

А. О. *Большев*

СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ В ЗОНЕ ЭКЛЕКТИКИ

Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9

Статья посвящена анализу «Зоны» С. Довлатова. Автор статьи исходит из того, что отмеченную всеми исследователями эклектичность «Зоны» нельзя объяснять издержками ученичества. Начатая в 1960-е годы, «Зона» фактически была завершена и опубликована в 1980-е. По предположению автора статьи, Довлатов, готовя книгу к публикации, принял оригинальное решение: сохранить стиливую и идейно-концептуальную эклектичность, вызванную ученической незрелостью, потому что эта эклектика оказалась адекватна его новой художественной философии, которая носит всецело постмодернистский характер и основу которой составляет идея абсурдной хаотичности человеческой природы. Библиогр. 9 назв.

Ключевые слова: эклектика, художественная философия, постмодернизм, хаос, экзистенциализм.

SERGEI DOVLATOV IN THE ZONE OF THE ECLECTIC

A. Bolshev

St. Petersburg State University, 7-9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

This paper is focused on the analysis of Sergei Dovlatov's "The Zone". The author proceeds from the fact that the eclecticism of "The Zone", noticed by all researchers, cannot be explained as mere apprenticeship excess. Started in the 1960s, "The Zone" was actually finished and published in the 1980s. The author supposes that Sergei Dovlatov, when preparing his book for publication, made an original decision: to preserve the style-specific and ideologic-conceptual eclecticism caused by his apprenticeship immaturity. The reason for that was the following: that eclecticism proved to be adequate to his new artistic philosophy, which was fully postmodernist and based upon the idea of the absurd randomness of human nature. Refs 9.

Keywords: eclecticism, artistic philosophy, postmodernism, chaos, existentialism.

«Зона», как известно, является дебютным произведением Сергея Довлатова: с этой рукописью он осенью 1965 г. появился в Ленинграде после службы в армии, она и стала для молодого писателя своеобразной визитной карточкой в литературном андеграунде. Путь «Зоны» к первому «эрмитажному» изданию «занял шестнадцать лет» [1, с. 99], а рассказ о лагерном спектакле («Представление») был опубликован еще позднее, в 1984 г., и вошел в состав книги только в начале 1990-х. Таким образом, фактически перед нами текст, созданный в середине 1980-х годов. В окончательной редакции произведение снабжено подзаголовком «Записки надзирателя» и имеет достаточно сложную композиционно-повествовательную структуру: истории обитателей лагерной зоны, набранные прямым шрифтом, «прослоены довлатовскими комментариями-курсивами» [1, с. 102]. Комментарии, оформленные как письма автора к издателю Игорю Ефимову, представляют собой главным образом размышления Сергея Довлатова об идейной концепции собственной книги, а также о специфике поведения людей в различных обстоятельствах (лагерная зона, эмиграция и т. д.) и о человеческой природе в целом.

В первой книге Довлатова без труда обнаруживается ряд особенностей, которые могут быть названы издержками ученичества. Прежде всего к их числу следует отнести многочисленные следы разнообразных литературных влияний. «Чужие голоса», которые отчетливо распознаются в «Зоне», выявлены и проанализированы

в монографии И. Сухих, а также и в других исследованиях. Так, например, «образ интеллигента, попавшего в чужой жестокий мир и с трудом усваивающего его законы» [1, с. 118], восходит к «Конармии» И. Бабеля; интеллектуально-романтическая линия произведения отмечена печатью воздействия «молодежно-исповедальной» прозы В. Аксенова и А. Гладилина, а также и А. Грина; трилогия о капитане Егорове «явно написана в тени Хэмингуэя» [1, с. 120], диалог не слышащих друг друга Ерохина и Замараева обнаруживает несомненную связь с творческой манерой А. Чехова, «дуэль» Бориса Алиханова и Купцова разворачивается «по романтическому сценарию: Мери́ме, Гюго, Джек Лондон, даже Горький» [2, с. 46] и т. д. Подчеркнем, что во всех этих случаях речь идет отнюдь не об осознанных интертекстуальных отсылках, а именно о невольном подпадании молодого литератора под влияние чужих дискурсов.

О том, что «Зона» — дебютное произведение, заставляет вспомнить также и фрагментарность, раздробленность повествования. Буквально на первых же страницах автор, пересказывая историю создания книги, отмечает, что первоначально рукопись представляла собой «хаотические записки, комплект неорганизованных материалов» [3, с. 28], а затем он безуспешно попытался издать ее «в качестве сборника рассказов» [3, с. 28]. Итоговый, всем известный вариант «Зоны» стал результатом кропотливой работы по превращению «неорганизованных материалов» в единое сюжетно-композиционное целое: «“Зона” была для Сергея если и не самой любимой, то самой важной книгой. Ее он не собирал, а строил — обдуманно, упорно и педантично. Объединяя лагерные рассказы в то, что он назвал повестью, Довлатов сам себя комментировал» [2, с. 42].

Эти два взаимосвязанных фактора — ученическое следование различным литературным образцам, а также и фрагментарность — во многом обусловили очевидную стилевую и идейно-концептуальную эклектичность «Зоны». И в первую очередь печатью эклектики отмечен образ «лирического героя» произведения — Бориса Алиханова. Алиханов ведет себя крайне непоследовательно и противоречиво, причем метаморфозы персонажа зачастую определяются не объективной логикой развития характера, но главным образом перемещением его, по ходу развертывания сюжета, из одного достаточно самостоятельного текстового сегмента (и соответствующей ему сферы литературного влияния) в другой.

В целом ряде эпизодов Борис Алиханов, в самом начале книги названный «хорошим надзирателем» [3, с. 44], предстает перед читателем в романтическом ореоле борца за неукоснительное соблюдение законности. Например, в столкновении с матерым уголовником Купцовым, отвергающим государственные и человеческие нормы и в силу этого отказывающимся работать, Алиханов проявляет неистовую бескомпромиссность. Он раз за разом отправляет «отказника» в ШИЗО и клянется во что бы то ни стало социализировать отщепенца: «...Ты будешь работать, клянусь. Рано или поздно ты будешь шофером, стропалем, возчиком. На худой конец — сучкорубом. Ты будешь работать либо околеешь в ШИЗО. Ты будешь работать, даю слово. Иначе ты сдохнешь...» [3, с. 71]. Конфликт двух героев-идеологов, каждый из которых готов отстаивать собственные принципы до конца, закономерно приводит к кровавой развязке: Купцов топором отрубает себе пальцы левой руки: «Наконец, — сказал он, истекая кровью, — вот теперь хорошо...» [3, с. 80]. Как подлинный рыцарь справедливости Алиханов раз за разом появляется ночью в бараке уголовников, чтобы остановить игру в карты («...Подобные вещи кончаются резней. <...>

Я думаю, надо по закону», — объясняет он потом свои действия командиру [3, с. 74]) или предотвратить расправу над доносчиком. В результате же в одном случае принципиальный герой получает в уголовном бараке удар ножом в спину, в другом его спасает от неминуемой гибели чистая случайность. Особенно впечатляет поведение Алиханова в ситуации спасения аморального стукача Онучина, который, как выясняется, писал доносы и на него самого. При этом никакие аргументы и увещевания сослуживцев не действуют на героя-законника, терпеливо объясняющего: «Не в Онучине дело. Надо по закону» [3, с. 114]. Яростная борьба за соблюдение законов закономерно оборачивается для Алиханова одиноким трагическим противостоянием не только уголовной среде, но и коллегам-охранникам, включая начальство.

Однако в тексте «Зоны» наличествуют и совсем иные ситуации — в них Алиханов демонстрирует крайнюю степень пренебрежения законностью, нисколько не гнушаясь пьянством, драками, даже изнасилованием. Так, в одном из фрагментов герой сначала пьянствует с расконвоированными зеками, затем вместе с собутыльниками совершает множество хулиганских акций, одна из которых приводит к ДТП («Мы пошли вперед, не сворачивая. Водитель затормозил, свернул и поломал чью-то ограду» [3, с. 157]), после чего отправляется за спиртным во все тот же барак к уголовникам и наконец устраивает чудовищную зубодробительную драку с сослуживцами. При этом обращает на себя внимание, что в этом фрагменте все окружающие реагируют на хулиганские эскапады Алиханова без всякого удивления, как на нечто привычное и весьма характерное для героя; они явно видят в нем отнюдь не законника, а разгильдяя.

В результате ничем не мотивированного абсурдного сосуществования двух противоположных и практически не коррелирующих друг с другом ипостасей личности Алиханова этот герой оказывается неким подобием двуликого Януса.

Эклектичность «Зоны», как и во многом обусловившую ее зависимость от различных литературных ориентиров, зачастую объясняют неопытностью молодого автора, который в середине 1960-х годов еще, как принято говорить в таких случаях, «не дописался до себя»: «Как и всякий начинающий писатель, рассказчик Довлатов ищет ориентиры, точки опоры, сигнальные огоньки традиции, примеряет на себя разные формы, в которые можно уложить жестокий опыт зоны» [1, с. 116].

Однако именно здесь и возникают сомнения. Действительно, первоначальный вариант «Зоны» был написан рукою юного дебютанта, однако к публикации, состоявшейся полтора десятилетия спустя, текст книги готовил уже зрелый и необыкновенно требовательный к себе мастер. Нет необходимости напоминать, что все свои произведения, созданные в Советском Союзе, Довлатов впоследствии тщательно переработал, а на публикацию собственных ранних рукописей наложил строгий запрет. О том, насколько серьезно автор «Зоны» относился к правке своих текстов, написанных в 1960-е годы, и как пугала его даже гипотетическая возможность появления в печати «ученических» книжек, свидетельствует датированное 2 декабря 1988 г. письмо А. Арьеву: «Повсюду валяются мои давние рукописи, устаревшие, не стоящие внимания и пр. Самое дикое, если что-то из этого хлама просочится в печать, это много хуже всяческого непризнания. Короче, я обращаюсь к тебе как к самому близкому из литературных знакомых и к тому же — человеку “причастному”, с огромной просьбой: содействовать защите моих прав, а именно — допускать к печати либо что-то из моих книжек, либо то, что получено от меня лично, выправлено

и подготовлено мной самим. Сделай это, насколько такой контроль в твоих силах. Я понимаю, что могу выглядеть смешным, опасаясь пиратства, которого никто и не замышляет. Но мой страх перед возможностью такого дела столь велик, что я готов быть смешным» [4, с. 350].

Итак, не может быть и речи о том, чтобы Довлатов решился опубликовать «Зону» в первоизданном, неотшлифованном виде, без устранения очевидных дефектов, связанных с неопытностью. Напрашивается предположение, что зрелый мастер не стал выправлять собственные ученические издержки по какой-то серьезной и основательной причине. Как нам представляется, это произошло потому, что обусловленная данными издержками эклектичность оказалась в какой-то мере адекватной той новой, сформировавшейся у него к началу 1980-х годов художественной философии, которая носит всецело постмодернистский характер и основу которой составляет идея абсурдной хаотичности человеческой природы и всего мироздания в целом.

Обратимся к письмам-комментариям, обрамляющим лагерные истории в тексте «Зоны». В трех письмах, датированных 11 марта, 19 марта и 17 апреля 1982 г.¹, содержатся антропологические размышления, которые сам автор именует «трактатом» [3, с. 58]. Здесь сформулирована суть оригинальной, ставшей результатом осмысления лагерного опыта концепции человека, которая, как подчеркивает Довлатов, и нашла воплощение в «Записках надзирателя»: «...если этого нет в рассказах, то все остальное — бесполезно» [3, с. 58]. Вот выдержки из первого письма:

Я убедился, что глупо делить людей на плохих и хороших. А также — на коммунистов и беспартийных. На злодеев и праведников. И даже — на мужчин и женщин.

Человек неизменно меняется под воздействием обстоятельств. И в лагере — особенно.<...>

В критических обстоятельствах люди меняются. Меняются к лучшему или к худшему. От лучшего к худшему и наоборот. <...> Есть — движение, в основе которого лежит неустойчивость.

Все это напоминает идею переселения душ. Только время я бы заменил пространством. Пространством меняющихся обстоятельств [3, с. 57–58].

Итак, по убеждению Довлатова, все привычные типологии человеческих индивидов, в основу которых положены различные критерии (политического, этического, гендерного или иного свойства), умозрительны и фантазийны. Человек есть производное от окружающих его обстоятельств.

Тезис о бесструктурности и хаотичности всякого человеческого существа находит продолжение и развитие в следующем письме. Здесь автор размышляет о знаменитом революционере-провокаторе Азефе, трактуя его феномен в свете ранее сформулированной идеи об отсутствии у человека какой бы то ни было характерологической доминанты:

Недавно я прочитал книгу — «Азеф». В ней рассказывается о головокружительной двойной игре Азефа. О его деятельности революционера и провокатора.

Как революционер он подготовил несколько успешных террористических актов. Как агент полиции выдал на расправу многих своих друзей.

¹ Следует согласиться с исследователями, которые исходят из того, что в действительности фигурирующих в «Зоне» писем писателя редактору не существовало, фиктивные «письма» являются частью художественного текста, известным литературным приемом.

Все это Азеф проделывал десятилетиями.

Ситуация кажется неправдоподобной. Как мог он избежать разоблачения? <...> Так долго прикрываться маской?

Я знаю, почему это стало возможным. Разгадка в том, что маски не было. Оба его лица были подлинными. Азеф был революционером и провокатором одновременно [3, с. 61–62].

Итак, Азеф представлял собою подобие бога Януса. Двуликость знаменитого революционера-провокатора трактуется как проявление универсальной особенности человеческой природы и явным образом корреспондирует с вышеупомянутым парадоксальным «раздвоением» автопсихологического героя «Записок надзирателя» — законника-разгильдяя Бориса Алиханова.

В этом же письме, возвращаясь к лагерной теме, Довлатов подчеркивает, что именно зона с предельной яркостью обнажила для него фактор зависимости человека от обстоятельств. Так, заключенные по своим духовно-интеллектуальным качествам практически ничем не отличались от охранников:

Мы были похожи и даже — взаимозаменяемы. Почти любой заключенный годился на роль охранника. Почти любой надзиратель заслуживал тюрьмы. <...> Все мои истории написаны об этом... [3, с. 63–64].

Начатый в «мартовском» письме трактат о природе человека завершается в послании, датированном 17 апреля, которое целиком посвящено морально-этической проблематике. Довлатов вновь возвращается к вопросу о том, в какой мере нравственная сущность индивида определяется особенностями его существования и в очередной раз утверждает, что «зло произвольно»:

<...> его определяют — место и время. А если говорить шире — общие тенденции исторического момента. Зло определяется конъюнктурой, спросом, функцией его носителя. Кроме того, фактором случайности. Неудачным стечением обстоятельств [3, с. 87].

Довлатов полагает, что существуют некоторые исключения из этого правила, но настаивает на том, что они крайне немногочисленны:

Разумеется, существует врожденное предрасположение к добру и злу. Более того, есть на свете ангелы и монстры. Святые и злодеи. Но это — редкость. Шекспировский Яго, как воплощение зла, и Мышкин, олицетворяющий добро, — уникальны. <...> В нормальных же случаях, как я убедился, добро и зло — произвольны [3, с. 87]. Одни и те же люди выказывают равную способность к злодеянию и добродетели [3, с. 88],

— резюмирует Довлатов, и этот тезис (подобно рассуждениям об Азефе) заставляет нас вновь вспомнить о зигзагах в поведении Бориса Алиханова.

Довлатовский трактат о человеке завершается эффектными афористическими дефинициями:

Поэтому меня смешит любая категорическая нравственная установка. Человек добр!.. Человек подл!.. Человек человеку — друг, товарищ и брат... Человек человеку — волк... И так далее.

Человек человеку... как бы это получше выразиться — табула раса. Иначе говоря — все, что угодно. В зависимости от стечения обстоятельств [3, с. 88]².

Отметим, что Довлатов, завершив свой «трактат», тут же находит способ наглядно, в очень своеобразной форме проиллюстрировать тезис о взаимозаменяемости злодеев и праведников. Дело в том, что сразу после письма от 17 апреля развивается отмеченная печатью хэмингуэевского влияния история любви капитана Егорова и девушки Кати. Образ Егорова не может не обратить на себя внимания читателя — это, несомненно, самый привлекательный из всех персонажей «Зоны». Капитан наделен целой россыпью разнообразных достоинств: храбростью, мужским обаянием, добротой, надежностью, чувствительностью (не может сдерживать слез, когда во время родов Катини состояние ухудшилось). Тем более любопытным оказывается содержащийся в письме, датированном 3 мая 1982 г., комментарий по поводу прототипа этого персонажа:

Следующие два фрагмента имеют отношение к предыдущему эпизоду. В них фигурирует капитан Егоров — тупое и злобное животное. В моих рассказах он получился довольно симпатичным. Налицо метаморфозы творческого процесса... [3, с. 95].

Итак, предельно омерзительный прототип с необыкновенной легкостью трансформировался в идеально совершенного героя. Думается, что применительно к подобной рокировке следует говорить все же не о метаморфозах творческого процесса, а об образном воплощении идеологемы произвольности добра и зла: никакой принципиальной разницы между злобным животным и добродетельным симпатягой не существует, они взаимозаменяемы.

Подведем предварительные итоги. По нашему предположению, в ходе кропотливой работы по превращению созданных в начале 1960-х «хаотических записок», «неорганизованных материалов» в единое художественное целое Довлатов принял оригинальное решение — сохранить стиливую и идейно-концептуальную эклектичность, обосновав ее правомерность с помощью развернутой в письмах-комментариях специфической концепции, суть которой состоит в том, что жизнь хаотична, а человеческая личность лишена структурной целостности и являет собой производное от окружающих обстоятельств.

Возникает вопрос о том, из каких источников почерпнул не слишком склонный к философствованию Довлатов³ материал для своей оригинальной антропологической доктрины. Думается, что по крайней мере один философский труд, оказавший на автора «Зоны» существенное влияние, можно назвать с достаточной долей уверенности. Речь идет о работе Ж. П. Сартра «Экзистенциализм — это гуманизм» (1946), которая представляет собой изложение основ так называемого атеистического экзистенциализма.

Главный тезис Сартра состоит в том, что человеческое существование предшествует сущности. Полемизируя с такими своими предшественниками, как Дидро,

² Как справедливо указала Л. Сальмон, «Довлатов понял, что изменение обстоятельств могло мгновенно превратить любого человека в зверя, в подонка или в героя. Короче, в жертву, в палача, в спасителя. И про себя тоже не дано знать, кем станешь ты сам» [5, с. 107].

³ Сам автор в тексте «Зоны» иронизирует по поводу того, что за ним закрепилась репутация не слишком глубоко мыслящего писателя: «Помните, вы говорили: “Сережу мысли не интересуют...” Вообще, слухи о моем интеллектуальном бессилии носят подозрительно упорный характер» [3, с. 56].

Вольтер, Кант, которые были убеждены в объективном наличии некоей устойчивой в основных параметрах человеческой природы, идеолог «атеистического экзистенциализма» настаивал, что «нет никакой природы человека, как нет и бога, который бы ее задумал» [6, с. 323]. «Для экзистенциалиста человек потому не поддается определению, что первоначально ничего собой не представляет» [6, с. 323], — указывал Сартр и далее объяснял, что индивид не обладает никакими природными склонностями, являя собой в начале жизни не что иное, как *tabula rasa*. Автор «Тошноты» язвительно высмеивал идею врожденной предрасположенности людей к добру или злу, к храбрости или трусости: «Люди хотели бы, чтобы трусами или героями рождались. <...> Собственно говоря, люди именно так и хотели бы думать: если вы родились трусом, то можете быть совершенно спокойны — вы не в силах ничего изменить и останетесь трусом на всю жизнь, что бы вы ни делали. Если вы родились героем, то также можете быть совершенно спокойны — вы останетесь героем всю жизнь, будете пить как герой, есть как герой» [6, с. 334].

Однако в рассуждениях Сартра нет и намек на пессимизм и безысходность. Провозглашая независимость человека от природных склонностей и врожденных предрасположенностей, атеистический экзистенциализм наделяет его полной свободой: «Человек создает себя сам. Он не сотворен изначально, он творит себя <...>. Иначе говоря, нет детерминизма, человек свободен, человек — это свобода» [6, с. 327]. Каждый индивид самостоятельно выбирает тот или иной путь: «...трус делает себя трусом и герой делает себя героем. Для труса всегда есть возможность больше не быть трусом, а для героя — перестать быть героем» [6, с. 334]. Разумеется, на человека в связи с этим возлагается и вся полнота ответственности: «Но если существование действительно предшествует сущности, то человек ответствен за то, что он есть. Таким образом, первым делом экзистенциализм отдает каждому человеку во владение его бытие и возлагает на него полную ответственность за существование» [6, с. 323–324].

Судя по многочисленным мемуарным свидетельствам и исследованиям [7, с. 110; 8, с. 201–203; 9, с. 265], сочинения французских экзистенциалистов, в особенности Сартра и Камю, пользовались в 1960–1980-е годы огромной популярностью в среде московско-ленинградского литературного андеграунда, чьим активным представителем был Довлатов, а статья «Экзистенциализм — это гуманизм» входила в «джентльменский набор» тогдашнего диссидентствующего отечественного интеллектуала.

Можно предположить, что в основу развернутой на страницах «Зоны» антропологической концепции Довлатов положил тезис Сартра о том, что человек есть *tabula rasa* и никакой врожденной его предрасположенности к добру и злу не существует. Однако, оттолкнувшись от экзистенциалистского посыла, автор «Зоны» пошел своим собственным путем, его доктрина проникнута мрачным пессимизмом и несет на себе отпечаток постмодернистской психоидеологии. Если для Сартра человек творит свою сущность сам, на основе свободных действий, за которые несет ответственность, то по Довлатову человек есть в значительной мере производное от обстоятельств, от него самого мало что зависит: «Человек способен на все — дурное и хорошее. Мне грустно, что это так. Поэтому дай нам Бог стойкости и мужества. А еще лучше — обстоятельств времени и места, располагающих к добру...» [3, с. 88].

Литература

1. *Сухих И.* Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб.: РИЦ «Культ-информ-пресс», 1996. 384 с.
2. *Генис А.* Довлатов и окрестности. М.: Вагриус, 2004. 351 с.
3. *Довлатов С.* Собр. соч.: в 3 т. СПб.: Лимбус-пресс, 1995. Т. 1. 416 с.
4. Малоизвестный Довлатов. Сборник. СПб.: АОЗТ «Журнал “Звезда”», 1995. 512 с.
5. *Сальмон Л.* Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 256 с.
6. *Сартр Ж. П.* Экзистенциализм — это гуманизм // Сумерки богов. М.: Политиздат, 1990. С. 319–344.
7. *Найман А.* Славный конец бесславных поколений. М.: Вагриус, 1999. 576 с.
8. *Савицкий С.* Андеграунд: история и мифы ленинградской неофициальной литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 224 с.
9. *Вайль П., Генис А.* 60-е. Мир советского человека. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 368 с.

Статья поступила в редакцию 24 октября 2014 г.

Контактная информация

Большев Александр Олегович — доктор филологических наук, профессор; olegovich1955@mail.ru
Bolshev Alexandr O. — Doctor of Philology, Professor; olegovich1955@mail.ru