарт высшего профессионального образования даже по направлению «Педагогика», не говоря уж о подготовке учителей-пред-