

Русская эмигрантская литература – уникальное явление. Ее существование обусловлено историческими причинами. Пожалуй, ни одна другая страна мира не перенесла в XX веке столько войн, революций и иных потрясений, как наша. За рубежом на русском языке были созданы многие шедевры, причем часто – авторами, которые оказались вынужденно помещены в среду двуязычия и так или иначе адаптировались к чуждым реалиям. Творили и на английском, но русский не забывали.

Хотя имена В. Набокова, И. Бродского, С. Довлатова и многих других литераторов сейчас широко известны, проблема изучения их творческого наследия стоит довольно остро. вспомните, когда и при каких обстоятельствах вы впервые прочитали кого-то из этого перечня? Вряд ли в рамках школьной программы, и уж точно не в вузе – впрочем, для филологов сделаем исключение, но это отдельная тема.

Современная школьная программа по литературе, в большинстве своем, не затрагивает эмигрантской прозы и поэзии. До 1917 года более-менее полно изучается Серебряный век. Затем следуют стихотворения советской эпохи все тех же А. Блока, С. Есенина, В. Маяковского. Далее – М. Булгаков, военная литература, «Василий Теркин» (безусловно, выдающийся), М. Шолохов, Б. Пастернак, А. Платонов. Вторая половина XX века представлена поэтами-шестидесятниками, деревенской прозой, А. Солженицыным – на этом практически всё. Эмигранты странным образом перемешаны с советскими авторами и даны далеко не все. Знания о трех волнах эмиграции нет, знакомства с творчеством Бродского – Нобелевского лауреата – тоже. Конечно, Бродский непросто, но существует и внеклассное чтение. Более того, ряд его стихотворений по форме вполне встраивается в общие ряды силлаботоники.

Здесь не хотелось бы давать поучительных рекомендаций о том, как изменить программу. Хватит и происходящего вокруг: творчество этих авторов приобретает все большую популярность. В Петербурге открывают памятник Довлатову и ремонтируют музей Бродского; снимаются фильмы. Впечатляет недавняя картина Станислава Говорухина «Конец прекрасной эпохи»: в названии – отсылка к известному стихотворению Бродского, а в основе сюжета – довлатовский «Компромисс». Режиссер будто бы намеренно подчеркивает общность двух литераторов, их синергию – и не зря. При кажущейся разнице между ними действительно много общего. Но сначала стоит вкратце сказать о каждом по отдельности.

Роль Бродского в отечественной и мировой литературе трудно охватить полностью – настолько огромной она оказалась. Стихотворения удивляют оригинальностью формы и глубиной содержания, эссе – остротой мысли, а цитаты циркулируют по просторам Интернета. Можно сказать, в определенной степени Бродский формирует современную литературу.

Теперь поговорим о Довлатове, которым сейчас зачитывается весь мир. Его проза – явление исключительное. В ней смешались журналист и писатель, смешались как-то неповторимо элегантно. Она разительно отличается от языка предшествующих авторов. Довлатов всегда говорил, что похожим ему хочется быть только на Чехова – фактически стиль формировался еще и во время работы в журналистике. Сочетание публицистики и художественности особенно привлекает. Писатель то играет узкоспециализированными терминами, то передает живую нелитературную речь, а рядом – стройный авторский язык. Журналист по образованию, отчисленный когда-то с филфака, Довлатов до конца своих дней оставался филологом, который презирал безграмотность. В этом контексте особенно заметны бесконечные жаргонизмы и нецензурные слова маргинальных героев его повестей, но именно такой контраст делает язык уникальным.

Конфликт, противоречие, несоответствие – три слова, которыми, пожалуй, можно охарактеризовать все творчество Довлатова. Бенедикт Сарнов справедливо называет его продолжателем традиции Зоценко – одного из основоположников театра абсурда. Мысль, конечно, революционная: все мы привыкли считать корифеями этого метода С. Беккета и Э. Ионеско, тем не менее специфику довлатовской манеры бытописания отражает сполна. Именно абсурд – причина смеха, который вызывают все рассказы писателя: его герои говорят и делают совсем не то, чего от них ожидаешь. Это проявляется во всем: персонажи, их направление мыслей, ситуации – чего стоит только один рассказчик из «Чемодана», спокойно гуляющий в костюме Петра I по советскому Ленинграду.

Даже краткий обзор демонстрирует, что в творчестве Довлатова и Бродского, на первый взгляд, много разного – начать хотя бы с того, что один прозаик, а другой поэт. Принадлежность к разным родам литературы отчасти развела их по разные стороны баррикады – однако при ближайшем рассмотрении эта баррикада оказывается фикцией.

При изучении на уроках литературы творчества какого-то автора обычно сначала говорят про биографию. Думается, такой подход очень актуален хотя бы потому, что творчество часто становится отголоском судьбы. Между Довлатовым и Бродским было определенное биографическое, пространственно-временное единство. Они выросли в Ленинграде,

впитали его атмосферу и энергетику – что скрывать, этот город для русской литературы всегда был особенным. Далее. И тот, и другой оказались маргиналами в советском литературном процессе второй половины XX века. Скорее всего, отсюда – ощущение ненужности, одиночества, лейтмотивом прошедшее в «Ремесле» Довлатова и многочисленных стихотворениях Бродского, вспомним хотя бы знаменитое «Не выходи из комнаты, не совершай ошибку...» Изоляция и преследование повлекли за собой эмиграцию. Литературоведы говорят, что в состоянии внутренней эмиграции Бродский был и ранее – думается, к Довлатову это тоже применимо. Фактически внутренняя эмиграция переросла во внешнюю. Уезжали они с относительно небольшой разницей по времени: Бродский в 1972-м, Довлатов – в 1978 году и, что весьма характерно, обосновались в одной стране – США. Американская культура наложила отпечаток на последующее их творчество, образ жизни и занятий: первый много писал на английском и к тому же преподавал, второй занимался журналистикой, какое-то время был главным редактором газеты «Новый американец» и создал яркий «Фиалиал».

Между самими художниками было определенное идейное единство. Они уважали друг друга. В «Соло на ундервуде» Довлатов прямо называет Бродского гением – Бродский же говорит, что читать Довлатова легко, и восхищается лаконичностью его языка. Потом Петр Вайль напишет о сходстве человеческих принципов этих авторов, «общности миропонимания». Думается, это лучшая формулировка, которая только может быть в данном случае. Раскрыть ее легче, если вчитаться в слова самого Бродского: «...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». Такое указание на общность поколений дано в работе, посвященной Довлатову. По замечанию Петра Вайля, «Сергей Довлатов – единственный современный русский прозаик, о котором Иосиф Бродский написал отдельное самостоятельное эссе» На идейную общность двух авторов указывает и Александр Генис: «С Бродским Довлатова объединяла органичность, с которой они вписывались в этот горизонтальный пейзаж. Почти ровесники, они принадлежали к поколению, которое осознанно выбрало себе в качестве адреса обочину. Цена превыше всего свободу как от потребности попадать в зависимость, так и от желания навязывать ее другим, Бродский и Довлатов превратили изгнание в точку зрения, отчуждение – в стиль, одиночество – в свободу».

Вы скажете: как вообще можно сравнивать прозу и поэзию? Давайте задумаемся. Прежде всего, не стоит вешать ярлыки. Тот же Бродский получил Нобелевскую премию не только за стихотворения, но и эссеистику, а еще создал несколько пьес. Довлатов вообще начинал как поэт, однако позже отказался от этой идеи. Не совсем понятно, что смутило автора, вероятно, тут довлел гений Бродского, которым Довлатов восхищался – сам он все-таки стал бы продолжателем традиционной силлаботонической поэзии. Симптоматично, что сам Иосиф Александрович позже отметит у Довлатова отчетливое стремление к поэтической технике: «...двигало им вполне бессознательное ощущение, что проза должна мериться стихом. <...> Оглядываясь теперь назад, ясно, что он стремился на бумаге к лаконичности, к лапидарности, присущей поэтической речи: к предельной емкости выражения».

Если все-таки не вдаваться в подробности и принять во внимание сложившуюся систему координат, в которой Бродский ассоциируется с поэзией, а Довлатов – с прозой, стоит взглянуть на ситуацию аналитически. Изначально творчество возникла как песня, то есть в стихах. Тем не менее в русской литературе не наблюдается перегибов в сторону какого-то одного рода. Конечно, в конце XIX века произошел расцвет романов, а в начале XX – модернистской поэзии, однако при рассмотрении в диахронии мы можем констатировать, что и поэзия, и проза, и драматургия нашли свое место в историко-литературном процессе. Они дополняли друг друга и в то же время были неотделимы (ярчайший пример – гений Пушкина). Также невозможно изучать, например, рубеж XIX–XX веков без пьес Чехова, рассказов Бунина и стихов Блока. Бродский и Довлатов представляют примерно такое же соотношение: формально представители разных родов литературы, они двигали ее в одном направлении, а именно – развивали традиции классической русской и мировой литературы, минуя при этом советское и не относясь в полной мере ни к одному из современных им течений. Для большей доказательности можно привести читательские предпочтения художников, ибо предшествующая культура во многом и формирует установки. В рассказах и эссеистике имеются отсылки к определенным авторам. Как уже отмечалось, Довлатов говорил, что ему хочется быть похожим на А. Чехова, а еще активно читал А. Пушкина, Э. Хемингуэя, Ф. Достоевского, Л. Толстого и закончил «Соло на ундервуде» признанием в том, что самое большое несчастье в его жизни – гибель Анны Карениной. Бродский же тяготел к античным формам и, думается, высоко ценил Ф. Достоевского. Так, в эссе «Катастрофы в воздухе» он делает интереснейшее замечание: романное начало в русской литературе XX века претерпевает кризис по той причине, что пошло за Толстыми – а надо бы, как Запад, за Достоевским. Все, что было советским, номенклатурным, занимало для них некую второстепенную позицию: Довлатов, например, сам признавался, что стал читать одну «нелегалышину», имея в виду, очевидно, самиздат и эмигрантскую литературу, а «к обычной литературе начисто вкус потерял».

Логично предположить, что схожесть биографии, идей и, наконец, базовой культурной основы повлияет на творчество, в котором явно будут заметны общие черты. Если читать внимательно, то можно заметить, что авторы пишут о чем-то особенном: они рисуют такой мир, который для советской власти не существует. Довлатов, кстати, размышляет в этом направлении, когда анализирует причины, по которым его не печатали в Союзе: «Я не был антисоветским писателем, и все же меня не публиковали. Я все думал – почему? И наконец понял. Того, о чем я пишу, не существует. То есть в жизни оно, конечно, имеется. А в литературе не существует. Власть притворяется, что этой жизни нет». Действительно, герои его произведений – не рабочие, крестьяне, даже не интеллигенция. Это маргиналы: заключенные, диссиденты, безработные, пьяницы. «Я писал о страданиях молодого вохровца, которого хорошо знал. Об уголовном лагере. О низах спившегося города. О мелких фарцовщиках и литературной богеме...» Разве могли такое опубликовать в официальных изданиях? Ответ напрашивается сам.

С Бродским в этом плане сложнее хотя бы потому, что и поэзия его не проста. Чуждый политике, он часто поднимает вечные вопросы, ударяется в философию и изображает то, что можно назвать движением души. В произведениях Бродского и Довлатова нет социалистических идей

и героев-тружеников – есть только литература, реальная, искренняя, являющаяся настоящим искусством. Что такое искусство? Если говорить приблизительно, то это выражение реальности, реализация себя через образы, символы. В процессе творчества художник должен в определенной мере дистанцироваться от действительности хотя бы в том смысле, в каком он действует по воле духа – иначе он сольется с ней и получится или публицистика, или просто халтура. В этом понимании Бродский и Довлатов были художниками в самом полном значении слова. «Мне казалось, я пишу историю человеческого сердца И все», – признается Довлатов

Очевидна также и общность художественных принципов указанных авторов, о которой упоминает, например, Петр Вайль, и художественной техники. Не стоит называть все то, о чем было написано о ранее: исследовать установки, приемы, язык писателя можно бесконечно и подготовить не одну диссертацию. Мы отметим лишь один важнейший момент: свободное, порой даже вольное обращение со словом. У Довлатова мы встречаем «либерализацию» языка: легкий синтаксис, односоставные предложения, многоточия, отсутствие нагромождения придаточных, употребление нецензурных слов и жаргонной лексики, особенно в «Зоне». Эффект разговорности у Бродского тоже имеется (см. «Речь о пролитом молоке»), а также – игра рифмой, формой, семантикой. Тут они оказались новаторами своего времени: творчество этих авторов начинается в 60-е годы и среди поэтов-шестидесятников, деревенской прозы и других направлений выглядит обособленным.

Итак, Бродский и Довлатов, чуждые советской идеологии, мыслили в одном направлении, стояли особняком в литературном процессе второй половины XX века и до сих пор изучаются в рамках эмигрантской проблематики, в то время как на самом деле они были хранителями и продолжателями лучших традиций русской и мировой литературы. Каждый из них изучается сейчас как отдельно взятая фигура, часто – вне диахронического контекста и сравнения с современниками. Феномен восприятия их потомками (в наше время) лучше всего обозначить термином «разделенное единство», однако это лишь частный пример того, как сосуществуют в литературном процессе авторы одной эпохи. «Общность миропонимания» в данном случае наиболее ощутима и позволяет рассмотреть художников в схожей биографической, идейной, творческой плоскости.

Гораздо сложнее обстоит дело с писателями, чьи установки были несколько другими или вообще противоположными. Вторая половина XX века изобиловала литературными направлениями, и до сих пор, по прошествии десятков лет, не совсем понятно, как соотнести, например, деревенскую прозу, городские повести, соцреализм, поэтов-шестидесятников, а еще эмигрантов, постмодернистов и т. д. Возникает фундаментальный вопрос, который полвека назад задал сам Довлатов: это одна литература или нет? Рассуждая на эту тему, он выделяет три направления развития литературы (номенклатурная, либерально-демократическая, эмигрантская и с ней самиздат) и, сравнивая с тем, что было в конце XIX века, когда взаимодействовали разные авторы, взгляды, течения, сейчас кажущиеся уже частью общего целого, приходит к выводу: рано или поздно и литература второй половины XX века будет восприниматься единой – правда, лет через двести. Симптоматично, что мы, поколение 90-х, к которому принадлежит автор этих строк, воспитанное еще на учебниках, близких к советским, но выросшее уже в но-

вой России, синергии в литературе XX века по-прежнему не ощущает. Казалось бы: и социализм, и весь XX век, и вообще второе тысячелетие уже в прошлом – почему не получается взглянуть на эту эпоху как на объективно ушедшую? Вероятно, прав сам Довлатов: прошло слишком мало времени. Трудно делать выводы, если ты был современником происходящего: традиционно такая участь отводится лишь потомкам, которые еще не вступили в игру в полную силу из-за возрастного ценза. Отдельно заметим, что и сам современный литературный процесс слишком завязан на наследии второй половины XX века. Так, например, российский постмодернизм, получивший развитие в то время, по-прежнему существует, поэтому оценить его трудно. Тем не менее сейчас, когда на дворе 2017-й, можно подвести определенные итоги литературы второй половины XX века и завершить фразой самого Довлатова: «Литературный процесс разнороден, литература же едина. Так было раньше, и так, мне кажется, будет всегда» Или, как мы уже говорили, разделенное, но все-таки единство – впрочем, это уже тема для отдельных размышлений, а приведенная цитата подчеркивает также и частную общность двух авторов.