

ВЕЛИКИЙ ПЕРСОНАЖ ЭПОХИ

ИЗ ГОТОВЯЩЕЙСЯ ПЕРВОЙ КНИГИ БИОГРАФИИ
«ЮРИЙ ДОМБРОВСКИЙ: ПИТЬ, ЛЮБИТЬ, ГОВОРИТЬ»



ИГОРЬ ДУАРДОВИЧ
Литературовед, литературный критик, журналист и эссеист. Директор редакции журнала «Вопросы литературы». Родился в 1989 году. В 2013–2019 годах работал в журнале «Новая Юность», где был ответственным секретарем и одновременно заведовал поэтическим

отделом. Член Союза журналистов России. Стипендиат Министерства культуры РФ (2014, 2015). Биограф и исследователь творчества Юрия Домбровского. Автор и редактор сайта Юрия Домбровского <https://dombrovskiy.online> (проект Музея истории ГУЛАГа, находится в разработке).

Из воспоминаний мы знаем, что Юрий Домбровский говорил: «В лагерной прозе Шаламов первый, я — второй, Солженицын — третий».

А что говорили Шаламов и Солженицын о Домбровском?

Первый назвал роман «Хранитель древностей» лучшей книгой о тридцать седьмом годе.

С последним дружбы не сложилось. Однажды, придя к Домбровскому, он стал упрекать его в неисполнении великой миссии летописца эпохи. Это занудство хозяин комнаты в Большом Сухаревском переулке, скандально известной всем жильцам тамошней коммуналки, человек, которого могли назвать обидчивым только самые откровенные предатели и мерзавцы, мог бы и пропустить мимо ушей, но Александр Исаевич, настроенный исключительно на работу (он собирался протоколировать лагерные странствия Юрия Осиповича для «Архипелага...»), совершенно не учел психологии пьющего человека и отказался от ченушки. И даже не от ченушки, а от алюминиевой полкружки знакомого солдатско-лагерного образца. Все это было заботливо приготовлено и тут же разложено на газетке. Так Александр Исаевич испортил момент — так Юрию Осиповичу плюнули в душу.

Однако Домбровский и Солженицын, как заметят позднее, были исполнителями двух разных миссий на русской земле: один — великий летописец, другой — великий персонаж эпохи. Это определение и эта характеристика Домбровского, как бы отсылающие нас к прантинам символизма, размывавшего грань между жизнью и творчеством, хотя никаким символистом Домбровский, конечно же, не был (символисты в отцы ему годились), и тем не менее эта грань у него была так же тонка и порой неопределенна, являются краеугольными для понимания человека и писателя.

Слово «персонаж», конечно, не всем может понравиться. Ному-то оно покажется неприемлемым, кто-то не согласится и поспорит с ним, полагая,



↑ Ю. Домбровский за рабочим столом. Моснва, 1963 год

возможно, что оно приуменьшает значение художника, или даже более того — ставит под сомнение сам его статус, поистине выстраданный и добытый всей нелегкой судьбой Мастера, не заслужившего света.

Для начала я предлагаю вспомнить Шенспира, а Домбровский любил его и одно время преподавал — вел собственные шенспиловские курсы, писал о нем статьи и даже выпустил книжку посвященных ему новелл. Вот строчки из его комедии: «Весь мир — театр. В нем женщины, мужчины — все антеры. У них свои есть выходы, уходы, И каждый не одну играет роль». Шенспир в свою очередь взял эту метафору у древнеримского писателя Петрония, автора «Сатирикона».

Если Шенспир не подействовал, то стоит задаться вопросом: много ли мы знаем о Домбровском как о человеке — о живом Домбровском? Не о непримиримом борце за свободу духа, который дрался с гэбэшниками, не об авторе «заглавного российского романа второй половины XX века». Много ли мы знаем о человеке, который просто хотел пить, любить, говорить и лишь затем только писать не из-под указки ЦН партии? «Ты влюбись да пей, и у тебя скорее появится талант», — такой есенинского толка совет давал он начинающим. Учитывая, что Домбровский гораздо менее известен, чем те же Шаламов и Солженицын, ответ очевиден.

Впрочем, уже и о самих репрессиях понемногу начинают забывать: ГУЛАГ — что это было? Все это осколки-слова на устах молодого поколения, больше не способные никого поранить, круглые и красивые, как морское стекло.

Вспоминаются тревожные мысли из последнего рассказа Домбровского «Ручка, ножка, огуречин», где главный герой, тоже писатель, в котором легко угадывается сам автор, едет в элентричке и думает: «...все



что-то сходят с ума. Все потеряли память». Этими мыслями на мгновение прерывается разговор с попутчиком, хорошим знакомым, затем превратившимся в гэбэшника. По-моему, это хороший эпитафия к нашему сегодняшнему состоянию, когда о ГУЛАГе не просто не знают, но еще и задаются вопросом, а зачем это знать.

Тем не менее о чем из того, что нам известно, мы действительно готовы говорить? Ведь, как всегда, есть вещи, которые не очень удобно вспоминать для писателя, вернее, для того образа и мифа, который был создан отчасти им самим, отчасти его друзьями и родственниками. Читаем в воспоминаниях: «Он жил в пространстве, где литература плавно перетекала в жизнь, а жизнь — в литературу, и никогда нельзя было сказать с уверенностью, где кончается жизнь и начинается литература. Таков был способ его существования, состояние его сознания, в котором клубились фантастическая жизнь и фантастические сюжеты».

В год сорокалетней годовщины со дня смерти, когда я впервые увлекся биографией Домбровского, именно это послужило причиной скандала, ведь новые или хорошо забытые факты делали по-киношному эффектную версию преследований КГБ и «убийства» за роман (за «Фанулетт ненужных вещей», который был продолжением «Хранителя...») довольно-таки неоднозначной. Желание и попытка выяснить больше, докопаться до того, как было на самом деле, вопреки уже затверженной истории об «убийстве», были восприняты сразу и как откровенное незнание, и как обман, и как погоня за сенсацией, и даже еще хуже — как стремление исказить облик писателя и оскорбить его память. Эта реакция, правда, имела и свой положительный момент, так как побудила меня серьезнее заняться биографией, а в итоге подтолкнула и к ее написанию.

Остро отреагировала вдова Н. Ф. Турумова-Домбровская. Причины были понятные: какие-то вещи было нелегко вспоминать, а говорить



Ю. Домбровский с котенком
Насьной. Под Алма-Атой.
1966–1967 годы

о них еще тяжелее, к тому же образ мужа-писателя для нее давно сложился. Но в конце концов контакт с вдовой удалось восстановить, и мы еще не единожды встречались и беседовали, пока она была жива, хотя «семейная цензура» по-прежнему осложняла и без того непростую работу. С одной стороны, не было единого архива — документы были разбросаны между Россией и Казахстаном, Москвой и Алма-Атой, но с другой — «семейная цензура» все-таки оказалась непреодолимее любых расстояний и бюрократий, неодолимее любых вершин и загадочнее любых глубин: есть гений, талант, текст, а все семейное не важно — буквально такой до последнего была позиция вдовы. К сожалению, от вдовы эта позиция перешла и к некоторым ее знакомым.

Думается, в том числе по этой причине в увековечивающем ряду не появилось собственной книги воспоминаний Турумовой-Домбровской, а между тем ее ждали, ведь на протяжении многих лет вдова делала очень и очень многое для сохранения памяти и популяризации наследия мужа. «Письма (то есть книга писем. — *И. Д.*) намного выразительнее...» — однажды сказала она в телефонном разговоре. Так она объяснила свой отказ издателю браться за этот труд.

В то же время в наших личных беседах вдова выражала опасение насчет излишней скрупулезности и дотошности — углубления в некоторые события, внимания к некоторым людям и деталям. Не отодвинут ли они в сторону самого Домбровского? В результате не всеми документами она смогла поделиться, а точнее сказать, не всеми захотела. Но за какого именно Домбровского она переживала больше — за человека или за писателя, раз уж она отделяла одного от другого?

По крайней мере, с «великим персонажем» она была согласна, раз это печаталось среди воспоминаний, а значит, она видела метафору

и не придиралась к словарным значениям, ведь персонажами мы называем людей обычно не очень нам приятных: «Номический персонаж».

Естественно, к Домбровскому это никак не относится — в разговоре о нем не может быть никакой иронии. Например, таким же «персонажем» был Венедикт Ерофеев, хотя и не столь «великим». Однако же о Ерофееве мы знаем не в пример больше и его биография написана, а с Домбровским положение совсем иное, а потому и не понято и, по сути, не замечена его роль в театре эпохи. Потому до сих пор как писатель он не вполне проявлен, то есть оценен и прочитан, несмотря на то что имя его легендарное и его принято упоминать в одном ряду с Шаламовым и Солженицыным, несмотря, повторю, на все усилия вдовы.

Дмитрий Быков писал в одном эссе, посвященном Домбровскому: «...у него и прототипа нет в русской литературе — вырос ниоткуда, торчит одиночной, генезис неясен». Разговор о писательских прототипах еще предстоит в биографии, а пока можно сказать о прототипах других — о литературных героях, с которыми Домбровского сравнивали при жизни. Именно они дают представление о человеке. Все это были не то чудачки, не то безумцы, юродивые борцы, неунывающие фантазеры, отважные шуты и пыльные красноречивые романтики. Так же, как и они, Домбровский вызывает улыбку и восхищение, поражает и печаливает.

В первую очередь это был Дон Нихот — в лагере у Домбровского даже была кличка Дон Нихотский. Сравнивали его и с Мюнхгаузеном, а также с булгаковским Мастером, который выбивается из этого шутовского и рыцарского ряда, однако параллель с ним тоже не случайная, учитывая, сколько раз Домбровскому мешали, выдирая его из-за рабочего стола железными щупальцами — на годы, да и потом, уже значительно позже, не печатая то, что должно было печататься.

И все-таки Дон Нихот, кажется, Домбровскому ближе всего. Оба по своему возвышенному мироощущению были людьми из другого времени и борцами за вечные ценности, вот только угрозы и борьба Домбровского были куда более реальными — они были самыми настоящими. Дон Нихот жил в ситуации канувшего в прошлое рыцарства, но это было плохо лишь для него самого, остальные идалго продолжали прозябать в праздности и безделье, развлекая себя рыцарскими романами, а Домбровский — в ситуации «ненужных вещей», «ненужность» которых обернулась всеобщим ужасом и кошмаром.

И там, и там — История, складывающаяся из историй. Персонаж — это всегда истории: «Как непочтительно Ю.О. Домбровский с сексотом обошелся», «Как Ю.О. Домбровский правду-матку резал», «Как сотрудник Госужаса свой долг служебный нарушил», «Как Домбровский Молотова оскорбил». Это лишь немногие истории, рассказанные литературоведом Александром Жовтисом, одним из алма-атинских друзей писателя, в книге «Непридуманные анекдоты», напечатанной, когда анекдоты уже вышли из моды — за них больше не сажали, но и не смеялись над ними уже так же светло, горько и надрывно.

«Это страна не великих действий — это страна великих анекдотов», — сказал как-то в своей передаче Эдвард Радзинский. Хочется добавить — страшных, но вполне рядовых анекдотов, потому что инкриминировалось все что угодно. Так, разглядеть бородку Троцкого в пламени зажженной спички, нарисованной на спичечном коробке, было вполне обычное дело, это никому не назалось абсурдным, не говоря уже о злодейском зара-

жении хлеба специальным «иностранным клещом» и уж тем более о завербованности японской разведной.

Неудивительно, что великий персонаж жил в стране великих анекдотов, из которых складывалась и на которых заканчивалась жизнь большинства советских граждан, что и показывает нам книга Жовтиса. Однако историй Домбровского намного больше, и многое в эту книгу не попало. Список этих историй можно продолжать: «Нак Домбровский осквернил Первомай», «Нак Домбровский о происхождении человека говорил, или Нак он Ленина на три буквы послал», «Нак Домбровский отомстил другу-предателю», «Нак Домбровский неизвестные стихи Мандельштама читал», «Нак Домбровский от архангелов в автобусе отбивался» и т. д. Избранные истории соответствуют основным датам жизни и творчества писателя — остается только сложить их вместе, пока не оборвется весь смех, не исчезнет навсегда улыбка.

Речь снова об «убийстве» за роман. Именно через смерть метафора персонажа обретает свою полную силу, «жизнь — анекдот» переходит обратно в «жизнь — театр», потому что у великого персонажа должен быть великий конец, а любовь и смерть традиционно определяют, как глубоко он проникнет в нашу память и как надолго в ней останется. Собственно, уже этим и оправдывается миф, объясняется его необходимость. «Все это становится его НАРНАВАЛОМ (так у автора. — *И. Д.*), — читаем снова в воспоминаниях. — Только не карнавалом всеобщего праздника, а карнавалом постоянного и упорного разговора со смертью».

Невзирая пока на факты, «убийство» Домбровского хочется сравнить с убийством святого юродивого. Поэтому оно нас так потрясает. На Руси юродивых любят, а в известных произведениях Пушкина и А. Толстого именно они были единственными, кто смел прямо говорить с властью, ибо глас их был гласом Божьим. «Нак же я могу отойти в сторону и скрыть то, что видел, что знаю, то, что передумал? Идет суд. Я обязан выступить на нем» (из послесловия к «Фанультеу...»).

Любопытно, что сам Пушкин, тоже немало волновавший Домбровского и имевший для него особое значение, пусть и в шутку, но отождествлял себя со своим юродивым Николкой из «Бориса Годунова». Юродивый появляется в трагедии всего раз, но сцена, в которой он вершит суд над царем, — одна из важнейших. Вот и у Домбровского в «Фанультеу...» есть значительный эпизод, где в полубреду герой разговаривает со Сталиным. При этом надежды на счастливый исход русской истории, на рождение отечественной гражданственности Пушкин связывал что с Николкой, что со вторым персонажем трагедии — летописцем Пименом.

В итоге объяснить, почему именно «персонаж», доказать правильность этого слова — это и была ключевая задача написания биографии, до сих пор не существовавшей.

Что такой «персонаж эпохи», что вообще означает эта метафора? В чем разница между летописцем и персонажем? Чем отличаются их миссии?

Наонец, увидеть эпоху глазами «персонажа».

Ну и, конечно, почему Шаламов — первый, Домбровский — второй, а Солженицын — третий. И это тоже.