

МЕЖДУ БИОГРАФИЕЙ И ПИСЬМОМ: СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ И
ЛИТЕРАТУРНАЯ ЦЕНзуРА В ЭПОХУ БРЕЖНЕВА (1964–1982)

Илария Ремонато

Творчество – как борьба со временем.
Победа над временем.
То есть победа над смертью
С. Довлатов

Первая часть исследования будет посвящена экскурсам в внутренние механизмы советской литературной цензуры в эпоху Брежнева (1964–1982), которая в целом характеризовалась жестким государственным контролем над СМИ, культурой и распространением идей. Особое внимание будет уделено изменениям в культурной атмосфере после (относительных) открытий периода Оттепели (“нормализация”), персонажам, темам и стилистическим особенностям, не принимавшимся, а также тем, которые высоко ценились советским *establishment*. Кроме того, будут описаны взаимоотношения между авторами, читателями и цензурными институтами, также с учетом жизнеспособности подпольного распространения самиздата и тамиздата.¹

На этом сложном и, на первый взгляд, не меняющемся фоне мы сосредоточимся в частности на Сергее Донатовиче Довлатове (1941–1990), исследуя, как писатель развивал свое глубокое чувство свободы, все больше отделявшись от социального конформизма и идеологических догм, а также как упомянутые выше динамики цензуры повлияли на его творческую деятельность. Фактически, как с поэтической, так и с стили-

¹ См.: *Friedberg M.* Cultural and intellectual life / After Brezhnev. Sources of Soviet Conduct in the 1980s. Bloomington, Indiana University Press, 1983. С. 250–289; *Blyum A. V.* A Self-Administered Poison: The System and Functions of Soviet Censorship. Special Lecture Series 5. University of Oxford, European Humanities Research Centre, 2003; *Zalambani M.* Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964–1985). Firenze, Firenze University Press, 2009; *Graziosi A.* URSS: dal trionfo al degrado. Storia dell’Unione Sovietica 1945–1991. Bologna, Il Mulino, 2011; *Franzoni D.* La prosa sovietica nel contesto socio-culturale dell’epoca brežneviana. Firenze, Firenze University Press, 2020.

стической точки зрения, его лаконичный стиль письма позволяет глубоко и точно передать переживания человека и его отношение к жизни, в котором кажущаяся “интимная” форма повествования постоянно сталкивается с литературными масками и удушающими процессами цензуры (и часто самоцензуры). В качестве примера можно привести размышления о человеческом существовании в *Компромисс* (1981) или те, которые встречаются в *Зоне. Записки надзирателя* (1982) и в *Ремесле* (1985). Как известно, Довлатов упорно пытался утвердить себя как публикуемого писателя в своей жизни в СССР, закончив эмиграцией после того, как некоторые его рассказы были изданы в тамиздате. Учитывая его вынужденное маргинальное и “внештатное” положение в советском “официальном” культурном контексте, исследование направлено на то, чтобы выявить, как образ цензоров и цензура отображаются в его произведениях и их паратекстах. Исходя из анализа некоторых текстов писателя и других материалов критического² и мемуарного характера (дневниковые записи, письма, интервью), мы постараемся выяснить, были ли существенные изменения в его отношении к цензуре в годы после эмиграции в США, а именно, как Довлатов воспринимал и переживал её, став со-редактором журнала “Новый Американец” в начале 1980-х годов, и оказавшись впервые “по ту сторону”.

Литературная цензура в годы застоя

Как уже отмечалось в разных исследованиях, в брежневский период советская цензура приобрела системный и многоуровневый характер, функционируя не только как инструмент прямого запрета, но и как механизм институционализированного идеологического регулирования литературного процесса.³ В рамках этой системы сочетались различные формы цензурного воздействия – от сокрытия и селективной обработки

² См.: Сухих И. Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб., Азбука, 1996; Арьев, А. Ю. Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха. Итоги Второй международной конференции «Довлатовские чтения» (1-3 сентября 2011). СПб., Журнал “Звезда”, 2012; *Salmon L. I meccanismi dell’umorismo. Dalla teoria pirandelliana all’opera di Sergej Dovatov.* Milano, FrancoAngeli, 2018.

³ Блюм А. В. Как это делалось в Ленинграде. Цензура в годы оттепели, застоя и перестройки. 1953-1991. СПб., Академический Проект, 2005. С. 52-56; Bourdieu P. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field.* Stanford, Stanford University Press, 1996; Fitzpatrick Sh. *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia.* Ithaca-New York, Cornell University Press, 1992.

информации до последующего санкционирования и автоцензуры.⁴ В отличие от более репрессивной сталинской модели и относительной либерализации оттепели,⁵ контроль над культурным производством всё в большей степени осуществлялся через редакторское посредничество, устные согласования и апелляцию к нормативной эстетике социалистического реализма.⁶ Со второй половины 1960-х годов, особенно после знаменитого процесса над Синявским и Даниэлем,⁷ цензурные решения всё чаще принимались в неформальном режиме, в ходе переговоров между авторами, редакциями и профессиональными инстанциями.⁸ Официально позиционируемая как средство защиты интересов рабочего класса,⁹ цензура на практике обеспечивала идеологическую однородность, затрагивая как тематический, так и формальный уровни текста.¹⁰

⁴ См.: *Blyum A. V. A Self-Administered Poison*. С. 13-18; *Корнакова Н. А. Советская цензура: структура, функции, методы контроля*. М., РОССПЭН, 2002.

⁵ См.: *Алексеева Л. М. История инакомыслия в СССР: Новейший период*. Вильнюс, Витаутис Магнус, 1992; *Blyum A. V. A Self-Administered Poison*; *Loewenstein K. E. The Changing Nature of Literary Censorship, 1961-1965 // The Soviet and Post-Soviet Review*. 39. 1 (2012). С. 3-21.

⁶ *Dobrenko E., Jonsson-Skradol N. Socialist Realism in Central and Eastern European Literatures: Institutions, Dynamics, Discourses*. New York-London, Anthem Press, 2018.

⁷ Процесс над Синявским и Даниэлем в 1966 году стал поворотной точкой в истории советской цензуры: впервые за публикацию за границей литературных произведений авторы были осуждены по уголовной статье. Это событие ознаменовало начало нового этапа в контроле над культурной сферой, когда меры воздействия стали значительно жёстче. См.: *Dobrenko E. Socialist Realism // Dobrenko E., Balina M.. The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 2011. С. 97-114.

⁸ Об особенностях редакторской цензуры см.: *Zalambani M. Censura, istituzioni*. С. 137-139; *Piretto G. P. Quando c'era l'URSS. 70 anni di storia culturale sovietica*. Milano, Raffaello Cortina Editore, 2018. С. 448-449; *Friedberg M. Cultural and intellectual life*. С. 35-42; *Сарнов Б. Наш советский новояз: маленькая энциклопедия реального социализма*. М., Эксмо, 2005. С. 218-219.

⁹ Социалистическое государство рассматривало цензуру как «имеющую иную природу по сравнению с существующей в буржуазных странах и направленную исключительно на защиту интересов рабочего класса» (Статья «Цензура» // Большая Советская Энциклопедия. В 30-томах. 3-е изд. М., Советская энциклопедия, 1969-1986. Электронная версия: <<https://bse.sci-lib.com/article120488.html>>).

¹⁰ *Dobrenko E. A. The Making of the State Reader: Social and Aesthetic Contexts of the Reception of Soviet Literature*. Stanford, Stanford University Press, 1997; *Graziosi A. URSS: dal trionfo al degrado*. С. 22-28.

В этих условиях особое значение приобретали механизмы автоограничения и квалификация произведений как “нехудожественных”, что превращало эстетическую оценку в эффективный инструмент политического давления, на фоне которого развивались неофициальные формы литературного сопротивления, прежде всего распространение самиздата¹¹ и деятельность диссидентов.¹² Оба эти явления рассматривались как противозаконная антигосударственная и антисоветская практика,¹³ в целом, в годы правления Брежнева цензура была не только инструментом политического контроля, но и средством поддержания идеологической однородности советского общества.¹⁴

В своей проницательной статье “Цензура/Автоцензура” (1986) югославский писатель Данило Киш (1935-1989) сосредотачивается на автоцензуре, подчёркивая, что она “невидима, но присутствует, скрыта от глаз публики, зарыта в самые тайные глубины духа”.¹⁵ Иначе говоря, она

¹¹ См.: *Parisi V.* Il lettore eccedente. Edizioni periodiche del “Samizdat” sovietico (1956-1990). Bologna, Il Mulino, 2013; *Sabbatini M.* Il samizdat a Leningrado negli anni Settanta: struttura e dinamiche di una ‘seconda’ realtà culturale. // *Enthymema*. XII (2015). С. 27-50; *Id.* Leningrado *underground*. Testi, poetiche, *samizdat*. II ed. Roma, WriteUp, 2020. С. 217-268.

¹² См.: *Falyushina L.* La letteratura degli scrittori dissidenti nello Stato autoritario sovietico. Il viaggio immaginario come fuga dalla realtà. Perugia, Morlacchi Editore, 2021; *Pieralli C., Spignoli T., Jocca F., Larocca G., Lo Monaco G.* Alle due sponde della cortina di ferro. Le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea nel secondo Novecento tra Italia, Francia e URSS (1956-1991). Firenze, goWare, 2019.

¹³ См.: *Zalambani M.* Censura, istituzioni. С. 136; *Вайль П., Генус А.* 60-е. Мир советского человека. 3-е изд. М., Новое литературное обозрение, 2001; *Pieralli C., Sabbatini M.* Voci libere in URSS. Letteratura, pensiero, arti indipendenti in Unione Sovietica e gli echi in Occidente (1953-1991). Firenze, Firenze University Press, 2021 (<https://vocilibereurss.fupress.net/en/>).

¹⁴ На самом деле, скорее чем о чётком противопоставлении, в настоящее время учёные подчёркивают двусмысленность отношений между “официальной” и неофициальной литературой, особенно в последние годы застоя. Как отмечает Францони, “чувство самоцензуры уже глубоко укоренилось в сознании многих писателей. [...] Критика и неудобные темы почти всегда развивались неявно и оставались на усмотрение читателя. Этот способ работы, принятый “разрешёнными” авторами, подтверждает всю двусмысленность культурной политики периода застоя, в рамках которой сосуществовали — не без противоречий — значительная доля конформистского поведения, целенаправленные репрессии и определённый уровень контролируемой терпимости” (*Franzoni D.* La prosa sovietica. С. 13.). Здесь и далее перевод с иностранных языков на русский, кроме отдельно оговоренных случаев, мой — И. Р.

¹⁵ *Kiš D.* Censorship – Self-Censorship // *Index on Censorship*. 1 (1986). С. 45.

действует даже эффективнее, чем любые публичные формы ограничения. Проводя параллель между цензурой и автоцензурой, Киш также отмечает, что “обе используют одни и те же средства – угрозу, страх и шантаж, но автоцензура скрывает, а по меньшей мере – не отрицает наличие принуждения. Борьба с цензурой – явная и опасная, а потому героическая; борьба с автоцензурой – анонимна, одинока и без свидетелей, и именно поэтому она вызывает в человеке чувство унижения и стыда за соучастие”.¹⁶ Он приходит к выводу, что, прибегая к автоцензуре, художник создаёт своего двойника: “Этот двойной автор способен запятнать и морально скомпрометировать даже самого честного человека – того, кого не смогла сломить внешняя цензура. Отказываясь признать собственное существование, автоцензура становится сестрой лжи и духовного разложения”.¹⁷ Таким образом, по мнению Киша, автоцензура является опасным механизмом ментального и психологического подчинения, из которого крайне трудно выбраться. Как будет показано далее, аналогичные размышления присутствуют и в произведениях Сергея Довлатова. Его творчество представляет собой особый интерес, поскольку он жил и писал в СССР в условиях социокультурной атмосферы застоя, отличавшейся сложной и противоречивой структурой, формировавшейся под влиянием разнонаправленных сил.¹⁸ Учитывая его сознательно маргинальное и “внешнее”, постороннее положение по отношению к официальному культурному контексту тех лет, анализ будет направлен на то, чтобы выявить, как писатель переживал и развивал своё глубокое чувство свободы от идеологических догм и социального конформизма, прямым выражением которых являлась литературная цензура.

Различные формы проявления цензуры в творческом мире Довлатова

Творческий путь Сергея Довлатова тесно связан с механизмами брежневской цензуры. Писатель и журналист родился в эвакуации, в Уфе, 3 сентября 1941 года. Он происходил из семьи ленинградской интеллигенции. Поступив после школы на финское отделение филфака ЛГУ, Довлатов был отчислен из университета через два с половиной года обучения из-за академической неуспеваемости, и призван в армию. Его служба началась с должности конвойного надзирателя в лагере, находив-

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ *Piretto G. P.* Quando c'era l'URSS. С. 462-465.

шемся в Республике Коми. Этот опыт станет основой его книги *Зона* (1982), что ознаменовало глубокий поворот в его писательском призвании.¹⁹ После службы он вернулся в Ленинградский университет (1965), уже на журфак, но так и не окончил его, и зарабатывал на жизнь случайными подработками.

Повседневное существование и поэтика Довлатова были отмечены постоянным отчуждением от советской системы на экзистенциальном уровне – причём даже от позиций диссидентов. За свое своеобразное “пиранделловское” звучание юмора, Лаура Сальмон называет его стиль “юморизм” – то есть “смех сквозь слёзы” (*umorismo*), художественный приём, который исследователь отличает от традиционной комедии или сатиры, и который близок к философской парадоксальности в духе Пиранделло.²⁰ Это сравнение, хотя и нечасто встречается в отечественной литературоведческой традиции, помогает подчеркнуть дуализм “человеческого и литературного” в прозе Довлатова: он одновременно смеётся над реальностью и через смех её раскрывает, находясь в позиции наблюдателя и участника.²¹ За свой тон, пронизанный постоянными сомнениями и тонкой меланхолией, писатель считается одним из самых ярких представителей русской литературы XX века, чьё творчество неразрывно связано с темой цензуры и борьбы за свободу слова. Его отношение к цензуре можно проследить через его личную переписку,²² дневники, радиопередачи и другие произведения, многие из которых были опубликованы за рубежом или через самиздат. Как и другие интеллигенты того времени, Довлатов часто выражал свое недовольство по поводу жёсткой цензуры, которая определяла, что можно публиковать, а что нет; в одном из писем он отметил: “Я не могу писать то, что думаю, и не могу думать то, что хочу”.²³ Это выражение подчеркивает его ощущение интеллекту-

¹⁹ Довлатов С. Д. *Зона. Записки надзирателя // Довлатов С. Д. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 2. СПб., Азбука, 2011. С. 5-196.*

²⁰ Salmon L. *I meccanismi dell'umorismo. С. 66-82.*

²¹ В упомянутом выше исследовании Сальмон анализирует именно этот “юморизм” как структурная основа довлатовского стиля. Автор особо отмечает близость его приёмов к многослонной концепции «*humorismo*» 1908 года Пиранделло – стилистики, в которой юмор ломает формальные рамки, чтобы выразить глубокую эмоциональную и экзистенциальную правду.

²² См.: Довлатов С. Д. *Сквозь джунгли безумной жизни. Письма родным и друзьям. СПб., “Звезда”, 2003 (<https://arzasmas.academy/mag/788-dovlatov>); Довлатов С. Д. Филлиал. Записки введущего // Довлатов С. Д. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 4. СПб., Азбука, 2011. С. 5-158.*

²³ Якимчук Н. «Я рад, что мы с вами дожили до странных времен...» / Якимчук Н.

ального и творческого ограничения в советских условиях. В своих произведениях он часто затрагивал тему цензуры и ее воздействия на личность и общество. Например, в уже упомянутой повести *Зона* он описывает жизнь в советском трудовом лагере, где действует тоталитарная система, подавляющая личность и подчёркивающая языковую цензуру как элемент тюремной эстетики.

В отличие от других писателей своего поколения, Довлатов сделал всё возможное, чтобы публиковаться в СССР и утвердиться как писатель русского языка. Однако, как он рассказывает в *Ремесле*, рукописи его рассказов более ста раз были отвергнуты различными литературными журналами и издательствами: “Я становился ‘прогрессивным молодым автором’. То есть меня не печатали. Все, что я писал, было одобрено на уровне рядовых журнальных сотрудников. Затем невидимые инстанции тормозили мои рукописи. Кто управляет литературой, я так и не разобрался...”.²⁴ Редакторы хвалили его прозу, но говорили, что не могут её опубликовать – и многочисленные попытки оказывались напрасными. Это был своего рода замкнутый круг: вступление в Союз писателей СССР, контролируемый государством, было необходимым условием для публикации. В одном из разговоров писатель признался другу:

Я писатель-средняк, упирающий на мастерство. Приличный третий сорт. Масовик-затейник. Неизящный беллетрист. У меня нет тяги в будущее. Я – мухалодневка, заряженная энергией и талантом, но только на этот день. А её заставляют ждать завтра и послезавтра. А вы предлагаете мне писать для себя и в стол. Все равно что живым – в гроб...²⁵

Как молодой репортёр, Довлатов был недисциплинирован: он плохо переносил те ограничения и предписания, которые устанавливались литературными и журналистскими редакциями. Его взгляд на советское общество точно отражён в его произведениях: ироничный, разочарованный, саркастичный и трагикомичный – качества, которые официальная культура той эпохи не могла принять. В его прозе полностью отсутствовали позитивные герои, пафос, риторика, прославление режима и коллективный труд; поэтому его остроумные рассказы не находили места в официальном литературном производстве. Даже в Таллине типографские формы его первой книги были уничтожены по приказу КГБ. Долгое

Восемь последних писем Сергея Довлатова // Петрополь. Вып. 5. Памяти Сергея Довлатова. СПб., Александра, 1994. С. 152.

²⁴ Довлатов С. Д. Заповедник // Довлатов С. Д. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 2. СПб., Азбука, 2011. С. 205.

²⁵ Попов В. Г. Довлатов. М., Молодая гвардия, 2010. С. 34.

время писатель не мог понять, почему его рассказы считались непубликуемыми. Однако, как он сам отметил в своём мини-эссе “Как издаваться на Западе?” (1984): “Я не был антисоветским писателем, и всё же меня не публиковали. Я всё думал – почему? И наконец понял. То, что я описываю в книгах, не существует. Власти притворяются, что этой жизни не существует”.²⁶ Этот фрагмент ярко иллюстрирует его осознание: причина, по которой его рассказы считали непубликуемыми, – не в качестве текста, а в том, что они показывали реальность, которую советская власть отказывалась признавать.²⁷ В биографическом фильме *Довлатов* (2018) режиссёра Алексея Германа-младшего есть эмблематическая сцена, показывающая, как неопубликованные рукописи превращают в переработанную бумагу для школ. Символически заснеженный двор, усеянный пучками “макулатуры”, ярко выражает универсальную драму каждого художника, заглушённого властью. Фильм мастерски воспроизводит фрустрирующие ожидания в приёмных культурных журналах, отказы редакторов в Ленинграде начала 70-х и жестокий, изнуряющий механизм цензуры – тот самый, который режиссёр хорошо знает как сын художника, пройдя через него в собственной семье.²⁸

Автобиографический сборник рассказов и статей Довлатова *Компромисс* (1981) документирует разрыв между реальной жизнью и тем, как её изображают в печати, рассказывая о борьбе советских писателей, пытавшихся хотя бы частично преодолеть цензурные ограничения. В одном эпизоде, например, журналист ведёт безнадежную охоту за “интересным человеком”: но каждый, кого он встречает, сколько бы ни был интересен, идеологически неприемлем для публикации. *Компромисс* включает тринадцать газетных статей Довлатова того периода – сухих и скучных – и после каждой автор добавляет новый рассказ, написанный так, как он хотел бы.²⁹ В трогательном, ироничном и вместе с тем зани-

²⁶ Сухих И. Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба. С. 358-359.

²⁷ В одном из интервью 1983 года Довлатов так охарактеризовал советскую литературную ситуацию: “С поэзией дела обстоят гораздо лучше, чем с прозой, и уж точно лучше, чем с критикой. Последняя всегда была самым слабым местом русской литературы, и ничто, боюсь, положения этого не изменит” (*Довлатов С.* Блеск и нищета русской литературы: Филологическая проза. СПб., Азбука, 2012. С. 82). Таким образом, он подчёркивал кризис отечественной прозы и особенно литературной критики, считая их системно слабыми.

²⁸ См.: *Ямпольский М.* Кино: между идеологией и цензурой. М., Новое литературное обозрение, 2007.

²⁹ *Довлатов С. Д.* Компромисс // *Довлатов С. Д.* Собрание сочинений в 4 томах. Т. 1. СПб., Азбука, 2011. С. 255-457.

мательном повествовании автор показывает, что самоцензура, или “компромисс”, как он её называет, была не его профессиональным или моральным выбором, а единственным способом жить и работать в таком нелиберальном порядке. Сборник демонстрирует, что в условиях тотального коммунистического контроля прибегали к самоцензуре не только журналисты, общественные работники и художники – на этом строилась вся система, основанная на внутренней дисциплине, которая подразумевала подавление истины и настоящих мнений.³⁰ В 1983 году писатель в интервью отметил, что, по его мнению, литературная ситуация в Советском Союзе стала хуже, чем когда-либо: “Если при Сталине талантливых писателей сначала издавали, затем обливали грязью в печати и, наконец, расстреливали или уничтожали в лагерях (Бабель, Пильняк, Мандельштам), то теперь никого не расстреливали, почти никого не сажали в тюрьму, но и никого не печатали”.³¹

Вопрос о жанровом влиянии на изображение цензуры у Довлатова действительно заслуживает внимания. Хотя почти всё его творчество так или иначе автобиографичное, степень откровенности и форма подачи могут варьироваться в зависимости от жанра. В наиболее откровенно автобиографических произведениях (например, в *Заповеднике*, *Компромиссе*, *Ремесле*) тема цензуры нередко проявляется как часть личного и профессионального опыта героя-повествователя. В этих текстах она тесно связана с жизнью писателя, его попытками опубликоваться, с самоцензурой, с ироничным дистанцированием от идеологической нормы. Например, в *Компромиссе* каждая газетная заметка – является пародией на официальное советское слово, в которой цензура присутствует не напрямую, а как фоновая деформация языка. В менее автобиографичных или более художественно стилизованных произведениях (например, в рассказах, включённых в *Чемодан*), цензура может исчезать с переднего плана и уступать место универсальным темам абсурда, отчуждения, иронии быта. Однако и в этих случаях она остаётся важным структурирующим, но не декларированным подтекстом. Так, например, рассказы о советской повседневности словно предполагают: всё, что не сказано, – не сказано именно потому, что сказано быть не может. Таким образом, можно утверждать, что жанр влияет не на саму позицию автора по отношению к цензуре, а скорее на способы её репрезентации: от прямого упоминания к аллюзии, от иронической критики к намёку. Это также под-

³⁰ Dell’Asta M. Una via per incominciare: il dissenso in URSS dal 1917 al 1990. Milano, La Casa di Matriona, 2003.

³¹ Сухих И. Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба. С. 301.

тверждает, что стратегия “ироничного молчания” работает как сквозной приём независимо от жанровой формы.

Как уже отмечалось, отсутствие публикаций в СССР не означало, что Довлатов оставался нечитанным – с конца 1960-х годов его рассказы тайно распространялись как самиздат³² или тамиздат.³³ Некоторые из его произведений публиковались на Западе в русскоязычных эмигрантских журналах, таких как “Континент” и “Время и мы”, а также в американском издательством “Ardis”.³⁴ Это издательство регулярно отправляло треть тиража своих книг в советские библиотеки, но они либо конфисковывались КГБ, либо продавались на чёрном рынке. Первый сборник рассказов автора, *Невидимая книга (The Invisible Book)*, был опубликован Ardis в 1977 году,³⁵ и вполне вероятно, что некоторые экземпляры попали в СССР. Из-за этого в 1976 году его исключили из Союза журналистов, что вызвало серьёзные проблемы с КГБ.³⁶

Годы эмиграции в США

В 1978 его положение ухудшилось, и после 15 дней тюрьмы писателю предложили эмигрировать. Он согласился, несмотря на сильное нежелание покинуть родину. Когда его просили, почему он иммигрировал в США, он ответил: “Я не был диссидентом, я всего лишь писал рассказы, которые никто не хотел печатать. [...] Это моя родина, чтобы бы здесь ни происходило. Это мой язык, моя культура, моя литература. Я хочу

³² Среди рассказов автора, подпольно циркулировавших в самиздате, особенно примечательны следующие: отрывки и ранние варианты рассказов из будущей повести *Зона*, написанной в 1965-68 годах; в Таллине (1972-1975) он готовил сборник *Городские рассказы*, но комплект рукописи в издательстве “Ээсти Раамаг” уничтожили по указанию КГБ, и тексты продолжали циркулировать нелегально. Конкретный список рассказов самиздата не всегда сохранялся, но среди утекших – ранние варианты *Солдаты на Невском*, *Роль* и *Дорога в новую квартиру*.

³³ *Zalambani M.* Censura, istituzioni. С. 212; *Савицкий С.* Андеграунд и андеграунд: альтернативные формы в культуре Москвы и Ленинграда // *eSamizdat. Журнал славянских культур*. VIII (2011). С. 65-72 (<https://www.esamizdat.it/ojs/index.php/eS/article/view/6>); *Parisi V.* Il lettore eccedente.

³⁴ *Young Je.* *Sergei Dovlatov and His Narrative Masks*. Evanston, Northwestern University Press, 2009.

³⁵ См.: *Довлатов С.* *The Invisible Book*. Ann Arbor, Ardis Publishers, 1977.

³⁶ *Попов В. Г.* Довлатов. С. 15-60; *Сухих И. Н.* Сергей Довлатов: время, место, судьба. С. 20-23.

жить здесь”.³⁷ Как свидетельствует также тщательно сделанный документальный фильм 2012 года,³⁸ после эмиграции Довлатов не стремился стать русско-американским писателем: он не мог полностью принять своё изгнание и надеялся, что однажды сможет вернуться в Россию. Как мы уже заметили, внутреннее беспокойство автора носило экзистенциальный характер: оно было отстранено от границ между человеком и Историей, в которых он находился. В его разочарованном взгляде на реальность не было указующего пальца – ни в сторону советского режима, ни в сторону системы цензуры, которая помешала ему реализовать своё писательское призвание на родине: “В Союзе я диссидентом не был. (Пьянство не считается). Я всего лишь писал идейно чуждые рассказы. И мне пришлось уехать. Диссидентом я стал в Америке”.³⁹ Как он не раз признавался, писатель глубоко страдал из-за отсутствия признания со стороны “своей” родной аудитории. Незадолго до смерти, в одном из писем, он писал:

Пьянство мое затихло, но приступы депрессии учащаются, именно депрессии, то есть беспричинной тоски, бессилия и отвращения к жизни. Лечиться не буду и в психиатрию я не верю. Просто я всю жизнь чего-то ждал: аттестата зрелости, потери девственности, женитьбы, ребенка, первой книжки, минимальных денег, а сейчас всё произошло, ждать больше нечего, источников радости нет. Мучаюсь от своей неуверенности. Ненавижу свою готовность расстраиваться из-за пустяков, изнемогаю от страха перед жизнью. А ведь это, единственное, что дает мне надежду. Единственное, за что я должен благодарить судьбу. Потому что результат всего этого – литература.⁴⁰

На самом деле в повествовании автора нет чёткого противопоставления между жертвами и палачами. Наряду с его ироничным и юмористическим взглядом на мир, даже в США ленинградский рассказчик оставался своеобразным русским изгнанником, именно потому что создал новую модель восприятия реальности – модель, основанную на иронич-

³⁷ Попов В. Г. Там же. С. 51.

³⁸ Речь идёт о документальном фильме *Написано Сергеем Довлатовым* (2012), снятом российским режиссёром Романом Либеровым. См.: <https://youtu.be/wxVFbVc8WqA>.

³⁹ Сухих И. Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба. С. 25; о конкретных формах советского диссидентства этого периода см.: *Pieralli C., Spignoli T. Forme culturali del dissenso alle due sponde della cortina di ferro (1956-1991). Problemi, temi e metodi di una difficile comparazione / Pieralli C., Spignoli T. Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento // Between. X. 19 (2020) (www.betweenjournal.it).*

⁴⁰ Довлатов С. Д. Сквозь джунгли. С. 288; Пинкгам С. *Prattletraps // London Review of Books 37. 10 (2015) (https://www.lrb.co.uk/the-paper/v37/n10/sophie-pinkham/prattletraps).*

ном, почти гротескном взгляде на повседневную советскую жизнь. Вместо героического пафоса или трагической демонизации режима, Довлатов предлагает “смешное” как способ обнажить абсурд, противоречия и двойственность официальной и частной реальности. Эта модель выражается через фрагментарность повествования, авторское “разговорное” слово, а также постоянную ироническую дистанцию между рассказчиком и описываемым. На фоне заката врага и идеологии юмор и гротеск становятся основными выразительными средствами писателя: “А Христа печатали?” – иронично спрашивает один из друзей альтер эго Довлатова в *Невидимой книге*.⁴¹ Фрустрация от необходимости писать либо “для режима”, либо “в стол” толкала многих советских интеллигентов к бутылке: пьянство становилось формой трагикомического протеста.⁴² В повести *Заповедник* (1983) один из его чудаковатых персонажей – писатель второго сорта – говорит:

– Во всей своей жизни я борюсь с цензурой... Цензура вызывает во мне алкогольный протест! Выпьем за конец цензуры! – восклицает герой.

Сотрудник КГБ, с рюмкой в руке, возражает:

– Конец советской власти настанет не из-за самиздата, а из-за водки. Общество слишком пьяно, чтобы продолжать функционировать.⁴³

Довлатов рассматривал советскую цензуру, которая в его случае длилась почти двадцать лет, как своего рода сюрреалистическое “ученичество” – с оттенком язвительной благодарности. Он иронично утверждал, например, что русский интеллигент, ни разу не побывавший в тюрьме, – не настоящий интеллигент.⁴⁴ В повести *Филиал* (1989), написанной в США, он замечал, что цензура в России существовала всегда, хотя в наше время она приобрела более системный характер и беспрецедентные масштабы:

Цензура в России – сверстница книгопечатания. От нее страдали Пушкин, Герцен, Достоевский и Щедрин. Однако границы свободы в ту эпоху допускали неустанную борьбу за их расширение. Некрасов всю жизнь боролся с цензурой, то и дело одерживая победы. Лишь в нашу эпоху (продолжал Большаков) цензура достигла

⁴¹ Довлатов С. Д. Ремесло // Довлатов С. Д. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 3. СПб., Азбука, 2011. С. 16.

⁴² Caramitti M. Samizdat v stol: an introduction // Pieralli C., Sabbatini M. Voci libere in URSS.

⁴³ Довлатов С. Д. Заповедник // Довлатов С. Д. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 2. СПб., Азбука, 2011. С. 207-208.

⁴⁴ Довлатов С. Жизнь и мнения. Избранная переписка. СПб., Журнал “Звезда”, 2011. С. 82.

тотальных масштабов. Лишь в нашу эпоху цензура опирается на мощный и безотказно действующий карательный аппарат. Лишь в нашу эпоху борьба с цензурой приравнивается к заговору...⁴⁵

Именно по этой причине с 1977, после эмиграции, писатель работал на “Радио Свобода”, в частности в нью-йоркском отделении, где продолжал бороться за свободу слова. В воспоминаниях друзей и в собственных интервью, Довлатов редко прямо высказывался о цензуре, предпочитая иронические или уклончивые формулировки. Это характерно, например, для его бесед с корреспондентом Александром Сиротинным, где тема цензуры всплывал скорее в виде культурного контекста, нежели предмета открытого осуждения.⁴⁶ Следует отметить, что он использовал данную платформу для обсуждения проблем цензуры не только в Советском Союзе, и для выражения своей позиции по другим важным социальным и политическим вопросам.⁴⁷ Его поздняя проза, особенно повесть *Филял*, описывающая работу в нью-йоркской редакции как “скопище монстров”, сама по себе выступает мета-комментарием: через сатиру и гротеск радиостанции он демонстрирует, как система даже в эмиграции накладывает отпечаток на свободу слова. Коллеги отмечали, что для Довлатова присутствие на радио означало не столько побег от цензуры, сколько использование нового канала самовыражения. Александр Генис вспоминал, что “Довлатов писал и выпускал предложение только тогда, когда оно безупречно звучало” – он “не меньше поэтов ценил способность звука сохранять то, что теряет письмо”.⁴⁸ В этом можно распознать ту же стратегию “ироничного молчания” и внутреннего фильтра, которая проявлялась в его прозе и ранее – как способ обходить прямую цензуру через самоограничение и тонкий юмор. Как уже отмечалось, если говорить о цензуре, сам Довлатов редко вступал в открытую полемику; тем не менее, в интервью и передачах – как, например, в специальном эфире, посвятившемся “самоцензуре”⁴⁹ – он затрагивал тему сдержанно, скорее через

⁴⁵ Довлатов С. Д. *Филял*. Записки ведущего // Довлатов С. Д. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 4. СПб., Азбука, 2011. С. 13.

⁴⁶ См.: <https://www.svoboda.org/a/263239.html>, интервью автора в: <https://www.libfox.ru/13845-sergey-dovlatov-intervyu-dannoe-zhurnalu-slovo.html> и <https://www.svoboda.org/a/24204486.html>.

⁴⁷ В качестве примера можно привести записи радиointerview 1978 года, в которых автор читает фрагменты из *Невидимой книги*, рассказывает о своей литературной автобиографии и явлении самоцензуры. См.: http://sergeidovlatov.com/audio/dovlatov_svo_boda.html.

⁴⁸ Генис А. Первый юбилей Довлатова // Звезда. 3 (1994). С. 166.

⁴⁹ Тема самоцензуры стала предметом прямого обсуждения в специальной передаче

интонацию и подтекст, чем прямое осуждение. Несмотря на внешнюю свободу выражения, автор остался осторожным в публичных суждениях, что, возможно, связано с его представлениями о границах писательской этики или личным опытом подавления.

В творчестве Довлатова цензура предстает как фон постоянной внутренней борьбы личности с абсурдностью системы и как объект тонкой, язвительной иронии. В позднесоветских культурных условиях он оказался в положении писателя, чей художественный мир не вписывался в рамки “разрешённого” дискурса, но при этом не было откровенно диссидентским. Он сам подчёркивал эту двойственность во введении к американскому изданию *Компромисса*, в котором он написал: “Я знал, что писать правду нельзя. Но я не мог писать неправду”.⁵⁰ Подобное положение между правдой и молчанием способствовало формированию у него особого авторского стиля – ироничного, аллюзивного, свободного от прямого идеологического высказывания. Его произведения возвращались из редакций с отказом, как он сам вспоминает в письме к Игорю Ефимову (1984): “Мои тексты возвращались с пометкой: не наш формат”.⁵¹ Цензура, по словам писателя, действовала не только на уровне институций, но проникала в сознание самого автора, что он воспринимал как наиболее опасное явление: “Хуже всего – это когда начинаешь цензурировать себя самого ещё до того, как напишешь первую строку”.⁵² Это признание самоцензуры показывает, насколько глубоко механизмы идеологического контроля были внедрены в творческий процесс.⁵³ Тем

на “Радио Свобода” от 25 сентября 1978 года, в которой Довлатов принял участие. Эфир был посвящён самоцензуре и её механизмам: см.: <https://catalog.archivum.org/catalog/osa>.

⁵⁰ Довлатов С. Д. *Компромисс // Довлатов С. Д. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 1.* СПб., Азбука, 2011. С. 256.

⁵¹ Довлатов С. *Жизнь и мнения.* С. 224.

⁵² Довлатов С. Д. *Сквозь джунгли.* С. 116.

⁵³ Упомянутая мысль встречается в его устных высказываниях и в воспоминаниях современников. В переписке Довлатова с Игорем Ефимовым находится несколько важных фрагментов, иллюстрирующих отношение писателя к цензуре и самоцензуре. Кроме того, его письма к Ефимову передают дух внутренней борьбы и осторожности. Например: в одном из писем Довлатов просит Ефимова “не давать это письмо посторонним людям. <...> Для того, чтобы писать открыто, нужно ощущение, что никто посторонний этого не прочтёт” (*Довлатов С. Жизнь и мнения.* С. 236). Данная фраза является признанием необходимости защищённого пространства для честного творчества – своего рода избегание внешней цензуры и внутреннее сопротивление. В другом письме сообщается, что “я сам не желаю, либо меня не хотят” публиковаться по-русски, и речь идёт о том, что “книги издавать пока воздержусь” (там же. С. 242). По нашему мнению, в этих

не менее, несмотря на это давление, Довлатов сознательно отказывался от компромиссов: “Меня не печатали. Но я и не особенно стремился. Я знал: напишу – спрячут в ящик. Или изуродуют”.⁵⁴ Таким образом, его отказ от публикации в СССР и последующая эмиграция были не только шагами личного выбора, но и частью более широкой стратегии сохранения внутренней честности – сопротивления через иронию, автобиографию и стилистическую дистанцию.

Во время своей краткосрочной работы в детском журнале “Костёр” в 1975 году,⁵⁵ а также став соредактором либерального эмигрантского журнала “Новый американец” в Нью-Йорке, писатель частично исполнял редакторские обязанности и должен был взаимодействовать с авторами для отбора материалов к публикации.⁵⁶ Это заставило его ещё глубже задуматься о механизмах цензуры, однако, насколько удалось установить, даже в этой роли его свобода суждений и интеллектуальная честность, по-видимому, не претерпели существенных изменений. Он избегал манихейских противопоставлений характерных для многих эмигрантов, предпочитая изображать реальность во всей её противоречивости – без однозначных героев и злодеев, без чёткой границы между правдой и ложью. Писатель ещё стремился уйти от дуалистического, абсолютного противопоставления, типичного для официального советского дискурса (например, “капитализм – зло”, “социализм – добро”), предпочитая более тонкие формы иронии и изображения культурных конфликтов без однозначной оценки. Его герои не носители абсолютного зла или добра, а живые люди, действующие в условиях абсурдной, но узнаваемой реальности. Даже в последние годы единственными подлинными критериями для него оставались оригинальность и литературное качество произве-

словах прослеживается объединение внешнего отпора (редакционные препятствия) и личного решения не вступать в компромисс.

⁵⁴ Довлатов С. Жизнь и мнения. С. 225; цитата, которую часто приводят, близка к содержанию другого письма Довлатова от 14 января 1980 года обращённого к Виктору Перельману, где он прямо говорит, что не горит желанием публиковаться в России и ожидает, что текст либо спрячут, либо “испортят” (см. тоже Довлатов С. Д. Сквозь джунгли. С. 176).

⁵⁵ Ковалова А. Сергей Довлатов в журнале «Костёр» // Арьев А. Ю. Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха. Итоги Второй международной конференции “Довлатовские чтения” (1-3 сентября 2011). СПб., Журнал «Звезда», 2012. С. 36-40.

⁵⁶ Довлатова Е. «Новый американец» в Новом Свете // Довлатов С. Речь без повода... или Колонки редактора. М., Махаон, 2006. С. 27-34; Ласточкина Е. В. Сергей Довлатов – редактор газеты «Новый американец» // Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика. 2 (2010). С. 52-60.

дений. Исходя из своего конкретного знания двух контекстов – советского и американского, – в эссе *From USA with Love* (1984) писатель размышлял следующим образом о внутренней природе цензуры и о том, как конъюнктура, то есть приспособление к рыночным условиям, влияет на литературу в эмиграции:

Перелетев через океан, вы окажетесь далеко не в раю. (Я говорю сейчас не о колбасе и джинсах, речь идет только о прозе.)

Цензура, действительно, отсутствует, а вот конъюнктура имеется. (Я давно заметил, что гнусности тяготеют к рифме. Цензура-конъюнктура... Местком-горком-профком...) Дома мы имели дело с идеологической конъюнктурой. Здесь имеем дело с конъюнктурой рынка, спроса. С гнетущей и непостижимой для беспечного литератора идеей рентабельности.⁵⁷

В его творчестве тема цензуры и конъюнктуры тесно переплетается, отражая его личный опыт жизни в литературном мире его родины и на Западе. Как было показано, Довлатов часто говорил о том, как советская цензура формировала литературную среду, заставляя авторов приспосабливаться к идеологическим требованиям. Культурные обстоятельства эпохи застоя приводили к самоцензуре, когда художники избегали определенных тем или выражений, чтобы избежать запрета. Он описывал, как такая система превращала писателей в “мастеров идеологического жанра”, требуя от них соответствия партийным установкам. В эмиграции ленинградский прозаик столкнулся с другой формой давления – рыночной конъюнктурой. Он заметил, что писатели вынуждены подстраиваться под вкусы читателей и издателей, чтобы добиться успеха. Довлатов считал, что и в этом случае, как и в случае с политической цензурой, талантливое произведение может оказаться невостребованным. Вместе с тем, он признавал, что рыночная конъюнктура – меньшее зло, чем идеологическая цензура.

Анализ художественной и публицистической деятельности Довлатова в эмиграции позволяет выявить несколько ключевых наблюдений, приведших к выводу о неизменности отношения писателя к феномену цензуры. Во-первых, эмиграция не приводит к принципиальному пересмотру его отношения к контролю над словом, установленному в советское время. Хотя в условиях свободы слова за рубежом автор получает возможность более открыто говорить о проблемах цензуры, его высказывания, в том числе в интервью на “Радио Свобода”, отличаются сдержанностью, ироничностью и избеганием прямой конфронтации.⁵⁸ Это подтверждает,

⁵⁷ Сухих И. Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба. С. 307.

⁵⁸ Довлатов не был постоянным сотрудником или ведущим “Радио Свобода”. Однако,

что его стратегия внутреннего сопротивления и ироничного молчания сохраняется и в новых условиях, как можно заметить по преобладающему тону в *Филиале*.⁵⁹ Во-вторых, обращение к рыночной конъюнктуре и специфике литературного пространства эмиграции влияет на формы выражения, но не на содержание его литературной позиции. Можно говорить о некотором стилистическом сдвиге: Довлатов адаптирует структуру повествования и литературные приёмы с учётом читательских ожиданий и требований западного издательского мира. Однако при этом сохраняется его характерная дистанция и ироническое отношение к внешним и внутренним формам давления на автора, будь то государственная цензура или диктат коммерческого успеха. Наконец, важно отметить, что писатель действительно сталкивался с трудностями публикации своих произведений на Западе. Эти трудности были связаны не с прямыми запретами, а скорее с недостаточным интересом со стороны издателей к произведениям русскоязычного автора, чьи тексты не вписывались в доминирующие идеологические или жанровые ожидания эмигрантской или западной аудитории.⁶⁰ Таким образом, сопротивление принимало новые формы, но внутренняя позиция писателя оставалась последовательной. Исходя из рассмотренного материала, можно утверждать, что анализ литературного поведения Довлатова в эмиграции дополняет представление о сформировавшейся ещё в советское время внутренней позиции писателя. Несмотря на смену внешнеполитического и культурного контекста, писатель сохраняет индивидуальный вектор сопротивления – не в форме открытого протеста, а в виде тонкой иронии, структурной недосказанности и предельной искренности в передаче абсурдности повседневности. Его реакции на новую – рыночную – форму давления, равно как и попытки встроиться в иноязычное издательское пространство, демонстрируют, что для Довлатова борьба с цензурой принимает более сложные и многослойные формы, но не теряет своей внутренней направленности. Это наблюдение позволяет сделать вывод в более широкой перспективе – не

как уже отмечалось, он был связан с этой радиостанцией, так как его произведения, включая рассказы и эссе, часто передавались в эфире, а также публиковались, позже, на сайте радио: <<https://www.svoboda.org/a/263239.html>>. Некоторые из произведений автора, такие как *Зона*, *Заповедник* и *Чемодан*, были адаптированы для радио и озвучены актрисами. Кроме того, “Радио Свобода” публиковало статьи о писателе, его жизни и творчестве. См.: <http://sergeidovlatov.com/audio/dovlatov_svoboda.html>.

⁵⁹ Довлатов С. Д. *Филиал. Записки ведиущего // Довлатов С. Д. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 4. СПб., Азбука, 2011.*

⁶⁰ Якимчук Н. «Я рад, что...». Восемь последних писем Сергея Довлатова. С. 144-161.

только в контексте оценки конкретного исторического периода, но и с точки зрения анализа устойчивости писательской позиции перед лицом различных форм несвободы.

В заключение можно утвердить, что проза Довлатова, как правило, носит автобиографический характер, а его опыт борьбы с цензурой и адаптации к конъюнктуре нашёл отражение в его произведениях.⁶¹ Он часто изображал людей, которые пытаются выжить в условиях несвободной, уродливой действительности. Его творчество является ярким примером сопротивления цензуре и борьбы за свободу слова, и оно демонстрирует, что даже в обстановке жёсткой репрессии можно найти способы выразить свою мысль и сохранить свою индивидуальность. В повестях и рассказах писателя, пропитанных сомнением и многоточиями, часто звучит тема грусти и тоски по утраченной родине, но при этом они полны юмора и надежды.⁶² Как выяснилось в ходе рассмотрения материала, его отношение к механизмам цензуры можно интерпретировать как стратегию ироничного молчания и внутреннего противостояния. Довлатов показал, как цензура и конъюнктура, хотя и являются разными формами давления, могут существенно влиять на художественный процесс и судьбу писателя. Таким образом, можно сделать вывод, что его отношение к цензуре и её сложным динамикам в сфере литературной деятельности по сути остаётся неизменным на протяжении лет.

Abstract

Between Life and the Page: Sergei Dovlatov and Literary Censorship in the Brezhnev Era (1964-1982)

The first part of the paper is devoted to an *excursus* on the inner dynamics of Soviet literary censorship in the Brezhnev Era (1964-1982), generally characterized by a strict government control over media, culture, and the dissemination of ideas. Attention is then paid to the changes in the cultural atmosphere after the (relative) openings of the Thaw period (“normalization”), to characters, themes and stylistic features not accepted and to the ones highly appreciated by the Soviet establishment. Besides, the mutual relations between authors,

⁶¹ *Арьев А. Ю.* Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха. С. 6.

⁶² *Salmon L.* I meccanismi dell'umorismo. С. 91-96.

readers and censoring institutions will be described, also considering the vitality of the clandestine spread of *samizdat* and *tamizdat* publications.

On this complex and only apparently stagnating background, we will then focus in particular on Sergei Donatovich Dovlatov (1941-1990), inquiring how the writer developed his deep sense of freedom from social conformism and ideological dogmas, and how the above-mentioned censorship dynamics affected his creative activity. In fact, both on the poetic and stylistic plans his laconic way of writing appears as a texture thickly woven between man and life, in which the seemingly “intimate” form of narration is constantly dealing with literary masks and stifling censoring (and often auto-censoring) processes. Given his forced marginal and “outsider” positions in the Soviet “official” cultural context, the study is aimed at highlighting how the image of censors and censorship appear in his works and in their paratexts. Starting from the analysis of some of the writer’s texts and of other materials of critical and memoir-like nature (diary entries, letters, interviews), we will try to ascertain if there were any substantial changes in his approach to censorship in the years after the emigration to the USA, that is, how Dovlatov viewed and experienced it when he became co-editor of “Novyj Amerikanec” journal in the early 1980s, and found himself for the first time “on the other side”.

Keywords: Soviet censorship, Brezhnev Era, Sergei Dovlatov, censoring processes, irony, *samizdat*, *tamizdat*.

