Расшифровка радиопередачи

**«Беседы о современной литературе» № 26. Июнь 1990.**

Участвуют: Н. А. Милях (ведущая), Ю. К. Руденко

**Сергей Довлатов. «Чемодан», рассказы.**

**Милях:** Добрый день, уважаемые радиослушатели!

**Руденко:** Здравствуйте.

**Милях:** Среди писательских имен, которые в последние годы возвращаются в нашу литературу, заметное место занимает имя Сергея Довлатова. Сначала писатели много и хорошо говорили о нем в своих выступлениях, на страницах газет и журналов, а буквально недавно и проза Сергея Довлатова появилась в наших периодических изданиях. Сначала в журнале «Октябрь» были опубликованы рассказы из книги «Чемодан» и повесть «Иностранка», а затем в журнале «Звезда» — повесть «Филиал».

Когда я использую в данном случае выражения «проза вернулась», «писатель вернулся», то все-таки употребляю эти слова в некоторой мере условно. Поскольку у меня, например, создается ощущение, что этот писатель — отсюда, из нашей действительности, рядом с нами, и никуда и никогда он не уезжал, и все, то он пишет, — так знакомо, близко... Вы согласны с этим, Юрий Константинович?

**Руденко:** Знакомо, да. Известное нам, но нечитанное, я бы сказал.

**Милях:** Нечитанное. Но писатели и критики говорят о яркой индивидуальности Сергея Довлатова, о такой его самобытности, непохожести на существующих и известных ныне нам писателей-рассказчиков. Согласились бы Вы с таким мнением?

**Руденко:** Довлатов — писатель талантливый, и как всякий талантливый писатель, естественно, производит впечатление индивидуально самобытное, а следовательно, и не напоминает никого — это один из признаков литературного таланта.

Мы в наших передачах, в наших беседах довольно редко обращались к рассказам. Как мне помнится, обсуждали рассказы Татьяны Толстой и Евгения Попова. И довольно много говорили о том, что там есть масса отсылок, реминисценций, связей с предшественниками и современниками. И вот я думаю, что в рассказах Сергея Довлатова читателям и нашим слушателям будет трудно найти их, поскольку такое ощущение, что... писатель этого избегает.

Просто он другой писатель. О том, что он талантлив, мы уже сказали, это как-то бесспорно. Мы разбираем рассказы, которые являются сейчас первой публикацией у нас, и им предпослано маленькое вступительное слово Юнны Мориц, рекомендующее писателя нашим читателям. И кое-какие ее характеристики, на мой взгляд, очень точны. Их можно даже процитировать, поскольку они бесспорны и указываю на то, что нас сейчас интересует. Например, она говорит о том, что Довлатов никогда не был ни диссидентом, ни писателем политическим, ни даже авангардистом. Так вот, это интересно. Диссидентского духа, в точном значении этого слова, то есть некоторой такой страсти, некоторой злости на нашу действительность, обидевшую или не нравящуюся слишком, то есть такой тенденциозной, несколько демонстративной позиции неприятия — нет... Того, что связывается с понятием или с представлением о диссидентстве, если речь вести не о ком-то персонально, а о целом общественно-политическом, общественно-историческом явлении в нашей культуре. С другой стороны, точно так же он не писатель политический в том смысле, что его как-то совершенно не занимают, не волнуют, не вдохновляют никакие собственно политические идеи или идеалы. Он откровенен, он не скрывает тех или иных своих симпатий или антипатий, но он проявляет себя и свою позицию не в тех или других симпатиях или антипатиях, а как бы между ними.

Довлатов как будто ставит перед собой цель вовсе не сочинить рассказ, то есть сочинить сюжет, он как раз ставит задачу сугубо мемуарную. И сразу видно, что упоминаемые лица, не говоря уже об известных, но даже неизвестные читателю — это, скорее всего, подлинные имена, подлинные должности, подлинные названия, подлинные разговоры и так далее. Это впечатление ему удается создать настолько, что после первого чтения текст надо перечитывать для того, чтобы начать замечать, увидеть, как это делается, и в чем там, собственно, авторский вымысел — если это слово уже понимать широко — то есть в чем выражается авторская художественная обработка.

**Милях:** Хотя создается ощущение, что он просто вспоминает, что конкретно происходило с ним.

**Руденко:** Да, вот любопытно, какая мотивировка приводится автором в предисловии относительно состава произведения. Он говорит о том, как ему в ОВИРе рекомендовали брать багаж не более чем три чемодана. А когда он все собрал, выяснилось, что ему оказалось достаточно одного чемодана. И это привело его к некоторому скорбному размышлению о том, что человек прожил тридцать шесть лет, трудился, зарабатывал, ему казалось, что он имеет какую-то собственность, а выяснилось, что вся его собственность вмещается всего-то в один чемодан. Потом коротко, в такой же легкой манере сообщается о том, как он выехал в Рим. В Нью-Йорке родился сын, как-то этого малыша наказали — посадили в шкаф, куда был засунут чемодан, так не разу и не раскрывавшийся, а сердобольный папа через две минуты выпустил сына и спросил: страшно ли ему было, плакал ли он. Сын сказал: «Нет, я сидел на чемодане». Папа вспомнил про чемодан и решил наконец достать, пересмотреть, так сказать, свое отечественное наследство...

И вот перечисляются вещи, которые он оттуда вынимает. Сверху лежал приличный двубортный костюм — в расчете на интервью, симпозиумы, лекции, торжественные приемы.

Полагаю, он сгодился бы и для Нобелевской церемонии. Дальше — поплиновая рубашка и туфли, завернутые в бумагу. Под ними — вельветовая куртка на искусственном меху. Слева зимняя шапка из фальшивого котика. Три пары финских креповых носков, шоферские перчатки, и, наконец, кожаный офицерский ремень. И выясняется, что каждая вещь — они перечислены в предисловии — становится темой, поводом для очередного рассказа или главы этой повести. И таким образом, это, в сущности, своего рода жизнеописание, но жизнеописание, поданное очень парадоксально, так мистификационно. Так, что читатель, как будто следящий за тем, что и как пишется, не отдает себе отчет, что это парадоксальный, но анализ и быта, и бытия, и характера, и судьбы, причем судьбы и авторской, авторского «я», и всех людей, которые являются его современниками, судьбы страны. Причем взято это, опять-таки, без претензий на исторический анализ, историческую оценку, или, пуще этого, историко-политическую оценку. Берется чисто бытовой ракурс, который, однако, в сумме этих повествовательных глав все-таки слагается во впечатление ракурса уже бытийного. Именно потому, что, как Вы удачно, открывая передачу, сказали, потому нам все это знакомо... Так что это вещь очень крепко сделанная, вещь мастерская, я бы сказал.

**Милях:** Это Вы говорите, даже не имея возможности судить о повести в целом — ведь мы же здесь имеем только истории трех вещей.

**Руденко:** Но по ним можно судить обо всем остальном. Нельзя догадаться, как каждая вещь обыграна, но для того, чтобы представить себе, что такое это в целом (и такое суммарное впечатление будет), достаточно этой представительной выборки. Я думаю, две вещи было бы маловато, а три вещи уже достаточно. И я считаю, что это свидетельство того, что писатель очень зрелый, прекрасно владеющий всеми своими средствами, знающий рамки, границы своего таланта, определивший для себя, что его интересует, почему это ему интересно, что он может, а чего не может, и поэтому тут никаких претензий.

И возвращаясь к той характеристике, которую дала Юнна Мориц... Довлатов, действительно, не авангардист. Он и стилистически традиционен, и в жанровом отношении — то есть тут очерк, тут мемуар, тут изображение характера, судьбы тех, о ком говорится — это все есть, и это, я бы сказал, создает некоторую иллюзию, это отчасти мистифицирует читателя по замыслу автора, потому что он все-таки тематически не традиционен. Вот это, пожалуй, обращает сейчас на себя наше читательское внимание, и что мы видим? Писателя, который начинал давно, и который писал о том, что было и должно быть определено как правда жизни; и очень печально, что его не печатали и в конце концов он оказался человеком такой судьбы. Эти тексты писались по-русски, и следовательно, были рассчитаны прежде всего на читателя русского зарубежья, не без надежды, что как-нибудь они дойдут и в Союз. Но такие расчеты, как бы они не оправдывались, они никогда не могут оправдаться в том смысле, что эти публикации не могут найти широкого и массового читателя, так что это все неадекватно. Но все равно это писалось отчасти и в расчете на американского читателя, и не русского американского, а такого, который, возможно, будет читать это в переводе на английский. Это судьба писателя, который должен состояться. Это просто характерное свойство, которое продиктовано жизнью, судьбой. Более того, это, конечно, не недостаток ни в каких смыслах, напротив, это своеобразное достоинство, потому что это дает нам возможность увидеть своего писателя там, вот с такой исковерканной судьбой. Это ведь ненормально, чтобы русский человек, русский писатель не мог у себя своему читателю сказать то, что он хочет. А вынужден начинать говорить, вообще приобретать литературное имя там, где до него никому нет дела...

**Милях:** Может быть, мы конкретно обратимся к какому-нибудь из трех рассказов? Например, ко второму.

**Руденко:** Он называется «Куртка Фернана Леже». Поясним, что имя Фернана Леже должно быть известно каждому культурному человеку, и я думаю, что подавляющему большинству наших слушателей оно известно без комментариев. И все-таки для тех, кто не сразу вспомнит, надо сказать: это один из крупнейших французских художников-авангардистов двадцатого века. Он очень знаменит: в свое время эта слава была несколько парадоксальна, потому что при гонениях на наш авангардизм, начатых Никитой Сергеевичем в 63-м году, Фернан Леже был как раз одним из самых-самых авангардистов, а между тем он был коммунист, член французской коммунистической партии, член ЦК этой партии. Затем, когда он умер, именно эта партия оборудовала музей-мастерскую Леже. Вообще Леже — мировой художник, признанный независимо от того, кто бы как к нему ни относился лично и душевно.

**Милях:** Но об этом тоже есть информация в самом рассказе.

**Руденко:** Да, в самом рассказе есть некоторая информация, но она есть еще и до этого рассказа, в рассказе о двубортном пиджаке, потому что куртка Фернана Леже, эта вельветовая, потертая, замазанная масляными красками куртка на искусственном меху оказывается единственным выходным костюмом журналиста, перебивающегося в газете заданиями редакции и не имеющего денег для того, чтобы купить себе приличный костюм. Этот сюжет — тема предыдущего рассказа, но там любопытно обыгрывается имя, когда он своему редактору на замечание о том, почему он не купит себе костюм, а ходит бог знает в чем...

**Милях:** Да, это совершенно прелестные строки...

**Руденко:** Его посылают обычно на похороны, ввиду приличных его габаритов, физической силы и необходимости нести усопших. Так вот, редактор говорит: «Вы, как мне стало известно, явились без пиджака на похороны генерала Фионенко! На вас была какая-то старая ряса». — «Это не ряса, это заграничная куртка. Кстати, подарок Леже». А в скобках поясняется: «Куртка и впрямь досталась мне от Фернана Леже, но эта история впереди». А дальше продолжение диалога: «Что такое леже? Слово непонятное, — поморщился редактор». Хорош редактор! «Леже — выдающийся художник! — говорит ему герой-автор. — Член коммунистической партии». «Не думаю, — сказал редактор...» Вот так это обыграно.

А затем есть специальный рассказ, который так и называется «Куртка Фернана Леже». Между прочим, он начинается фразой: «Эта глава — рассказ о принце и нищем». Поскольку Марк Твен очень хорошо у нас известен, мы тут же фиксируем это в своем сознании, а ведь это как раз один из тех знаков, о которых я говорил. Это классика американской литературы, это история, с детства известная, вероятно, всем детишкам англоязычных народов и стран в подлиннике — и в то же время это художественная заявка, которая парадоксально разрабатывается и в то же время опровергается, вытесняется. Потому что история о принце и нищем — это история о двух детях, о действительном принце и действительном нищем из истории средневековой Англии, и вся она построена на ярких приключениях, иногда просто опасных для жизни, и так далее. Здесь же — никакого рассказа, никакого сюжета, это как раз наиболее (во всяком случае, из представленных здесь) очерковый рассказ. Но «принц и нищий» — это контраст; и прием тематического контраста, контраста в характере детализации, во всем, строжайше проведен по всему тексту с самого начала. То есть тут все и оправдано и организовано этим.

А между тем, речь идет, оказывается, — это может быть, один из самых автобиографических рассказов, — о семье знаменитого актера, народного артиста Николая Константиновича Черкасова, о его жене, о его сыне Андрее, которому Сережа Довлатов был не только ровесником, но они и дружили семьями, и росли вместе с этим Андреем. И вот это совмещение линий судьбы и контраст самих судеб — контраст, проводимый по всем характеристикам, — отцов-матерей, взаимоотношений между родителями, двух сыновей — то есть Андрюши и авторского «Я», затем детство, дачи, квартиры, зарплаты, карьеры, учебы, женитьбы — все-все это так проведено. При этом это действительно очень интересно как мемуар... В частности, здесь с большой долей иронии, но иронии своеобразной, вовсе не однозначной, упоминаются другие знаменитые имена, и в частности, что вот им, мальчикам, с детства помнится, что друзьями семьи Черкасовых были выдающиеся люди — называются Шостакович, Мравинский, Эйзенштейн. Мы не можем не вспомнить, что Черкасов снимался в главнейших фильмах Эйзенштейна; Мравинский и Шостакович — имена, опять же, всем известные и стоящие рядом. А потом вдруг оказывается, эта деталь начинает играть уже художественно и, я бы сказал, идейно, если не понимать это слово слишком кондово, а понимать точно, правильно, эстетически. «Мы думали, что у Черкасова есть друзья семьи, а оказалось, что у него были только личные друзья». И это к тому говорится, что, когда Черкасов умер, через год его жену, среднюю актрису — тут нет никаких идеализаций — просто исключили из театра, сняли с работы, выгнали, отправили на пенсию. А все друзья дома перестали посещать этот дом. Она решила съездить в Париж, к заграничным знаменитостям, которые тоже числились в друзьях Николая Константиновича. И оказалось, что те как-то оправдали ее надежды (более тепло, более человечно и дружелюбно ее приняли), не отказали, а вели себя как следует. Вот это очень любопытно, тут нет таких отчетливых, однозначных пристрастий, симпатий и антипатий авторских. Для него важнее проявить саму жизнь в ее житейской подлинности, противоречивости, неоднозначности, разномасштабности, и это очень привлекает, потому что это и придает произведению интерес.

**Милях:** Ну, не будем томить наших слушателей, все-таки доведем до конца рассказ о куртке — каким же образом она к герою попала...

**Руденко:** А вот эта Нина Черкасова, будучи в Париже уже как вдова, привезла кое-что оттуда в подарок своим друзьям, семье Довлатовых. Маме, своей подруге, — заграничную парижскую сумку, Леночке — жене Сергея — косметический набор, а Сергею достала вот эту обшарпанную, грязную, замызганную, истертую куртку, так что он даже про себя вздрогнул: где она могла откопать такой хлам? такое старье? Но, однако же, вежливо поблагодарил и сказал, что не стоило стараться везти. А она посмотрела на него и объяснила, что это Надя Леже, узнав — они, видимо, разговаривали, и отсюда видно, что их разговоры были очень-очень широки, так сказать, о жизни вообще, — о существовании такого Сергея Довлатова, человека не без таланта, и в то же время непутевого, вынула эту куртку и вручила — для него, заявив о том, что «...Фернан завещал ей быть другом всякого сброда».

**Милях:** Прелестно.

**Руденко:** Замечательно, абсолютно прелестно, потому что здесь и Фернан Леже, и Надя, и это французское (точней и шире — вообще европейское, западное) понимание богемы — оно ведь традиционно, оно держится как социальная традиция, это мир художников, артистов и так далее. В нашем замундиренном советском мире, от которого мы, слава Богу, начали отходить сейчас, сброд — это и есть сброд, это что-то немыслимое. Не случайно там и проведена эта тема, с кем дружил Андрюша Черкасов, а с кем дружил Сережа Довлатов. Он действительно со всяким сбродом дружил.

И вот от этого эпизода, мне кажется, можно перейти к завершающей теме нашего разговора, с которой Вы, Наталья Анатольевна, начали. А именно: в какие же литературные традиции, в какие вехи вписывает себя Сергей Довлатов как автор? Вероятно, здесь, как всегда, есть много всего: тут есть литературная культура, очень личностное осмысление, восприятие, душевная переработка многого — и всей русской классики, мировой классики — пожалуй, в основном, двадцатого века, но это очень крупные имена. Но если говорить именно об этом произведении, что же оно заставляет вспомнить, как некий ближайший аналог себе, как то, к чему оно подключено в прошлом литературы? В литературе это малоизвестный, но тем не менее классический, хотя и второго ряда, новеллистический сборник французского писателя Мюрже «Сцены из жизни богемы». Он в русском переводе издан где-то в последнее десятилетие. Но мы не столько знаем эту литературную вещь, сколько знаем ее переработку Пуччини — оперу «Богема», это как раз один из тех рассказов. Так вот, о богеме, но в жанре сборника, где персонажи взаимосвязаны, где взят свой особый мирок... Своеобразие Довлатова в том, что этим особым мирком оказывается вся наша действительность, потому что абсурдные взаимоотношения, совершенно нелепые запреты, разрешения или требования того мирка — это то, от чего мы хотим сейчас отойти, то, что мы пытаемся сейчас закрыть в нашей истории. Мы хотим начать жить иначе, в других мерках, и речь идет все-таки о духовных, внутренних мерках, интеллектуальных мерках. Вот Довлатов там себя тогдашнего — молодого себя, ретроспективно видит в этом мире: и сам он — человек богемы, и мир журналистики, и мир артистический — это все богемный мир в классическом смысле этого слова, но этот мир есть маленькое зеркало, в котором отражена наша большая жизнь.

Я бы хотел сказать еще об одном. Уже нельзя утверждать наверняка, с большой вероятностью, что Довлатов это знал, читал, помнил, что это было ему известно и он хотел на это ориентироваться. По крайней мере, этот его «Чемодан» отчасти похож на знаменитые сборники Карела Чапека «Рассказы из одного кармана», «Рассказы из другого кармана» — то есть когда рассказы, маленькие новеллы циклизируются на основе организующего их, казалось бы внешнего и случайного принципа. Это рассказы из «Чемодана». Можно так сказать. Но чапековский принцип нашей литературой не освоен, следовательно, он как бы не стал еще нашей традицией, он входит в наш культурный ареал, но как чужой. А теперь можно сказать, что он присвоен, переработан, переосмыслен, он перетворен, и тогда он может стать и нашей традицией...

**Милях:** Во всяком случае, наши слушатели впервые сталкиваются с тем, что мы упоминаем в качестве ориентиров, отсылок и традиций — Мюрже и того же Чапека. Так что хотя бы в этом смысле мы можем приблизительно обозначить особость прозы Сергея Довлатова, не так ли?

**Руденко:** Нельзя сказать, чтобы кто-нибудь из русских писателей — я специально говорю «русских» — писателей XX века, как-то подключался, скажем, к Чапеку, к чапековской традиции, а вот Довлатова можно этим определить, и прекрасно...

**Милях:** Это черта его особости и одновременно черта, обогащающая спектр нашей современной русской литературы. Во всяком случае, от себя лично я хочу сказать, что давно не испытывала такого удовольствия, наслаждения при чтении рассказов. Мы завершаем нашу передачу и одновременно завершаем наш рабочий литературный сезон, поскольку в ближайшие месяцы в наших беседах будет небольшой перерыв — традиционные летние каникулы. Мы прощаемся с нашими радиослушателями до осени, но это не означает, что нам нельзя написать, посоветовать что-то обсудить. Пожалуйста, пишите нам. Всего доброго и счастливого вам отдыха!

**Руденко:** До свидания.