

Михаил КОСАРЕВ, Михаил ХЛЕБНИКОВ

ПАРАДОКСЫ ВРЕМЕНИ И МЕСТА

Самохин и Довлатов

Бывают странные сближенья...

А. С. Пушкин

Что можно извлечь из сопоставления вынесенных в подзаголовок имен? Где вообще точки пересечения между ними? Один — всемирно известен, его знает, наверное, всякий читающий по-русски, и еще какой-то части людей он знаком в переводах. Слава и многочисленные переиздания пришли к Довлатову после смерти, а написал свои, ныне канонические, тексты он уже в эмиграции. Второй был хорошо известен при жизни, его сборники, выходя из печати, сразу переходили в разряд книжных дефицитов, и хотя Самохин не вполне был доволен своей писательской долей, не только в эмиграцию, но даже в Москву из ставшего ему родным Новосибирска уезжать не собирался. Слава его так и осталась областной, несмотря на то что книги расходились по всему Союзу. Черта, подытожившая в начале 1990-х всю советскую литературу, как бы перечеркнула Самохина — в числе всех «благополучных» доперестроечных писателей; издательские взоры обратились на тексты «из стола» и авторов-эмигрантов, в их числе — Довлатов.

Так где же черты сходства?

Кое-что поможет объяснить альманах «Молодой Ленинград» за 1977 и 1979 годы.

Тридцатилетний ленинградец

Итак, откроем книжки альманаха. Среди нескольких десятков их авторов — некий С. Далматов. Напомним, что эту фамилию носит немолодой эмигрантский писатель — герой поздней повести Довлатова «Филиал». В подборке 1977 года у «Далматова» четыре рассказа. Один из них называется «Ларек» и имеет подзаголовок «Рассказ очевидца». Действие происходит вокруг только что открывшегося пивного ларька. Возникает проблема с обеспечением его водой. Директор ларька пишет объявление с просьбой откликнуться всем неравнодушным. Безымянный герой — любитель «огреть пару кружечек» — не может оставаться в стороне:

Прихожу, а вокруг ларька народу собралось — тьма. И все наш брат, мужики. Волнуется толпа, гудит, обсуждает предстоящий момент

потребления пива. Приходит директор, а с ним двое рабочих — трубы приносят. Вдруг какой-то мужичок из толпы вылезает.

— Вы что это принесли? — спрашивает.

— Как что? Трубы.

— Вижу, что трубы, не слепой. А какие трубы? Железные! От них вода ржавая будет — пиво весь букет потеряет. Понимать надо! Погодите-ка, я домой смотаюсь, трубы из нержавеющейки принесу, специально для этого дела с завода приволок...

Но на этом созидательный порыв широких народных масс не иссякает:

Стоим, ждем, пока пиво привезут. Вдруг кто-то говорит:

— Ребята! Гляди, какой ларек-то хлипкий. Продавец в нем летом от ветра качаться будет, а зимой от мороза стынуть. Перебои в торговле пойдут. Чего без дела-то стоять, давай каменный соорудим! Для себя ж делать будем, не для дяди... — И добавляет: — А кирпич я на себя беру, зря, что ль, прорабом работаю...

Без сомнения, рассказ написан Довлатовым. Но вполне мог принадлежать и перу Самохина! Задумаемся: трогательное единение трудящихся мужского пола вокруг перспективы «культурно посидеть», то есть выпить, а также абсолютная готовность каждого работяги позаимствовать у себя на производстве любой необходимый «для общего дела» материал — разве не те же мотивы раз за разом встречаются у Самохина, писателя очень внимательного к социально-бытовой стороне советской действительности? Да и сама интонация рассказа, ни разу не гневно-обличительная, а скорее добродушно-усмешливая, — тоже близка самохинской. Николая Яковлевича часто упрекали за то, что, зорко замечая тех, «кто мешает нам жить» (такая формулировка бытовала во время оно по отношению к несознательным гражданам), он почему-то рисует их недостаточно черной краской.

Мы не знаем всех написанных Довлатовым в Союзе текстов. Их немало, но по воле автора обнародованы они никогда не будут, что, впрочем, не мешает нам о них говорить, так как их следы присутствуют в поздней прозе писателя. Обратимся к опубликованным. Это прежде всего повесть «Интервью» в шестом номере журнала «Юность» за 1974 год, рассказ «По собственному желанию» в журнале «Нева» в 1973 году. Кроме того, в «Крокодиле», «Авроре», «Молодом Ленинграде», многотиражных газетах, в которых Довлатов работал, публиковались его юмористические рассказы и миниатюры.

Своеобразную хроника или отчет видим в его письме к отцу от 21 июля 1971 года.

«Крокодил» заказал мне два фельетона. Я их кое-как написал и отправил. Один кошмарный про взятки, а другой менее пошлый про сферу обслуживания. «Молодой Ленинград» мы с Леной подписали к печати, «Дружба» с цирковым рассказом выйдет в сентябре. В «Звезду» приняты две рецензии. Одна, первая, появится в сентябре. Есть еще мелкие работы в «Костре» и Лениздате.

Короче говоря, в сентябре у меня не будет ни копейки долгу, да еще живая наличность, рублей 150.

Как видим, преобладает юмористика. За исключением упомянутого рассказа и короткой повести «Интервью», о которой будет отдельный разговор,

а также рецензий. Последние были, конечно, журнальными однодневками, но Довлатов и их присоединял к невеликому своему литературному капиталу.

Рассказы в двух номерах альманаха «Молодой Ленинград» не имеют жанрового определения, но безусловно укладываются в канон юмористических. Перед нами две достойные подборки, но в судьбе Довлатова они ничего изменить не могли. Видимо, книжку 1979 года он даже не держал в руках: был уже за границей.

Тридцатилетний новосибирец

Если быть точным, Самохину еще не исполнилось тридцати, когда он стал автором трех книг. В 1962—63 годах в «Библиотеке одного рассказа» (вот какие существовали книжные серии!) вышли тоненькие книжки «Прекрасная несправедливость» и «Ровесники» и в том же 1963 году — сборник юмористических рассказов «2 000 Колумбов». Так или иначе, но к тридцатилетию Николай Самохин не только сам утвердился в выборе жизненного пути, но и в глазах окружающих — нельзя недооценивать этого обстоятельства — являлся состоявшимся писателем. Конечно, с известной поправкой на местный масштаб. Книги вышли в новосибирском издательстве, и в периодике он печатался тоже местной.

Все у Самохина получалось как-то легко и естественно. В. И. Зеленский, позже редактор, а в те годы — сотрудник журнала «Сибирские огни», озаглавил свои воспоминания о коллеге «Баловень судьбы». Без зависти или осуждения, просто как факт.

В отличие от Довлатова, учившегося, как известно, «по профилю» — на филфаке университета, — Самохин по образованию был технарь и, окончив институт инженеров водного транспорта, работал первое время мастером на стройке (специальность у него была строительная). Довольно скоро, однако, начался его дрейф в сторону писательства: диплом инженера был отринут, и он попробовал себя в журналистике. Сначала в «Советском воине» (газета Западно-Сибирского военного округа), а затем в новосибирской «Вечерке».

Вечерняя газета появилась в городе совсем недавно и была любима читателями. Многих приятно грел тот факт, что «Вечерка» полагалась (всё в советской державе было регламентировано) городам столичным либо миллионникам. Новосибирск только шел к своему миллионному жителю, но городская вечерняя ежедневная газета у него уже была.

Молодой редакционный коллектив старался держать марку и радовать горожан интересными и острыми материалами. Так было решено в каждом (!) номере давать фельетон. И одним из главных фельетонистов стал Николай Самохин. Он работал в отделе городского хозяйства и, понятно, недостатка в темах не испытывал.

Небольшое отступление. В свое время много было рассуждений на тему, как связаны писательство и журналистика. Бóльшая часть литературного сообщества склонялась к мнению, что газетная поденщина писателя портит. Начинаящие авторы 1970—80-х годов шли в созерцательные профессии — в дворники и кочегары, чтобы оставить незамутненным бьющий внутри них источник чистой литературы. Самохин однажды посоветовал

одиноким творцам применить хоть часть своих талантов в многотиражках — и получил гневную отповедь застоявшихся на старте гениев.

Сам Николай Яковлевич никогда не считал журналистику низшим сортом. Уже в зрелом возрасте он отчасти вернулся к газетной работе, став собственным корреспондентом «Литературки» по Сибири и регулярно выступая на ее страницах на многие, не только литературные, темы. И ежедневные фельетоны молодости ему не осточертели — он продолжал обращаться к этому жанру всю жизнь. Вышедшая в 1987 году в «Советском писателе» книга «Прощание с весельем» имеет подзаголовок: рассказы, фельетоны.

И здесь уместна будет параллель с Довлатовым. Журналистикой тот просто зарабатывал себе на жизнь, отнюдь не роскошную. Как в советских газетах, так и на радио «Свобода» Довлатов подсчитывал наносимый службой убыток в строчках ненаписанной прозы. Но был у него период журналистского энтузиазма — недолгая история издания «Нового американца». По статьям в ней мы можем судить, что Довлатов был одарен и этим талантом — публициста и редактора. Однако с «Новым американцем» Сергеем Довлатову опять не повезло. Как известно, газета была задумана и создана бывшими советскими журналистами — Борисом Меттером, Евгением Рубиным, Алексеем Орловым. В самый последний момент к ним присоединился Довлатов. Из письма Игорю Ефимову от 22 марта 1979 года:

Дорогой Игорь!

Извините, что обращаюсь под копирку. Сразу же перехожу к делу. В Америке создается новая газета. Вероятно, я буду иметь к ней отношение. Возможные скептические доводы мне известны. Я их долгое время разделял. Что же меня убедило в практической целесообразности этой затеи? В чем индивидуальность новой газеты? Каковы деловые перспективы?

Нынешние русские газеты обращены к эмиграции вообще. В поле их зрения — Россия главным образом. Новая газета обращается к третьей эмиграции. К людям, приехавшим навсегда. Пытающимся найти свое место в амер. жизни...

О чем я прошу и умоляю?! Пришлите что-нибудь свое. Бесплатно. Полгода мы работаем бесплатно. В дальнейшем предполагаются гонорары.

Пришлите что-нибудь. Я обращаюсь лишь к тем, у кого нет бездарных вещей. Обратитесь к талантливым знакомым. Настоятельно прошу.

Буду ждать. Все меня считают легкомысленным, и правильно. Но сейчас я действую очень трезво, увидите. Не откликнитесь — запью!

Буду очень ждать. Объем — как можно больше. Но благодарю и за одну страницу.

В это время он пребывал в состоянии эйфории — уникальный случай для мрачноватого Довлатова. Газета вышла в свет в феврале 1980 года. Энтузиазм создателей быстро перешел во взаимную активную неприязнь. Каждый не без причин считал, что компаньон обладал зримыми недостатками, стоящими на пути процветания «Нового американца». По очереди каждый занимал должность главного редактора, делая издание все более безвозвратно убыточным. Побывал на посту руководителя и Довлатов. Большую популярность имела его колонка, он постоянно придумывал какие-то ходы для повышения популярности издания, искал и продвигал новые таланты. Но после ряда скандалов Довлатов попросту сбегает из газеты. К журналистике, как

и к другим видам коллективной деятельности, он относился с нескрываемым отвращением, считал ее мрачной поденщиной — символом собственной писательской несостоятельности. Его угнетала невозможность быть просто автором, жить за счет литературной работы.

Возвращаясь в Новосибирск 1960-х, мы видим, как легко и естественно из Самохина-журналиста вырос писатель со своим голосом и взглядом на мир. Первые его прозаические опыты печатались в «Вечерке», часть рассказов из сборников шестидесятых годов — это переработанные фельетоны. Рукописью оставалась неопубликованная лирическая повесть «Любовь без мягкого знака». Забегая вперед, скажем, что это единственное пожелтевшее в столе произведение писателя: как правило, самохинские тексты печатались «с колес».

Другой новосибирский писатель Илья Картушин дал как-то иронический портрет местного классика, имевшего в своем творческом багаже «речные повести, числом четыре: “Русло”, “Берега”, “Стремнина”, “Причал”. Повести проистекали из заметок, очерков, рассказов времен студенчества, печатал в многотиражке “На вахте”, там же работал. Очерки сбивались в кучу, распухали поодиночке, превращались в повести; журнал, сборник, отдельная книжка, издательство, служебный рост, творческий рост, с новой повестью переиздавалась старая, повести тягуче склеивались в роман, может быть, роман-диологию, панорамное, так сказать, полотно».

Да, существовал и такой способ плавного перетекания из журналистики в писательство, но он требовал множества усилий именно внелитературных. Это не случай Самохина, который азартно, не скупясь, не сортируя (это приберегу для высокой литературы!) работал в ежедневной газете, писал так, что его фельетоны зачастую перерастали границы жанра, и при этом еще выкраивал время для прозы лирической, очень далекой от злобы дня.

В 1965 году Николая Самохина пригласили работать в журнал «Сибирские огни», то есть он занял одну из немногих в городе Новосибирске «штатных» писательских должностей. Поясним. В советское время авторам выплачивались солидные на фоне средних зарплат гонорары, к тому же любой текст можно было «продать» как минимум дважды (журнал и книга). Однако публикации были редки, и жить на литературные заработки писателю из провинции, как правило, не удавалось. Надо было где-то работать. Почти без ущерба для собственного творчества член СП мог служить в издательстве, в немногочисленном аппарате писательской организации или в литературном журнале. Благо в Новосибирске было и первое, и второе, и третье. Словом, с точки зрения внешних обстоятельств в самый продуктивный творческий возраст Самохин вступал обеспеченным и с тыла, и с флангов.

Силовые линии судьбы

«...В моей биографии, по крайней мере во внешнем ее рисунке, мало поучительного и уж во всяком случае — оригинального. Выслушайте биографию тридцати-сорокалетних инженера Иванова, врача Сидорова, артиста Петрова — и будете иметь перед глазами жизненный путь писателя Самохина». Это из сборника «Писатели о себе» (Новосибирск, 1973). Традиционная фигура скромности? Не совсем. Ведь эту фразу можно прочесть и так: как Иванов

родился инженером, так я — писателем. И далее в своем коротком остроумном эссе — конечно, со всей возможной самоиронией — Николай Самохин говорит именно о предопределенности, о выборе, в котором не властен.

А что же Довлатов? У него, казалось бы, все наоборот: недоучившийся студент, лагерный охранник, не любящий свою работу журналист, камелотес, экскурсовод, временами просто асоциальный элемент, затем эмигрант и «вражеский подголосок» — но и его биография говорит все о том же: о предопределенности. Писательский талант — сильная и своевольная вещь. Редко какие жизненные обстоятельства его одолеют.

Впрочем, именно о жизненных обстоятельствах и хочется поговорить. Пожалуй, теперь уже очевидно, что эпическое невезение, преследовавшее молодого писателя Довлатова, было в каком-то высшем смысле везением. Когда на рубеже девяностых ситуация в нашей литературе и книгоиздании стопроцентно отзеркалилась, запрещенный в Союзе Довлатов оказался, извините за выражение, «в тренде». А дальше уже сами за себя стали говорить его тексты. Потоки «возвращенной литературы» схлынули, а тома Сергея Довлатова остались.

Однако при жизни писателя предсказать все последовавшие события не взялся бы никто, и Довлатов, вероятно, до последних дней считал себя литературным неудачником. При некоторой разнузданности воображения можно даже представить себе посещающего его посланца потусторонних сил с мифистифическим вопросом: ты будешь очень знаменит после смерти, а не желаешь ли обменять эту великую славу на славу скромную, но прижизненную? Интересно то, что Довлатов неоднократно заявлял, что вполне согласился бы с ролью среднего советского писателя.

Вот и отправная точка для наших рассуждений: получается, что Сергей Довлатов завидовал Николаю Самохину. Которого, скорее всего, не знал даже заочно, по книгам, но который по всем анкетным данным соответствовал тому, что Довлатов вкладывал в понятие «средний писатель». Ясно, что это не оценка дарования, а именно социальная роль, графа — вся наша жизнь тогда была расчерчена по столбцам и строкам. К тому же, напомним, юмористика — это единственный перекресток, где могли пересечься Сергей Довлатов и советская литература. Итак, что же помешало ему хотя бы для начала, для старта повторить путь Николая Самохина?

Прежде всего, как это ни странно, разница в возрасте. Невеликая, всего семь лет.

Однако за эти семь лет много чего произошло.

Самым расхожим объяснением будет: закончилась оттепель. Как раз к моменту, когда Довлатов входил в возраст, в котором обычно дебютируют прозаики, то есть ближе к тридцати, наступили — согласно позднейшей социологической теории, объясняющей все и вся, — первые «заморозки».

Отметим, что к этой схеме однажды прибег в своих рассуждениях и Н. Я. Самохин, общие места вообще-то не жаловавший. Говоря о различиях между литературными поколениями, он в одной из статей упомянет писателей, успевших «хлебнуть кислорода» после поворотного двадцатого съезда КПСС (1956 г.), и тех, кто по младости запоздал и оказался «на голодном кислородном пайке».

Может быть, это и важно, если речь ведется о писателе, охваченном жадной социальной переустройством жизни. Но среди вступающих на стезю сочинительства таких меньшинство, преобладают лирики и просто индивидуалисты. И вообще — сошлемся на авторитетнейшее мнение Юрия Трифонова — первая книга, независимо от того, о чем и как она написана, это крик новорожденного автора: «Аз есмь!» Собственно литература, нечто интересное и важное не только писателю, но *читателю*, начинается, как правило, со второй книги. Или *не* начинается, вторые книги многим не удаются и оказываются последними.

Нам представляется, что «живительный воздух XX съезда», применительно к литературе, — категория не политическая, а сугубо эстетическая. Труд писателя был похож на школьные штудии, сочинения на заданную тему. Всем было ясно, какой идейный заряд призван нести текст, да и апробированных способов изложения было немного. Прекрасно, если автору удавалось оживить догматические конструкции своей яркой индивидуальностью, это был высший пилотаж... И вдруг в одночасье круг дозволенного расширился. Настолько, что его границы терялись вдаль, а в чьей-то горячей голове попросту исчезали.

Новые веяния повлияли в первую очередь не на сочинителей — на редакторов. Основной критерий отбора — следование канону — был отброшен. Оказалось, писать можно и так, и так, и даже эдак, и еще совсем по-другому. Лишь бы интересно, содержательно, свежо, узнаваемо. То были недолгие несколько лет, когда при оценке произведений новых авторов главенствовали критерии таланта. По количеству явленных новых имен ни один период нашей литературы не сравнится с началом шестидесятых.

Когда бывший студент Довлатов служил срочную во внутренних войсках...

Здесь самое время появиться «гайкам», но мы обойдемся без этой схемы, оставим ее студентам нынешнего века, качающим из интернета рефераты о советской литературе послевоенного периода. «Закручивались» вышеупомянутые метизы чаще всего бессистемно, как бог на душу положит, преобладала, как всегда, кампанейщина. Идеологические отделы из перестраховки могли устраивать редакционно-издательским работникам головомойки по ничтожным поводам — но могли и пропустить в печать, например, сатирический роман Юрия Алексева «Бега» (М., 1972). Не будем отвлекаться и его пересказывать, желающие могут найти, прочитать — и очень удивиться.

Ситуацию под тотальный контроль взяло отнюдь не государство, а сообщество литературных функционеров, которые имели внешние формальные признаки писателей: с книгами, киносценариями, премиями. Единственное, в чем они проявляли писательскую скромность и незаинтересованность, — наличие читателей. В силу объективной ненужности. Их идеологией стало делячество, основанное на железном советском принципе «что охраняю — то и имею».

Вот, к примеру, как обрисовывает свое знакомство с этим явлением известный критик и литературовед Сергей Боровиков — в его книге «В русском жанре» есть любопытная сценка. Автор беседует с двумя коллегами постарше, и один из них, без капли юмора, его поздравляет:

— Вот ты, Сережа, уже небезлошадный, ты смолоду уже ларечек получил в пользование. Это мы с Олешкой пролетарии литературного, так сказать, труда, и должны действительно, понимаешь, обслуживать имущих, чтобы на кусок хлеба заработать.

Под ларечком понималась недавно занятая мною должность заведующего отделом критики журнала «Волга».

Политэкономия советских писателей в изложении Ч. была крайне проста. Писатели подразделялись им на неимущих, то есть не служащих и не имеющих чинов, и имущих, среди которых первый ряд занимали, естественно, секретари творческого союза, главные редакторы журналов, киностудий, издательств. Но и самые мелкие, казалось бы, вроде моей, должностишки, обладали немалым потенциалом...

Потенциал, понятно, заключался в том, что сотрудник даже провинциального журнала обрастал со временем горизонтальными, вертикальными, диагональными, да какими угодно связями в издательском мире, мог похвалить чью-нибудь книгу, мог кому-то дать заработать. А долг платежом красен, и вся конструкция закольцовывалась в совершеннейший перпетуум-мобиле, в новых авторах со стороны совершенно не нуждавшийся.

Те же, кто уже получил признание, чувствовали себя внутри складывающейся жесткой системы вполне комфортно. Более того, их имена и их новые произведения составляли как бы фасад литературного процесса. Функционеры не покушались на вершины, они обеспечивали «вал». Кстати, упомянутый выше герой повести Картушина — не только автор будущей дилогии о речниках, но и главред издательства. В классификации «критика Ч.» это уже не ларек, а лабаз.

В завершение разговора о том, как писатель Довлатов не угадал со временем, попробуем представить себе Василия Шукшина, принесшего свои первые рассказы в московские журналы на десять-двенадцать лет позже, чем это произошло в действительности. Кто-то скажет: столь яркий талант в любом случае пробил бы себе дорогу. Возможно. Но и сомнения как-то очень настойчиво лезут в голову. Постарайтесь прочитать рассказы Шукшина, вздев на себя скептическую мину усталого рецензента. Представьте именно машинописный текст, еще и с правками, скорее всего. «Строчки, не одетые в броню типографского шрифта, бессильны» (Н. Самохин). Какие-то зарисовки, сценки, почти без сюжета. «Гольй», без малейшего моралитэ финал. Описываются самые настоящие труженики, соль земли, — а ни одной картины созидательного труда. Подчеркнуто простой, внешне бедноватый язык. Отказать такому автору по формальным основаниям — легче легкого. Да, это целый новый пласт жизни, новый герой в нашей словесности и даже, наверное, новый жанр. Но так ли это важно литературному клерку...

Продолжаем о судьбе: место

Самохин имел перед Довлатовым фору не только во времени. Предпочтительнее его стартовые позиции были и с точки зрения места.

В Ленинграде концентрация молодых и не очень молодых людей, считающих, что их призвание — литература, была на порядок выше, чем в Новосибирске. Позволим себе высказывание в довлатовском стиле: количество

литературных талантов в Ленинграде было противоестественно высоким. Значительная доля из них принадлежала к числу «непризнанных гениев». Довлатов мог претендовать на половинную, усеченную формулу: он был просто «непризнанным», «гением» его никто никогда не называл. О причинах этого позже, а сейчас поговорим о ситуации на литературном фронте в общем. Проблема реализации реальных или мнимых писательских талантов упиралась в зримую ограниченность издательских, журнальных, номенклатурных ресурсов. Ленинградские писатели того времени располагали лишь двумя журналами: «Звезда» и «Нева», последний появился только в 1955 году. Литературное сообщество было раздроблено на несколько кланов, которые сражались между собой за право распоряжаться, увы, ощущаемо конечными благами. В этой ситуации распахнуть объятия молодому поколению означало оторвать от себя вполне понятный кусок. Но иногда «молодые таланты» допускались к пиршественному столу. Нельзя сказать, что причиной тому являлось признание молодых талантов. Как правило, это было связано с той же клановой борьбой. Так, весной 1965 года произошел «массовый», по ленинградским меркам, прием в члены Союза писателей молодых авторов. Высокой чести удостоились сразу трое: Андрей Битов, Александр Кушнер и Игорь Ефимов — многолетний «друг» и покровитель Довлатова. Вот как об этом он вспоминал:

Руководил церемонией приема поэт Михаил Дудин. За столом президиума сидели члены секретариата, и среди них мы не увидели знакомых и дружественных лиц. Дудин пытался «провести мероприятие» в дружески-шутковском тоне: «Эх, ребята, вы да мы, будем вместе топтать вперед, дружно, по-товарищески, пока, так сказать, не требует поэта Аполлон...» «Ребятаки» сидели с каменными лицами, на улыбки не поддавались, от хлопанья по плечам отшатывались.

Оставим на совести Ефимова пассажи об «отшатывании», но отметим следующее. Руководил церемонией приема не просто поэт Михаил Дудин, а первый секретарь правления ЛО СП РСФСР. Поэтому хорошее настроение Дудина вполне объяснимо — он только что вступил в должность. Главой ленинградских писателей Дудин стал после дворцового переворота — давняя петербургская традиция — в начале 1964 года. В середине января состоялось отчетно-выборное собрание ленинградских писателей. На нем лишился своей должности Прокофьев. По результатам выборов он не прошел в состав нового правления, а потому автоматически лишился возможности претендовать на секретарское место. Крушение Прокофьева связано с зачисткой, которая проводилась после смещения Хрущева в октябре прошлого, 1964 года. В частности, негласно в вину Прокофьеву ставился скандальный процесс над Иосифом Бродским — будущим нобелевским лауреатом. Прелесть в том, что одним из реальных застрельщиков по делу опального поэта выступил Даниил Гранин — председатель комиссии по работе с молодыми авторами. После же свержения ретрограда Прокофьева Гранин примыкает к победителям и становится вторым секретарем правления. Знаком обновления и выступил прием в члены СП Битова, Кушнера и Ефимова. Изгиб истории — сосланный в Архангельскую область Бродский становится причиной прогрессивных кадровых изменений в СП.

Также не будем упускать из виду очевидное обстоятельство: волна литературного деячества распространялась от столиц к окраинам. Зачастую, чтобы преуспеть, оказывалось достаточно переехать. Новосибирец Илья Лавров, например, в молодости легко менял прописку. Такова была специфика актерской профессии — два сезона в одном театре, затем три в другом... Все сильнее увлекаясь писательством, он не находил отклика в московских редакциях. В Саратове случился очень относительный, усеченный какой-то успех: рассказы Лаврова напечатали, но сильно переделанными и к тому же перекрестив их в очерки. А вот в Чите его ждала прямая дорога к первой книжке. Там же вскоре вышла и вторая. В родной город он вернулся состоявшимся писателем, был теперь практически свободен в выборе тем и сюжетов и создал свою главную книгу — автобиографический роман «Мои бессонные ночи».

В жизни Сергея Довлатова был эпизод, когда он, повинувшись порыву, улетел вдруг через полстраны в город Курган — небольшой областной центр на границе Урала и Сибири. Начать с чистого листа не получилось, а вот если бы он проработал там несколько лет, а не месяцев... Кто знает, возможно, его первая книжка вышла бы в Зауралье.

В сущности, именно такой сценарий начал осуществляться в Эстонии. Таллин — хотя и не к востоку, а к западу от столиц — но тоже провинция. Русских литераторов там было немного. Книгу Довлатова приняли к публикации и даже уже набрали. А потом набор рассыпали — случилась история со злополучной рукописью «Зона», которая стоила Сергею не только книги, но и места в республиканской газете.

Но это всё непитерские фрагменты его биографии. В родном же городе литературные дела Довлатова пребывали в диапазоне от «никак» до «так себе». По возрасту, по неприятию официоза он примыкал к многочисленному сообществу ленинградской литературной молодежи. Будучи «борцами с системой», молодежь, возраст которой сильной выходил за предельно комсомольский, занималась тем, что создавала собственную систему. И в этом молодых ленинградских авторов нельзя упрекнуть — литературное пространство по своей природе является иерархическим. В эмиграции писатель состоял в переписке с Наумом Сагаловским. Последний не имел к ленинградскому литературному сообществу никакого отношения, поэтому Довлатов мог позволить определенную степень искренности. Из письма от 29 мая 1986 года:

Возвращаюсь к идее взаимных комплиментов. Хорошо когда-то действовал Марамзин. Году в 67-м он сказал на дне рождения Леша Лосева: «Довлатов — пятый прозаик земного шара». Умный и точный Леша спросил: «А кто первый?» Марамзин ответил: «Конечно, Боря Вахтин»... Оказалось, что все пять лучших прозаиков земного шара живут в Ленинграде, знакомы между собой и даже сидят за одним столом.

Простоватый Игорь Ефимов действовал куда более лобово, даже демонстративно. Елена Клепикова с нескрываемым наслаждением вспоминает:

На вечеринках у Игоря Ефимова, где гостей сажали, как в Кремле или Ватикане, по рангам, Сережа помещался в самом конце стола без права на женщину. То есть из тридцати гостей у педантичного Игоря трое самых ничтожных не могли приводить своих женщин. И Сережа, давая себе позывы встрять, весь вечер слушал парный конференс Наймана

и Рейна, сидящих по обеим сторонам от сопредседателей Ефимова и его жены. Находясь в загоне, Сережа сильно киксовал и развлекал таких же, как он, аутсайдеров в конце стола. «Смотрите все!» — и подымал с пола стул за одну ножку на вытянутой руке. Говорил, что так может он и еще один австралиец. Единственное, что ему оставалось.

В 1969 году в литературной жизни Ленинграда случилось неординарное событие: начал выходить новый ежемесячный литературный журнал «Аврора». С момента его открытия и до 1975 года редактором отдела прозы в нем проработала Елена Клепикова. Учитывая как особенное, то есть хорошее, отношение Клепиковой к Довлатову, так и должность, которую она занимала, можно предположить, что удача улыбнется ему именно в «Авроре». Увы, этого не случилось. Довлатов приносит в новый «либеральный» журнал рассказы, пытается наладить контакты, завязать неформальные отношения. Клепикова рисует жесткую сцену приема Довлатова в редакции журнала:

...Он стоял в пальто, тщетно апеллируя к аудитории, — никто его не слушал. Был старателен и суетлив. Очень хотел понравиться как перспективный автор. Но главная редактриса смотрела хмуро. И ни один, из толстой папки, его рассказ не был даже пробно, в запас, на замену рассмотрен начальством для первых «авроровских» залпов.

На самом деле больше, чем от непризнания громадной и почти безличной редакционно-издательской машиной, он страдал от непризнания в своем кругу ленинградских «молодых прогрессивных» писателей. Если та махина могла изредка дать сбой, и в печать изредка проходил какой-то мелкий текст Довлатова, то в замкнутой иерархии доморощенных гениев он всегда оставался на низшей ступени. За мелкой игрой самолюбий все проглядели настоящий талант, в чем потом, конечно, никто никогда так и не признался.

Снова дадим слово Елене Клепиковой:

Никто его не принимал всерьез — как оригинального писателя или даже вообще как писателя. Помню у Битова, у Бродского, у Марамзина, у Ефимова, у Гордина, да у многих такой пренебрежительный на мой вопрос отмах: «А-а, Довлатов» — его воспринимали как легковеса. Наперекор его телесному громадью. Что любопытно: почти все эти, важные для Довлатова, питерские «состоявшиеся» молодые писатели, игнорируя его, вовсе его не читали, вспоминая сейчас только самые ранние его рассказы. А он писательствовал на родине без малого пятнадцать лет. Точно сказано: «Сережа был для них никто», — в смысле известности и пренебрежения им его коллег.

Довлатов всегда хорошо понимал свое положение как в «признанном», так и «непризнанном кругу гениев», пытаясь смягчить осознание иронией — верным признаком незащитности и ощущения собственной уязвленности. Парадокс в том, что спустя десятилетия он стал символом состоятельности, таланта своего поколения. Как, впрочем, и предшествующего, и следующего — верный признак попадания в историю. Отметим еще раз. Само «поколение» при жизни Довлатова не считало его не только «символом», но и просто не замечало.

Невольно подумаешь: хорошо, что в далеком Новосибирске не было у Самохина снобов-наставников, шикарных денди литературной моды.

И учился Николай Яковлевич, по его собственным словам, у Чехова, Ильфа и Петрова, Зощенко, О. Генри, Нушича...

На просторах русской словесности

А какие же радости и горести поджидали Николая Самохина на его пути «среднего советского писателя»? Чего не избежал бы Довлатов, если б ему удалось утвердиться в этом статусе?

В те времена существовал интенсивный литературный процесс, что само по себе, конечно же, являлось благом. Звание писателя было общественно значимым. Власти не оставляли тружеников пера своим вниманием. Страна была читающей. Помимо специализированной прессы, о вопросах литературы широко высказывались и общеполитические издания. Но... ситуация сводилась к формуле из самохинского рассказа «Чудесная встреча»: «Словам тесно, а мыслям просторно». Очень мало было живой самостоятельной мысли и очень много — повторения общих мест. Так, в ходу были «обоймы» имен — например: Абрамов, Айтматов, Астафьев, Белов, Бондарев... Это не по алфавиту, это обойма литературных «передовиков». Были и другие обоймы — скажем, «молодых надежд нашей литературы». Были и такие, куда лучше не попадать. Кооптируют, допустим, в список «сорокалетних» — и будешь затем фигурировать в каждой статье про «мелкотемье» и «нравственный релятивизм».

Почему-то писателей обязательно надо было выстраивать рядами и колоннами, и вообще идея иерархии была в описании текущей литературы главенствующей. Так, любой критик знал, что юмор принадлежит к низшему сорту литературы и что в триаде «рассказ — повесть — роман» жанры перечислены не просто так, а опять-таки от низшего к высшему. Но главные градации были, безусловно, тематические.

Самохин, разумеется, это видел и об этом писал:

Ведь все мы (кроме недоумевающего читателя) прекрасно знали, что до последнего времени средняя «производственная», к примеру, повесть встречалась в журнале или издательстве с бóльшим гостеприимством, чем, допустим, отличная лирическая. Автор, отдавший свое перо теме, провозглашенной критикой «ведущей» и «заглавной», получал как бы своеобразную фору.

Справедливость этого утверждения доказал, в частности... Довлатов, опубликовавший в журнале «Юность» (в самой «Юности»!) небольшую повесть «Интервью». Не то успех, не то позорная капитуляция молодого писателя.

Публикация состоялась в особом, июньском, пушкинском номере. На 1974 год приходился полулюбилей — 175 лет со дня рождения классика. Обложку номера украшал лежащий с книгой Александр Сергеевич.

Содержание «Интервью» таково: молодой журналист отправляется на задание — взять интервью у молодого передовика Горелова, коммуниста, спортсмена, представителя крепкой рабочей династии.

Журналисту задание неинтересно. Он размышляет над вечными неразрешимыми вопросами искусства. Его «поток сознания» перенасыщен культурными символами настолько, что пробуждает подозрение в дилетантизме:

Красота должна сопротивляться, — формулировал молодой газетчик, — пыльный куст у дороги мне милее голландских тюльпанов, которые бесстыдно выставляют напоказ свои яркие краски. Мне чужда знойная прелесть Южного берега Крыма, мне претят архаические красоты старого Таллина, так же, например, как живопись Куинджи, сияющая фальшивыми драгоценностями, или даже музыка Шопена, столь удобная для любви. Мои кумиры — неуклюжий, громыхающий заржавленными доспехами Бетховен, вечно ускользающий создатель Тристрама Шенди, безжалостный, мертвенно-зеленый Брак...

По поводу заводского брака журналист беседует с Павлом Гореловым. Он пытается на ходу склеить материал из штампов и заготовок, которыми уже как-то научился пользоваться:

- Ясно. Простите, что это за штука?
- Магазин сопротивлений.
- Значит, вы склонились над магазином сопротивлений?
- Вроде бы склонился.
- Вас, очевидно, можно сравнить с хирургом, который щупает у больного пульс. Могу я так выразиться: «Напряженный пульс прибора»?

Постепенно разговор выползает из колеи привычных газетных производственных вопросов-ответов с заходом в тему «личных увлечений». Выясняется, что отец Горелова — инженер, работающий на этом же заводе. Павел несколько неожиданно объясняет выбор рабочей профессии эстетическим фактором:

Возьмем поэзию. Ты выразил чувства, которые для тебя все, а другому они кажутся пошлыми. Читаешь дневники великих писателей — они до смерти не могли понять, нужны ли их книги. А когда я работаю, все по-иному. Я точно знаю, что хорошо, что плохо...

Сейчас к отцу и мачехе ушла жена Горелова — Катя. Она недовольна тем, что муж отказался от должности мастера-наставника в ПТУ, к которой прилагалась новая квартира. Горелову же интересно его занятие: «работа не должна быть тупее человека».

Беседа затягивается, журналист узнает о конфликте Горелова с бывшим близким другом. Ссора произошла из-за воровства на предприятии. Левка Махаев украл «сопротивление» — дефицитный товар для радиолюбителей. Произошел «обмен мнений с помощью жестов». Ситуацию будут разбирать на рабочем собрании.

В задумчивости безымянный журналист возвращается в заводскую редакцию, в которой кипит жизнь:

— Черт возьми! — крикнул шеф. — Кто утащил мои ножницы? Чем я теперь буду создавать передовицы? — Он заметил в дверях корреспондента. — Ну как, есть что-нибудь в блокноте? Учти, к среде ты должен выдать двести строк.

— Я постараюсь закончить к среде, — ответил он. — Тут сегодня в красном уголке собрание, я бы хотел присутствовать. И вообще мне надо подумать...

Многоточие предполагает, что полученный урок не пройдет даром. И от фальшивой живописи Куинджи, минуя мертвенно-зеленого Брака, переброшен мостик к настоящей жизни.

Неудача Довлатова не в том, что «Интервью» написано плохо. Функционально оно сделано по канонам правильной советской прозы, наличие которых, впрочем, никто публично не признавал. В материальном отношении текст оказал временное благотворное воздействие на бюджет Довлатова. Вот как он сам пишет об этом в «Ремесле»:

...Так знайте же, что эта халтура принесла мне огромные деньги. А именно — тысячу рублей.

Четыреста заплатила «Юность». Затем пришла бумага из Киева. Режиссер Пивоваров хочет снять короткометражный фильм. Двести рублей за право экранизации.

Затем договор из Москвы. Радиоспектакль силами артистов МХАТа. Двести рублей.

Далее письмо из Ташкента. Телекомпозиция. Очередные двести рублей. И еще в письме такая милая деталь:

«...Журналист в рассказе не имеет фамилии. Речь ведется от первого лица. Мы сочли закономерным дать герою — Вашу фамилию. Роль Довлатова поручена артисту Владлену Генину...»

Спрашивается, кто из наших могучих прозаиков увековечен телепостановкой? Где Шолохов, Катаев, Федин? Я и Достоевского-то не припомню... Надеюсь, товарищ Генин воплотил меня должным образом...

Тысячу рублей получил я за эту галиматью.

Тысячу рублей в неделю. Разделить на пять. Двести рублей в сутки. Разделить на восемь. (При стандартном рабочем дне.) Выходит — двадцать пять. Двадцать пять рублей в час! Столько, я думаю, и полковники КГБ не зарабатывают. А нормальные люди — тем более.

Проблема Довлатов в том, что повесть «Интервью» могла быть написана почти любым советским писателем, включая небезызвестного прозаика Станислава Потоцкого — одного из героев «Заповедника». О своем писательском кредо Станислав высказался достаточно определенно:

...Я — писатель типа Чехова. Чехов был абсолютно прав. Рассказ можно написать о чем угодно. Сюжетов навалом. Возьмем любую профессию. Например, врач. Пожалуйста. Хирург делает операцию. И узнает в больном — соперника. Человека, с которым ему изменила жена. Перед хирургом нравственная дилемма. То ли спасти человека, то ли отрезать ему... Нет, это слишком, это перегиб... В общем, хирург колеблется. А потом берет скальпель и делает чудо. Конец такой: «Медсестра долго, долго глядела ему вслед...» Или, например, о море, — говорил Потоцкий, — запросто... Моряк уходит на пенсию. Покидает родное судно. На корабле остаются его друзья, его прошлое, его молодость. Мрачный, он идет по набережной Фонтанки. И видит парнишка тонет. Моряк, не раздумывая, бросается в ледяную пучину. Рискуя жизнью, вытаскивает паренька... Конец такой: «Навсегда запомнил Витька эту руку. Широкою, мозолистую руку с голубым якорем на запястье...» То есть моряк всегда остается моряком, даже если он на пенсии...¹

Но Станислав, несмотря на все трудолюбие и отсутствие проблем с поиском героев и сюжетов, отнюдь не процветает. Слишком многие желали и умели к началу семидесятых писать о хирурге, моряке на пенсии

¹ Авторы статьи вынуждены в силу ограничений, накладываемых законом, опустить некоторые экспрессивные выражения С. Потоцкого, которые существенно украшают его монолог. Полагаем, что читатель насладится им в полной мере, прочитав «Заповедник».

и описывать интервью молодого заводского журналиста с прогрессивным рабочим. Технические навыки молодых авторов выросли в разы по сравнению с пятидесятыми и шестидесятыми. Если бы в условном 1973 году в журнал постучались со своими текстами молодые Аксёнов или Гладилин, то им бы спокойно указали на дверь. Да, тысячу рублей Довлатов заработал, но это было стечение обстоятельств, разовая акция судьбы, которая его не особенно баловала. Кстати, вместе с повестью он отправил в «Юность» и рассказ, который редакция отвергла. Для нормального конъюнктурщика ему не хватало главного — попадания в обойму, наличия правильных знакомств и предсказуемости. Одновременно ему не хватало дерзости, тонкого расчета при прохождении по самому краю между крамольным, но допустимым и откровенно запрещенным. Показательная судьба братьев Стругацких. Они вроде бы получили «черную метку» после публикаций «Сказки о Тройке» и «Улитки на склоне». «Улитка на склоне» выползла на берег журнала «Байкал» в первых двух номерах за 1968 год. «Сказка о Тройке» — продолжение популярнейшего «Понедельника...» — вышла в четвертом и пятом номере журнала «Ангара» того же года. Главный редактор журнала Юрий Самсонов был снят с должности, номера изъяты из библиотечных фондов и помещены в спецхран.

Ситуация дополнительно обострилась тем, что книги Стругацких начинает активно публиковать эмигрантское издательство «Посев» и журнал «Грани» — печатные органы НТС. В 1970 году — «Сказка о Тройке», в 1972 году — «Гадкие лебеди». Однако журнал «Аврора» раскрывает, да что там — распахивает свои страницы для Стругацких. В 1971 году в четырех номерах выходит их «Малыш». Следующий год — «Пикник на обочине», также в четырех выпусках. В 1974-м — «Парень из преисподней» в двух номерах. При этом публикации не были «журнальными» — синоним сокращений зачастую цензурного свойства. В «Комментариях к пройденному» Бориса Стругацкого читаем:

Замечательно, что «Пикник» сравнительно легко и без каких-либо существенных проблем прошел в ленинградской «Авроре», пострадав при этом разве что в редакции, да и то не так уж чтобы существенно. Пришлось, конечно, почистить рукопись от разнообразных «дерьм» и «сволочей», но это все были привычные, милые авторскому сердцу пустячки, ни одной принципиальной позиции авторы не уступили, и журнальный вариант появился в конце лета 1972 года, почти не изуродованным.

Но для подобной эквилибристики нужно было *уже* обладать именем. Довлатова же только знали в лицо как автора каких-то рассказов, которые никто не удосужился прочитать.

Самохин, как мы знаем, был зорек и прямодушен. И о мышлении «обоймами» имен он высказывался неоднократно. И о неумеренном славословии в адрес назначенных живыми классиками тоже. В одной из статей он, как говорится, поймал за руку критика, который в своих осаннах и дифирамбах договорился до того, что нашел давно существующим в русском языке словам «грива» (в значении «поросшая лесом гора») и «тягун» («долгий подъем») авторов! Из числа, естественно, и без того известных всему Союзу и облаканных критикой писателей-деревенщиков.

Годами толкуются критики вокруг нескольких десятков писательских имен и по произведениям этих лишь, вошедших в различные «обоймы», авторов судят об успехах деревенской прозы, отставании производственной, мелкотравчатости исповедальной и т. д.

Если вспомнить начало самохинской повести «Где-то в городе, на окраине» («Сядем же в таратайку исповедальной прозы, взмахнем прутиком, причмокнем на лошадку памяти и отправимся в путь...»), нетрудно понять горький подтекст приведенной цитаты.

Писатель Самохин во все эти обоймы не попадал, как, собственно, и большинство других трудящихся на ниве русской словесности. Он писал рассказы и короткие повести, тематически тоже прибывался к «отстающим»: юмор, лирика, автобиографичность. Соответственно, шансов в этой системе координат у него не было никаких.

Получалось примерно так: просто потому, что с чувством юмора у писателя С. лучше, чем у живого классика А., что мысль свою он может донести гораздо лаконичнее, чем кандидат в классики Б., а также потому, что он не завален схемами и любимыми идеями, не воздвигает никаких «концептов», а свежо и здраво смотрит на мир, — вот ровно поэтому нужного масштаба он не достигает.

О юморе. Казалось бы, это настолько редкий и привлекательный природный минерал, что мастер, инкрустирующий свои творения такими самоцветами, должен цениться особо. Но нет, ничего подобного. Мастер сразу выводился из литературного «оборота», как бастард из высшего общества. Удивляешься отваге Ф. Искандера, который открыто называл себя юмористом. Впрочем, это могла быть такая лукавая игра, от противного, — мол, говори, говори, но мы-то знаем, какой ты глубокий художник и вообще восточный мудрец...

Примечательно, что шлейф, дымный этот след протянулся из теперь уже далекого советского прошлого в наши дни. Если чья-то литературная слава не дает покоя — можно уничижительно отозваться о мешающем тебе авторе, используя все тот же нехитрый тезис: «Всего лишь юмористика!» А лучше юмор как слово с положительной все же коннотацией вообще не упоминать, говорить: смешной, комичный и т. п.

Вот цитата из романа Юрия Полякова «Любовь в эпоху перемен»:

Молодые дарования всей страны ехали к Вене за помощью и советом. Именно он, прочитав первые рассказы Довлатова, сказал ему: «Сергея, даже не пытайся стать великим русским писателем. Ни Чехова, ни Бунина из тебя точно не выйдет. В крайнем случае — Аверченко, но Аверченко уже есть. Тебе удаются смешные истории про знакомых евреев. Это твой путь, мой мальчик!» Довлатов последовал совету мастера и прославился.

Налицо попытка задним числом объяснить успех довлатовских книг как можно более примитивной формулой.

А Дмитрий Быков пытается представить Довлатова лишь добросовестным протоколистом услышанных баек: «типичный писатель с записной книжкой, заносающий туда чужие анекдоты, понравившиеся остроты и комические положения». Как известно, Быкову гораздо проще завестись, чем остановиться, что и демонстрирует следующий пассаж:

В прозе Довлатова нет ни стилистических, ни фабульных открытий; ни оглушительных, переворачивающих сознание трагедий, ни высокой комедии, ни безжалостной точности, ни сколько-нибудь убедительного мифа...

Далее, после попытки затормозить, критик уже летит юзом и требует «порывов и прорывов», «отчаянного самобичевания» и зачем-то еще и «подлинного разрушения».

В общем, ничего нет в текстах Довлатова. Так, мелочишка суффиксов и флексий, скверный анекдотец.

Собственно, и у Самохина то же самое, если верить критику В. Шапошникову:

...Трудно было восторгаться и «помирать со смеху», читая рассказы, в которых весь юмор сводился к описанию-смакованию разного рода коммунально-кухонных склок, нелепых и вместе с тем явно надуманных курьезов, казусов, житейских ЧП и т. п.

Впрочем, тут необходимо сделать одну существенную оговорку. В советские времена дозволялось подвергать осмеянию и гвоздить к позорным столбам только всякую-разную мелкую сошку: домоуправов, завмагов, директоров столовых и ресторанов, нерадивых сантехников, продавцов, официанток, портных, парикмахеров... Что же касается высоких государственных мужей, как то: секретарей райкомов, горкомов, обкомов, судей и прокуроров всех уровней, крупных военачальников, то они были в буквальном смысле священными коровами. Так что бедным юмористам и сатирикам волей-неволей приходилось упражняться в зубоскальстве да стрелять из пушек по воробьям, и Самохин в этом плане не был счастливым исключением.

Большую нелепицу применительно к Самохину выдумать, наверное, невозможно. Забавно, что спустя изрядное количество лет после исчезновения горкомов-обкомов автор вышеприведенной цитаты практически повторил именно их претензии к «очернителю» Самохину, за вычетом разве что объектов, на которые тот должен перенацелить свою сатиру. Партийные комитеты в свое время, надо пролагать, желали, чтоб талантливый писатель «гвоздил», по экспрессивному выражению критика, к позорному столбу срывающих промфинплан или не выполняющих разнарядку по отправке застоявшейся у кульманов интеллигенции на помощь селу.

Не в порядке запоздалой полемики, а просто в интересах читателей припомним некоторые рассказы Николая Самохина. Например, «Отдельно взятый кирпич» или «...Бывает и такое», в которых довольно едко высмеивается прочно поселившаяся в редакциях — кстати, стараниями «руководящей и направляющей» — привычка к перестраховке. Или рассказ «Как один генерал двух мужиков не смог прокормить», почему-то обидевший командование СибВО, попытавшееся в ответ устроить офицеру запаса Н. Я. Самохину какую-нибудь каверзу. В рассказе «Условный французский сапог» писатель и впрямь отчасти касается завмагов, а не чиновников, но вывод-то очевиден: работники прилавка, может, и недотягивают до стандартов «кодекса строителей коммунизма», но дело не в них, а в системе.

Да, согласимся: никого из обкома сатирик не пригвоздил. Понятно, что для этой категории персонажей существовал особый способ изображения,

и в юмористическом контексте они появиться просто не могли, но добавим также, что Самохин жизнь партноменклатуры не знал и написать о ней не мог при всем желании. Впрочем, был слухок: злые языки утверждали, что сюжет остроумного и опять-таки весьма едкого рассказа «В нашей суглинистой полосе» навеян деятельностью Ф. С. Горячева².

Но надо совершенно не понимать дарования Самохина, чтобы предположить, будто он мог присоединиться к унылой компании тех, кто раз за разом перелицовывал «вечные» сюжеты о сантехниках и управдомах. Николай Самохин в своих произведениях всегда шел от жизни. В которой сантехник — это, например, «Бескорыстный Гена», герой одноименного рассказа. И вокруг еще много людей — целый микрорайон, — и среди них нет ни одного придуманного с целью что-то доказать. «Не слукавил ни в одной своей строке» — так написал о нем Леонид Треер, считавший старшего товарища по цеху литературным наставником. Только правда, узнаваемая правда. Николай Яковлевич всегда следовал правилу, которое сам сформулировал так: «чтобы не было писательского насилия над жизнью».

Вот и получается: иные беззастенчиво кроют эту самую жизнь, выдумывают в попытке поразить читателя разные кунштуки, а отклика не имеют, тогда как подлинный юморист преподносит «всего лишь» правду. Именно в этом его предназначение: не рассмешить стремится автор и уж тем более не указать на недостатки. Прежде всего он — удивляется и задумывается, а потом предлагает сделать то же самое своему читателю, чуть-чуть обостряя, нанося точные акцентированные штрихи.

К сожалению, как мы видим, самая передовая идеология растаяла, а догматизма почему-то не убавилось. По сю пору считается, что серьезная литература, собственно литература, — должна быть тяжеловесной. «Вес» набирается за счет социальных или философских концепций либо за счет скучнейших формальных экспериментов. Почему-то совершенно исчез в новых условиях запрос на ясность мысли и точность изложения, Пушкиным и Чеховым место отведено строго в хрестоматиях.

Повести

Самое неожиданное, что В. Шапошников, сочиняя приведенные ранее два абзаца про кухонные склоки, домоуправов и стрельбу из пушек по воробьям, таким неуклюжим образом пытался отвесить Самохину комплимент. Этот зачин понадобился критику, чтобы сообщить: затем писатель преобразился, стал писать повести, словом, как Антоша Чехонте, вырвался из болота зубоскальства на поля высшей литературной лиги. Это неверно и применительно к Чехову, и уж тем более — к Самохину, писательский путь которого начинался, как мы уже замечали, с лирических рассказов и повести. Это с одной стороны, а с другой — он никогда не переставал писать короткие юмористические рассказы. Последние из них датируются 1988 годом.

Евгений Петров назвал одну из причин, по которой они с Ильфом не создали третий юмористический роман: «Наши прииски уже были опустошены».

² Первый секретарь Новосибирского обкома КПСС в 1959—1978 гг.

Примерно так же грустно выразился и его соавтор: «Ягода сходит». По другому поводу, но тоже о юморе. Наверное, такое происходит с каждым «пишущим по смешной части» (используя выражение Чехова). Вот почему с годами в рассказах Самохина стало меньше веселья (одна из книг, как мы помним, так и озаглавлена — «Прощание с весельем»), парадоксов, сатирического гротеска.

Однако первые самохинские повести — которые вызвали одобрение рецензентов уже потому, что они *повести*, — полны всеми оттенками юмора и столь же сатирически прицельны, как и его рассказы. А еще они лиричны. Полны точных и тонких жизненных наблюдений. Ярких характеров (и вообще густо населены). Удивления, иногда переходящего в негодование. Можно зайти и с другой стороны — чего в них нет. Почти нет сюжета — кроме собственно движения жизни: взросления или старения, или иных обстоятельств непреодолимой силы, как в повести «Сходить на войну». Также нет лелеемой спасительной идеи, раскрывающей читателям глаза на то, «как нам обустроить» что-либо, а желательно все.

Можно продлить этот ряд наблюдений и каких-то отдельных выводов, но в чем-то феномен самохинской повести просто непостижим. Свой брат-писатель и к тому же сибиряк Геннадий Михасенко попытался все же закрепить в слове это трудноуловимое нечто:

Пишу тебе в связи с тем, что только что прочитал томик твоих повестей, который ты мне подарил на съезде. Сразу как-то не прочиталось, нашлись, как всегда, более срочные дела, и вот только летом пришла очередь.

Коля, я в восторге ото всего, что ты написал! <...> Есть писатели-деревенщики, есть писатели военной темы, есть лирики, есть... да мало ли каких писателей нет, а ты — все вместе плюс еще что-то, какой-то флер (фу, гадкое слово подвернулось!), какая-то неуловимая дымка интереса и притягательности висит надо всем, что ты пишешь. Яновский считает, что в тебе постоянно бодрствует сатирик, да нет, не сатирик, уж скорее лирик, но и это не то, — словом, все пронизано твоей беспокойной скорбящей душой. Я ни одного фальшивого поворота не отметил, ни одного промаха в психологии героев. Это и есть мастерство! Ну, слава богу! А за юмор особый поклон. Под соусом юмора можно, конечно, проглотить любое блюдо, но и сами блюда у тебя отменно вкусны, и этот соус придает им еще дополнительную пикантность.

Разумеется, я тут же пустил твою книгу по рукам друзей, и все единодушно говорят: «Да!...» А друзья мои — технократы, презирующие всех писателей, и меня в том числе (за что — другой вопрос!), и какое надо подать напряжение им на душу, чтобы вырвалось это протяжное «да...»!³

Немалое число современников Самохина, причисленных при жизни к великим писателям, отдали бы половину своих лауреатских званий за слова признательности из уст вот таких презирующих литературу технарей. Но у последних такое отношение к словесности развилось, надо полагать, во многом благодаря тем самым лауреатам.

³ Оригинал цитируемого письма находится в Новосибирском городском центре истории новосибирской книги, в фонде Николая Самохина.

Повести Довлатова обладают своей «дымкой притягательности», которая объясняется схожими причинами, и имеют равное следствие — отсутствие романов в литературном наследии. Сам писатель объяснял это желанием избежать языковых стереотипов. Очень часто в письмах Довлатова встречаются примеры пародийного обыгрывания шаблонов советской «большой прозы». Вот отрывок из письма к американскому переводчику Дональду Фини от 4 января 1983 по поводу портрета советского писателя:

Эти люди, как правило, пишут очень толстые книги, где жизнь какой-нибудь трудящейся семьи показана на фоне разных исторических событий. Новая глава у них, как правило, начинается словами: «К утру выпал снег», а заканчивается так: «И долго еще слышался ему шум отходящего поезда...»

«Дымка притягательности» в прозе Довлатова и Самохина связана с особой писательской интонацией, присутствием самого автора в текстах. Оно почти факультативно, но всегда ощущается. При этом автор не парит подобно демиургу над действующими лицами, объясняя, раскрывая читателю «устройство» сотворенного им мира. Автор превращается в полноценного персонажа, обладающего правами, равными с иными героями. Интонация работает только на уровне рассказа или повести. Русский роман не в состоянии выдержать интонационного единства (счастливое исключение: «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»). Он проседает, как было сказано выше, от собственного веса, превращаясь в роман идей. Советскую литературу в этом отношении безо всяких натяжек можно назвать полноценной наследницей классической русской литературы. Незаметный для многих писательский подвиг Довлатова заключается в том, что он преодолевал явное искушение выйти к читателю с большой формой. Если в Союзе он еще пытался написать роман, который позже разобрал на ряд «запасных частей» для повестей и рассказов, то в эмиграции его отказ от объемного текста имел принципиальный характер. При том, что в эмиграцию было принято ехать с большим романом. Только он давал какие-то надежды на возможное признание иноязычного автора. Для любого, даже второсортного советского писателя русскоязычная эмигрантская читательская аудитория в тысячу человек представлялась унижительной и несоизмеримой его дарованию. Запасливый Василий Аксёнов приехал сразу с двумя романами: «Ожог» и «Остров Крым», рассчитывая на успех хотя бы одного из них. Но ни один из них не взлетел. Какова, впрочем, была судьба и других больших эмигрантских книг.

Здесь мы сталкиваемся с другим парадоксом довлатовской прозы. Как мы знаем, часть его рассказов перекочевала в повести. При этом они укрупнялись естественным образом, становились большими в читательском сознании, чем были до того в виде отдельных рассказов. Следует сказать, что сегодня мы имеем дело с одной книгой писателя, которую он издавал частями в разное время под разными названиями. Проблема в том, что Довлатова при жизни так никто и не читал, предпочитая видеть в нем сочинителя незатейливых юмористических баек.

«Пропуск в вечность»

Литература — в чем-то жестокая вещь. Ее выбор непредсказуем и всегда может быть объяснен только задним числом. Не существует универсального и понятного «пропуска в вечность». Вчерашний кумир миллионов сегодня может быть интересен только профессиональным филологам — специалистам по «второму ряду литературы». Случается, хотя и значительно реже, обратная ситуация: аутсайдер и неудачник оказывается бегуном на длинную дистанцию — среди тех участников «большого забега», чьи имена не нуждаются в представлении. Довлатов, конечно, принадлежит к их числу. Он никогда не попадал в нужное место, а самое главное — постоянно опаздывал. Но в итоге его место оказалось одновременно и в школьных учебниках, и среди авторов, которых читают, — нечастое сочетание.

А что же Николай Самохин? Приходилось слышать, что он все же слишком много внимания уделял быту, злобе дня и потому остался там, в советской жизни. Современному читателю он не близок и не понятен. Так ли это?

Позволим себе провести еще одну аналогию между нашими героями. Вспомните повесть Сергея Довлатова «Компромисс» и ее «производственные» конфликты. Насколько известен сложившемуся в постсоветскую эпоху читателю мир советской журналистики, от которой в одночасье не осталось ничего и о которой пишет автор? Очередной парадокс в том, что через повесть Довлатова и известен. И иные странные, в чем-то труднодостижимые реалии отжившего века, которых так много и в «Чемодане», и в «Заповеднике», и в «Зоне», не мешают воспринимать довлатовскую прозу и восхищаться ею.

Писатель запечатлевает время, это закон. И плотность быта, житейская правда в текстах Самохина — не слабость, а сила. Не следует, зная сегодняшние цифры тиражей и медийных упоминаний, подгонять решение под готовый ответ. Сложилось так, как сложилось. Судьба всегда пишет набело.

Разумеется, читателю сегодня намного сложнее пересечься с текстами Самохина, нежели Довлатова. Однако верно и другое: почти каждый познакомившийся творчеством Николая Яковлевича подпадает под обаяние его прозы и становится верным его приверженцем. Он был маркирован как «областной писатель», но поклонников его таланта приходилось встречать на Северном Кавказе и Западной Украине, в Питере, Москве и, разумеется, по всей Сибири.

Оба наших героя заняли свое, уникальное место в русской словесности. Мы не про статьи в будущих литературных энциклопедиях. Но вот задумаешься — и просто тоска берет, если представить, что в нашем читательском опыте не было бы их книг. Заменить их невозможно. А еще обоих объединяет какая-то яростная писательская принципиальность: фальшь, литературщина, вторичность, следование чьим-то указаниям в их текстах просто невозможны.

Число читателей важно для издателей и книгопродавцев, но не для литературы. В этом отношении судьбы Довлатова и Самохина соединяются, исчерпав парадоксы времени и места.