

детским сознанием трагедии. Мальчик из «Города Эн» показан в мгновение, когда он судорожно изыскивает последние возможности осуществить бесценное желание прорваться внутренне от одной личности к другой, цепляется то за наполовину воображаемого друга, то за Манилова с Чичиковым: «Слышал ли ты, Серж, будто Чичиков и... Манилов — мерзавцы? Нас этому учат в училище. Я посмеялся над этим». Вот ведь в чем согревающий, теплящийся мотив этой частной, маленькой человеческой жизни: нет в ней никаких героев, никаких Больших Людей, так не отбирайте хоть и последних, «черненьких», говоря словами того же Гоголя.

Что же было делать этому писателю, когда даже известные люди, понимавшие в глубине души оригинальность и существенность не ко двору пришедшихся худож. замыслов Д., говорили: «Добычину надо бежать от своей страшной удачи» (К. А. Федин).

Не один Федин должен был испугаться, когда Д. в разгар декларируемых побед Большого Искусства показал, что «уродливое», «одномерное» существование «маленького человека» — по-прежнему «вечная тема» русской прозы.

Д., в отличие от мн. достойных писателей 1920–30-х, репрессиям не подвергался. Но судьба этого писателя по-настоящему ужасна: его одного из первых уничтожали у всех на виду. Уничтожали собратя по перу. Обстоятельства последних месяцев жизни Д. очень похожи — по справедливой мысли В. С. Бахтина — на зловещую репетицию драмы, разыгранной в ленинградской лит. жизни через 10 лет в связи с постановлением ЦК «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“».

Вслед за статьей «Правды» от 28 янв. 1936 «Сумбур вместо музыки» на веренице лит. обсуждений и собраний Д. оказался в Ленинграде главной мишенью — и как «формалист», и как «натуралист». 25 марта Д. отверг обвинения в Доме писателей одной фразой: для него «неожиданно и прискорбно», что его книга признана «классово враждебной». И сразу же ушел. Собrania, на которых его клеймили, продолжались и дальше: 28 и 31 марта, 3, 5, 13 апр. Д. на них не было и, судя по всему, быть не могло. Он исчез. В ночь с 25 на 26 марта с Д. разговаривала Марина Чуковская, 26-го днем — В. А. Каверин. Последняя фраза его письма (Николаю Чуковскому): «А меня не ищите — я отправляюсь в далекие края». Тайный осведомитель «Морской» заявил в НКВД, что 28 марта в 11 ч. 30 мин. Д. покинул свою квартиру, отдав ему ключи и сказав, что больше в нее не вернется.

Начиная с 28 марта Д. ни живым ни мертвым никто не видел. Его стали искать после встревоженного письма матери из Брянска. Обратились в Дом писателя. По распространенной Начальниками версии, почерпнутой из донесений тайных информаторов, Д. «уехал в Лугу».

Безнадежность случая Д. состояла в том, что он погиб, противостоя всей «лит. обществу», а не только Начальникам. «Вопрос „За что вы его убили?“ — говорит Каверин, — витал в воздухе Дома писателя. По чести он должен был бы звучать иначе: „За что мы его убили?“».

Соч.: Встречи с Лиз. Л., 1927; Портрет. Л., 1931; Город Эн. М., 1935; Избранная проза: в 2 т. Нью-Йорк, 1984; Город Эн: рассказы. М., 1989; Расколдованный круг: Василий Андреев, Николай Баршев, Леонид Добычин. Л., 1990; Полн. собр. соч. и писем. СПб., 1999.

Лит.: Степанов Н. Встречи с Лиз: [рец.] // Звезда. 1927. № 11; Степанов Н. Город Эн: [рец.] // Лит. современник. 1936. № 2; Каверин В. Леонид Добычин // Эпигон. М., 1989; Гор Г. На канале Грибоедова, 9 // Пять углов. Л., 1983; Чуковская М. Одиночество // Огонек. 1987. № 12; Бахтин В. Судьба писателя Л. Добычина // Звезда. 1989. № 9; Агеев А. Скепсис и надежда Леонида Добычина // Новый мир. 1990. № 7; Ерофеев В. Поэтика Добычина, или Анализ забытого творчества // В лабиринте проклятых вопросов. М., 1990; Щеглов Ю. Заметки о прозе Леонида Добычина // Лит. обозрение. 1993. № 7, 8; Первые Добычинские чтения. Даугавпилс, 1991; Вторые Добычинские чтения. Даугавпилс, 1994; Писатель Леонид Добычин. СПб., 1996; Добычинский сб.: Вып. 3. Даугавпилс, 1998; Добычинский сб. 2. Даугавпилс, 2000; Добычинский сб. 3. Даугавпилс, 2001.

**А. Ю. Арьев**

**ДОВЛАТОВ** Сергей Донатович [3.9.1941, Уфа — 24.8.1990, Нью-Йорк] — прозаик, журналист.

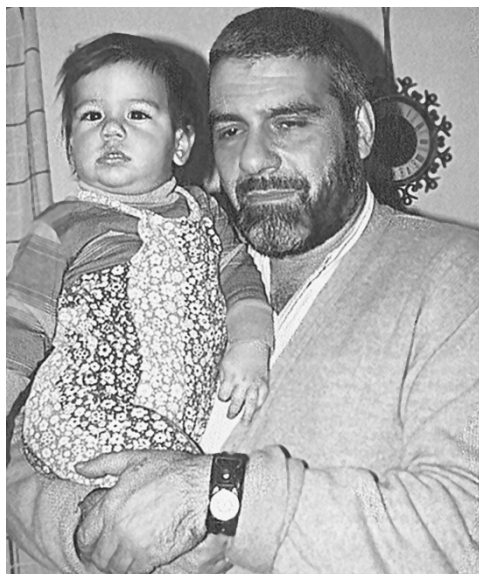
Родился в семье эвакуированных из Ленинграда театральных работников. Отец — реж. Донат Мечик, мать — актриса Нора Довлатова. С 1944 и до эмиграции в 1978 Д. жил преимущественно в Ленинграде, с перерывом на армейскую службу в ВОХРе (военизированная охрана) (1962–65, первый год — Коми АССР, затем под Ленинградом) и журналистскую работу в Таллине (1972–75). В 1959–62 Д. учился на финском отделении филол. ф-та ЛГУ, после армии — там же, на ф-те журналистики, но не окончил его. Работал в газетах Ленинградского кораблестроительного ин-та и Ленинградского оптико-механического объединения. В 1975–76 —

в детском ж. «Костер», летом в 1976 и 1977 водил экскурсии в Пушкинском заповеднике. Эмигрировав в США, поселился с семьей в Нью-Йорке, был одним из создателей и главным редактором русскоязычной газ. «Новый американец» (1980–83), до конца дней много работал на радио «Свобода».

Лит. одаренность Д. (скорее ее следует назвать словом «артистизм») проявилась рано. Уже в школьном возрасте он писал и печатал в газетах стихи, был способным рисовальщиком — со склонностью к психологически точной, но внешне утрированной образности, что заметно и в его прозе. В зрелые годы стихов не публиковал и писал их только «на случай». Как художник проявил себя в оформлении изданных в эмиграции русских книг — своих и друзей.

Прозу Д. начал писать в начале 1960-х, но всерьез заявил о себе после демобилизации. В это время у него начали складываться циклы новелл, позднее, в измененном виде, вошедшие в книгу «Зона». Во второй половине 1960-х Д. занимается также различными сатирическими эссе, в т. ч. пишет две повести в жанре «философической ахинеи», по его собственному определению, — «Иная жизнь» («Отражение в самоваре») и «Ослик должен быть худым». Однако в эмиграции приходит к окончательному выводу: «...я не могу органически действовать вне бытового реализма» (Письмо Н. И. Сагаловскому от 25 авг. 1984). В самом конце 1960-х Д. принимается за первую — и единственную — крупную вещь, роман «Один на ринге» (имелся и др. предварительные названия), оставшийся в рукописи (опубликована последняя часть «Невидимая книга», в свою очередь с изменениями составившая первую часть «Ремесла»). В романе происходит становление того типа героя-рассказчика, от имени которого ведется повествование практически во всех изданных самим писателем книгах (за исключением двух коллективных сб. «Демарш энтузиастов» и «Не только Бродский»), намеренно рассчитанных на прочтение «в один вечер».

Как прозаик Д. в 1960–70-е тяготел к ленинградской лит. группе «Горожане» (Борис Вахтин, Владимир Губин, Игорь Ефимов, Владимир Марамзин). Но больше всего его впечатляла позиция Иосифа Бродского, исповедовавшего в ту пору — вместе со своим лит. поколением, как он сам выразился в эссе о Д., — «...идею индивидуализма и принцип автономного человеческого существования более всерьез, чем это было сделано кем-либо и где-либо» (Бродский И.— С. 6). Весьма



С. Д. Довлатов

значимым оказалось знакомство (в т. ч. и личное) с Василием Аксеновым, Сергеем Вольфом, Ридом Грачевым, Львом Посевым, Анатолием Найманом, Валерием Поповым, Евгением Рейном, Владимиром Уфляндом.

Свою лит. генеалогию Д. вел от Чехова, Зошченко и американских прозаиков XX в. (Шервуд Андерсон, Хемингуэй, затем Фолкнер и Сэлинджер). В постоянном поле зрения находились также книги Джойса, Л. Добычина, «Театральный роман» Михаила Булгакова. Как потрясение, но не предмет подражания, Д. с юности и до конца дней воспринимал Достоевского.

Во второй половине 1960-х — начале 1970-х Д. регулярно печатался как журналист и лит. рецензент, случались и публикации прозы — в «Неве», «Юности», «Крокодиле». Но никакую из своих отечественных публикаций до 1978 Д. не считал достойной переиздания и запретил это делать наследникам, специально оговорив этот пункт в завещании. Советский опыт убедил Д. в одном: его изначальная склонность к профессионализму вместо утверждения свободной, независимой манеры письма оборачивалась развитием имитационных способностей.

Лит. метод Д. можно определить как «театрализованный реализм», с чем он сам был согласен. Отношения между людьми у Д. в равной степени горестны и смешны. В жизни подобное равновесие наблюдать трудно. Поэтому при всех приметах «бытового реализма» проза Д. — никак не сколок и не слепок

с бытия: правдивость вымысла писатель ценит выше правды факта. Показательно, что в 1970-е конгениальными его собственным худож. замыслам Д. считал написанные в обескураживающе документальном роде вещи Владимира Гусарова, такие как «Мой папа убил Михоэлса».

Можно считать автохарактеристикой слова Д. об одном из персонажей в рассказе **«Дорога в новую квартиру»**: «Потомок актерской фамилии, он с детства наблюдал театр из-за кулис. Он полюбил изнанку театра, зато навсегда возненавидел бутафорскую сторону жизни. Навсегда проникся отвращением к фальши. Как неудачливый самоубийца, как артист».

По словам Л. Лосева, «люди, их слова и поступки в рассказе Довлатова становились „larger than life“, живее, чем в жизни. Получалось, что жизнь не такая уж однообразная рутина, что она забавнее, интереснее, драматичнее, чем кажется. Значит, наши дела еще не так плохи» (Русская мысль. 1990. № 3843. 31 авг.).

Артистическая нормальность, изысканная простота — вот эстетическая платформа Д. По праву «артиста» Д. находится со своими читателями в диалогических, провоцирующих на свободное словесное волеизъявление отношениях. Свобода для Д.— это и есть «диалог». Он в прозе Д. тем более равноправен, что за рассказчиком здесь грехов числится никак не меньше, чем за остальными персонажами.

Непредвзятое и снисходительное отношение к людям — при беспощадной наблюдательности — сообщает прозе Д. обаяние и остроту. Перефразируя Шекспира, заметим: довлатовская безусловная правдивость махровой всякой лжи. Воссозданная прозаиком действительность слишком публична даже в камерных сценах, слишком обзрима и пестра. Жизнь, изображенная Д., подвластна авторской режиссуре, превращена в вереницу мизансцен.

Д. создал в лит-ре театр одного рассказчика. При этом — что существенно важно и оригинально — точка зрения этого автора-режиссера не выше уровня самой сцены. Заниженная самооценка рассказчика (так же, как его открытость диалогу) придает прозе Д. глубоко демократический тон. Но эта же «свойскость» повествователя имеет своей оборотной стороной не приниженность, а чувство собственного достоинства — в мире, управляемом чуждыми персонажами силами.

Согласно версии, изложенной в рассказе Д. **«Куртка Фернана Леже»**, знаменитый

французский художник завещал своей жене быть «другом всякого сброда». Неизвестно, насколько удавалось ей следовать этому наказу. Символично то, что саму куртку мастера она передала личности, достойной этой хлесткой аттестации, — рассказчику и герою довлатовского повествования. В общем — его автору.

Истории Д. образуют между собой связанные новеллистические циклы, как во времена «Декамерона» или даже «Тысячи и одной ночи». Веками апробированный метод, полагает Д., не обязательно устаревший метод. Так, отдельные новеллы из лагерной жизни в конце концов выстроились в книгу «Зона» (1982), новеллы из журналистской практики в Эстонии составили книгу **«Компромисс»** (1981), эпизоды из жизни довлатовского семейства вошли в книгу **«Наши»** (1983). С особенной структурной ясностью этот принцип воплотился в прозе последних лет жизни Д. Издав сб. **«Чемодан»** (1986), в котором новеллы примыкают друг к другу, как могли бы прихотливой волей случая соединиться вещи в чемодане, Д. собирался написать такой же сб. **«Холодильник»** — как бы о еде (написаны 2 рассказа — **«Виноград»** и **«Старый петух, запеченный в глине»**), и затем «о любви» (это не должна была быть цельная «любовная история», наоборот, сюжеты предполагалось черпать из «круга бездуховности»).

Важно и то, что для Д. не существовало канонического текста любой из его книг, от изд. к изд. они трансформировались, истории видоизменялись или добавлялись новые. Этот режиссерский принцип обновления спектакля касается и изменения от издания к изданию в текстах Д. имен персонажей, их реплик и включения в уже получившие известность вещи новых эпизодов. Например, в последних (вышедшие уже посмертно) изд. «Компромисса» и «Зоны» были вставлены автором в качестве эпизодов поздние рассказы **«Лишний»** и **«Представление»**. Разбивка на мизансцены просматривается и во внешне более традиционных произведениях Д., таких, как повести **«Заповедник»** (1983), **«Иностранка»** (1986) и **«Филиал»** (1989, окончательный вариант). Все они написаны, пользуясь определением самого Д., «розановским пунктиром». Композиционно книги Д. делятся даже не на главы, а на абзацы, на микроновеллы. Как в чеховском театре, граница между ними — пауза. Любая из них грозит оказаться последней — какой бы развеселый, напрашивающийся на продолжение эпизод она ни венчала. Хоть Д. и пре-

вратил смех в своего Вергилия, в подтексте у него лежит др. чувство: печальная уверенность в том, что райские врата на горизонте окажутся декорацией. Его путешествие обрывается за кулисой, ниже уровня сцены (как в любимейшем самим автором рассказе «Представление», в финале которого советские заключенные с освобождающим их души пафосом подхватывают исполнение «Интернационала»), в захлапленном пространстве. В этой области уже не весело, а грустно — грустно от нашей земной, суматошной, глупой и трогательной жизни.

Жизнь в прозе Д. не печальна и не смешна, но всегда печально-смешна. И если корзина с цветами появляется у Д. на празднике, значит, недалеко и поминки:

«— Шикарный букет,— говорю.

— Это не букет,— скорбно ответил Жбанков,— это веноч!..»

Таков довлатовский «компромисс» с ужасной жизнью, вдруг, чудесным образом превращающейся у него всего лишь в ветреную подружку его изящной словесности.

Интересовало Д. в первую очередь разнообразие самых простых ситуаций и самых простых людей. Характерно в этом отношении его представление о гении: «бессмертный вариант простого человека». Ориентация прозы Д. отчетливо демократическая. Иного принципа отношений между людьми, чем принцип равенства, она не демонстрирует. Равенство трактуется писателем как залог пробуждения самосознания и говорит о различии индивидуумов, а не об их сходстве. Д. знал, что похожие друг на друга люди полезны всем, непохожие вызывают тревогу. Но соль жизни — в последних, в «лишних» (даже в таких безумцах, как герой принципиального для Д. рассказа «Лишний» Эрнст Буш, возмутитель всяческого спокойствия).

В прозе Д. «лишний человек» проснулся от столетней летаргии и явил миру свое заspanное, но симпатичное лицо. Еще важнее, что «лишний человек» у него не романтический герой, не русский барин, а простой человек, даже «маленький человек». Внешне старомодная, в рамках «бытового реализма», проза Д. утверждает, что достоинство и артистизм — в природе маленьких вещей.

Герой-рассказчик Д. одинок так, как были одиноки герои прозы писателей «потерянного поколения». Их тема частного товарищества, демонстрирующего отчужденность от мира, была и довлатовской неявной темой. Тотальное, но несколько демонстративное одиночество будоражило сердце прозаика до конца дней. Таков был итог лирических

упований, нашедший отражение и в «хемингуэвской» концовке «Филиала» («Закурив, я вышел из гостиницы под дождь»), и в поздних рассказах «Ариэль», «Игрушка» и др. И все же, как писал о Д. 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...»

Антиномиями довлатовской прозы являются понятия «норма» и «абсурд». Иногда прозаик называет мир «абсурдным», но иногда — «нормальным». По Д., 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 Д. впадал постоянно, но безусловную содержительность 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 безнадёжным. Д. выбрал именно его — самый в искусстве рискованный и трудный. Эстетика Д. 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.

По взыскательной скромности, неотличимой у него от чувства собственного достоинства, Д. утверждал, что в его повествованиях никакой морали не заключено, т. к. 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. Мораль тут та же, что и в христианской максиме: «Немудрых мира сего избрал Бог, дабы посрамить мудрых». «Осведомленные» ошибаются в выборе путей и целей творчества куда чаще «неосведомленных».

Прежде чем в 1989 отечественные ж. «Звезда», «Октябрь» и «Радуга» (Таллин) начали печатать прозу Д., за границей уже были изданы все его основные книги и порусски и на др. яз.: английском, немецком, шведском, японском... Особенно доброжелательно о Д. писала американская критика.

Соч.: Собр. прозы: в 3 т. СПб., 1993; 2-е изд. 1995; СС: в 4 т. СПб., 1999, 2000; Невидимая книга. Ann Arbor, 1977; Соло на ундервуде. Paris, 1980; Компромисс. Нью-Йорк, 1981; Зона. Ann Arbor, 1982; Заповедник. Ann

Arbog, 1983; Марш одиноких. Holyoke, 1983; Наши. App Arbog, 1983; Сою на ундервуде. 2-е изд. Holyoke, 1983; Демарш энтузиастов / соавт. В. Бахчанян, Н. Сагаловский. Париж, 1985; Ремесло. App Arbog, 1985; Иностранка. Нью-Йорк, 1986; Чемодан. Tenaffly, 1986; Представление. Нью-Йорк, 1987; Не только Бродский: Русская культура в портретах и анекдотах / соавт. М. Волкова. Нью-Йорк, 1988; Записные книжки. Нью-Йорк, 1990; Филиал. Нью-Йорк, 1990; Заповедник. Л., 1990; Зона. Компромисс. Заповедник. М., 1991; Рассказы. М., 1991; Чемодан. М., 1991; Две повести: Филиал. Иностранка. М., 1991; Записные книжки. Л., 1992; Малоизвестный Довлатов. СПб., 1995; Последняя книга. СПб., 2001; Сквозь джунгли безумной жизни. СПб., 2003.

Лит.: Вайль П., Генис А. Литературные мечтания // Часть речи: альм. лит-ры и искусства. Нью-Йорк. 1980. № 1; Мориц Ю. [Предисл. к публ. рассказов из «Чемодана»] // Октябрь. 1989. № 7; Арьев А. Театрализованный реализм // Звезда. 1989. № 10; Курицын В. Вести из Филиала, или Дурацкая рецензия на прозу Сергея Довлатова // Лит. обозрение. 1990. № 12; Вайль П., Генис А. Искусство автопортрета // Лит. газ. 1991. 4 сент.; Зверев А. Записки случайного постояльца // Лит. обозрение. 1991. № 4; Бродский И. О Сереже Довлатове // Звезда. 1992. № 2; Камянов В. Свободен от постоя // Новый мир. 1992. № 2; Мечик Д. Веснушки. Наедине с сыном. СПб., 1993; Елисеев Н. Человеческий голос // Новый мир. 1994. № 11; Сухих И. Сергей Довлатов: Время, место, судьба. СПб., 1996; Генис А. Довлатов и окрестности. М., 2000; Слово = Word. Нью-Йорк. [1991]. № 9; Звезда. 1994. № 3; Петрополь. СПб., 1994. № 5; Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. СПб., 1999.

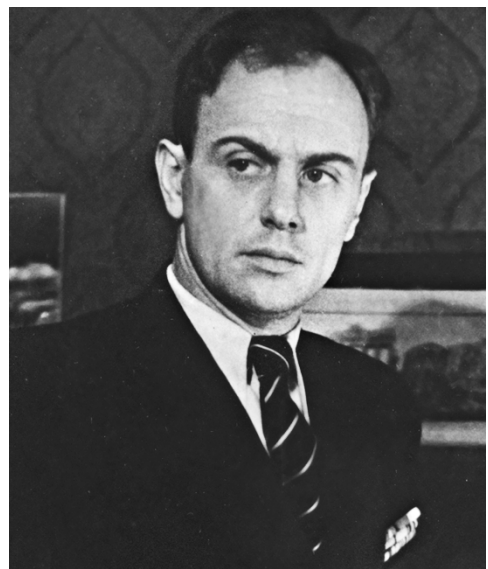
А. Ю. Арьев

**ДОЛМАТОВСКИЙ** Евгений Аронович [24.4 (5.5).1915, Москва — 10.9.1994, Москва] — поэт.

Родился в семье юриста, мать — библиотечный работник. «Мы жили в типичной коммунальной квартире: шесть комнат, шесть семей, шесть газовых горелок на просторной кухне, в ванную и уборную по утрам очередь, телефон — в коридоре» («Сундук моей матери» // СС: в 3 т. Т. 3. 1989). Работал на строительстве московского метро (станция «Охотный ряд», проходчиком, откатчиком). Окончил Лит. ин-т им. М. Горького (1937), в котором впоследствии долгое время был профессором, руководителем семинара, воспитателем мн. молодых поэтов. Участник Великой Отечественной войны, был в плену, бежал, спасен белорусской крестьянкой, с семьей которой в дальнейшем в течение мн. лет поддерживал отношения.

Первая книжка стихов «Лирика» (1934), включавшая всего 12 стих., привлекла внима-

ние читателей непосредственностью и живостью интонаций, узнаваемостью реалий: «Мы живем в огромном мире, / Мы живем в одной квартире: / Справа койка, слева койка, / Справа я, а слева Колька» («Трое»). В следующем году появилась вторая книга «День», в 1937 — поэма «Феликс Дзержинский», в 1938 — «Стихи и поэмы», в 1939 — «Дальневосточные стихи», в 1940 — «Три времени года». «Литературное поколение, к которому принадлежит Д. ...явилось как поколение задорных комсомольских поэтов. И ранние стихи Д., можно сказать, — документ эпохи не только в том смысле, что в них говорится об Испании, о строительстве метро и Магнитки, то есть о том, чем жили тогда люди, но и в самом внутреннем ощущении героики, неподдельного энтузиазма, радостного внутреннего гудения, подъема, восторга» (Ваншенкин К. О поэте // Долматовский Е. Избранные произведения: в 2 т. М., 1971). Лишь на склоне лет в прозаических мемуарных заметках «Товарищи писатели» Д. написал о том, на каком фоне (и вопреки чему) расцветал подчас этот неподдельный энтузиазм и восторг: «Какие бури бушевали, какие обвинения сотрясали нашу писательскую корпорацию, как рвались нити, связывающие нас, как пугливо отворачивались при встрече вчерашние знакомые, какие бессовестные слова срывались подчас с трибуны Дома литераторов». «Клевета ударила» и по семье поэта, над ним самим начинали «сгущаться тучи». Однако и эти драматические обстоятельства



Е. А. Долматовский