DOI: 10.26907/2074-0239-2020-61-3-122-126
УДК 821.161.1

«ЧЕЛОВЕК ЧЕЛОВЕКУ – ВСЕ, ЧТО УГОДНО»: К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ПЕРСОНАЖНОГО МИРА СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА

© Александр Большев

“MAN FOR MAN MIGHT BE ANYTHING”: ON THE SPECIFICS OF THE WORLD OF SERGEY DOVLATOV’S CHARACTERS

Aleksandr Bolshev

The article analyzes the world of characters from Dovatov’s work “The Suitcase”, based on the anthropological theory, which is also found in “The Zone” (the author himself calls these reflections of his “a treatise”). According to this conception, a human being is an unstable product of the changing circumstances, that is to say, literally “anything”. Until recently, critics have rarely paid attention to Dovatov’s “treatise”. However, there is every reason to believe that, not only in the book “The Zone”, but also in other works of the writer, the image of his characters is constructed in accordance with the idea that a person is a product of the realities and circumstances surrounding them. Thus, the “treatise” formulates the principles that play an important role in Dovatov’s artistic philosophy and form the basis of his characters’ world. The analysis proves that the principle of “instability” and paradoxical interchangeability of the individuals really plays a major role in his characters’ world in “The Suitcase”. This book, in fact, is a long and complex series of variations on the theme “man is anything”. The protagonist of “The Suitcase” invariably experiences great difficulties in the situations in which he needs to answer a seemingly simple question about who he is.

Keywords: Dovatov, “The Suitcase”, anthropological theory, characters’ world, interchangeability.

В статье содержится анализ персонажного мира довлатовской книги «Чемодан», в основу которого положена антропологическая доктрина, содержащаяся в «Зоне» (сам автор именует эти свои размышления «трактатом»). Согласно этой концепции, человек являет собой неустойчивое производное от меняющихся обстоятельств, то есть буквально «все, что угодно». До сих пор критики редко уделяли внимание «трактату» Довлатова. Однако есть все основания полагать, что не только в книге «Зона», но и в других произведениях писателя изображение героев строится в соответствии с посылом о том, что человек является производным от окружающих его реалий и обстоятельств. Таким образом, в «трактате» сформулированы принципы, которые играют важную роль в художественной философии Довлатова и составляют основу его персонажного мира. Анализ доказывает, что принцип «неустойчивости» и парадоксальной взаимозаменяемости индивидов действительно играет существенную роль в персонажном мире «Чемодана». Эта книга, по существу, представляет собой длинный и сложный ряд вариаций на тему «человек есть все, что угодно». Герой «Чемодана» неизменно испытывает большие трудности в ситуациях, когда требуется ответить на простой, казалось бы, вопрос о том, кто он.

Ключевые слова: С. Довлатов, «Чемодан», антропологическая доктрина, персонажный мир, взаимозаменяемость.

В дебютной книге С. Довлатова «Зона» выделяются набранные курсивом письма-рассуждения о природе человека, которые сам автор называет (отчасти иронично) трактатом. В «трактате» развернута весьма оригинальная (хотя и обнаруживающая следы влияния так называемого атеистического экзистенциализма – см. об этом: [Большев, с. 36–37]) антропологическая доктрина, суть которой состоит в том, что традиционные классификации людей по морально-этичес-

ким, идеологическим и прочим критериям несостоятельны; человек являет собой банальное производное от окружающих его обстоятельств:

«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 неузнаваемо меняется под воздействием обстоятельств. И в лагере – особенно. <...>

Есть – движение, в основе которого лежит неустойчивость.

Все это напоминает идею переселения душ. Только время я бы заменил пространством. Пространством меняющихся обстоятельств» [Довлатов, т. 2, с. 40–41].

Для иллюстрации посыла о человеческой «неустойчивости», находящей выражение в отсутствии у индивида какой бы то ни было персональной идентичности, довлатовский рассказчик обращается к парадоксальной судьбе знаменитого Азефа, который долгое время успешно совмещал деятельность революционера-террориста со службой в охране. В «трактате» Азеф предстает как некое подобие двуликого Януса, чье раздвоение объяснялось *«пространством меняющихся обстоятельств»*:

«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.

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» [Там же, с. 45].

Сходным образом в лагерной зоне, которая изображается в довлатовской книге, заключенные и охранники были «взаимозаменяемы»:

«Почти любой заключенный годился на роль охранника. Почти любой надзиратель заслуживал тюрьмы» [Там же, с. 47].

Подводя итоги своим размышлениям, довлатовский рассказчик делает вывод:

«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» [Там же, с. 74].

Важно подчеркнуть, что фактически *«табула раса»* означает в данном контексте отнюдь не пустое место, но именно «все, что угодно»: человек и добр, и подл, он и друг, и волк. «Трактат» прежде всего бросает свет на странные зигзаги

поведения главного автопсихологического персонажа «Зоны» Бориса Алиханова, который предстает перед читателем то апологетом законности, готовым отдать жизнь ради неукоснительного соблюдения правовых норм, то разгильдяем, в пьяном виде совершающим хулиганские акции. Борис двулик, подобно Янусу или Азефу: он являет собою наглядную иллюстрацию к тезису о взаимозаменяемости зеков и надзирателей. Как справедливо указала Л. Сальмон: «Довлатов понял, что изменение обстоятельств могло мгновенно превратить любого человека в зверя, подонка или героя. Короче, в жертву, в палача, в спасителя. И про себя тоже не дано знать, кем станешь ты сам» [Сальмон, с. 107].

Необходимо признать, что «трактат» до сих пор не привлек к себе особого внимания, лишь некоторые критики проявили к нему сдержанный интерес (см., напр.: [Сухих, с. 129–131], [Большев, с. 30–37]). Между тем представляется, что развернутая в «трактате» антропологическая доктрина бросает свет на довлатовские принципы изображения человека, причем не в одной лишь книге «Зона». Цель предлагаемой читателю статьи состоит в том, чтобы попытаться взглянуть через призму посыла, согласно которому человек есть *«все, что угодно»*, и на другие довлатовские произведения – конкретно же речь пойдет о книге «Чемодан».

В «Чемодане» одним из ключевых оказывается мотив подмены и самозванства, что, конечно же, не является случайностью: здесь, как и во многих других довлатовских текстах, важнейшую роль играет проблема поисков индивидом собственной идентичности, своего подлинного «я». Герой-рассказчик «Чемодана» постоянно испытывает затруднения в тех случаях, когда требуется ответить на простой, казалось бы, вопрос о том, кто он. Так происходит, например, когда Нина Черкасова («Куртка Фернана Леже») спрашивает героя, писатель ли он:

«Я растерялся. Я не был готов к такой постановке вопроса. Уж лучше бы она спросила: «Ты гений?» Я бы ответил спокойно и положительно. <...> А вот назвать себя писателем оказалось труднее» [Довлатов, т. 3, с. 356].

Пародийно-ироническую параллель к этой ситуации являет собой эпизод из «Шоферских перчаток», где герой-рассказчик на праздничной елке, устроенной редакцией для подшефного интерната, играет роль Деда-Мороза. Одетый в шапку и тулуп, с приклеенной ватной бородой и корзиной с подарками, герой уверен, что дети безошибочно узнают в нем ритуального новогоднего персонажа, но не тут-то было:

«Я дождался тишины и сказал:

– Здравствуйте, дорогие ребята! Вы меня узнаете?

– Ленин! Ленин! – крикнули из первых рядов»

[Там же, с. 395].

Ситуация парадоксальной взаимозаменяемости (в данном случае Ленина и Деда-Мороза), обнаруживающая несомненную связь с вышеупомянутым посылом «человек есть все, что угодно», многократно продублирована в целом ряде эпизодов, где герой-рассказчик пробует себя на актерском поприще. Так, исполняя в школьном спектакле по гайдаровскому рассказу «Чук и Гек» роль отца-полярника, он был принят зрителями за хулигана, в результате чего представление чуть было не сорвалось. Когда же героя загримировали для роли Петра I в самодеятельной кинокартине, Шлиппенбах, автор и режиссер фильма, восторженно констатировал: «Типичный царь! Арап Петра Великого...» [Там же, с. 397] (притом что Петр Великий столь же мало похож на арапа, как Ленин на Деда-Мороза).

В этом плане тон повествованию «Чемодана» задает предисловие, начинающееся показательным эпизодом: эмигрирующий герой-рассказчик в разговоре с чиновницей из ОВИРа спрашивает, как ему быть со своей коллекцией гоночных автомобилей. Заведомо ироническую реплику, основанную на безудержно-фантазийном допущении (нищий советский литератор якобы коллекционирует дорогие гоночные автомобили), чиновница, однако, воспринимает как вполне серьезный деловой вопрос и рекомендует герою продать «коллекцию», а в случае недовольства написать заявление. Итак, чиновница готова увидеть в бедняке богача, и поведение ее, очевидно, обусловлено все той же логикой тотальной взаимозаменяемости, в соответствии с которой в Деде-Морозе узнают Ленина, а в Петре Великом – арапа. В длинном ряду вариаций на тему «человек есть все, что угодно», оказываются и детали, связанные с эмигрантским чемоданом рассказчика: на внутренней стороне его наклеена фотография Иосифа Бродского, что вынуждает героя на таможне позиционировать себя в качестве родственника великого опального поэта; рядом красуются вплотную друг к другу две надписи пионерских времен – «Серезжа Довлатов» и «говночист» [Там же, с. 288]. Таким образом, герой-рассказчик предстает в глазах окружающих как Дед-Мороз и Ленин, отец-полярник и хулиган, царь Петр и арап, богач и бедняк, родственник Бродского и говночист – и этот ряд подмен и фиктивных номинаций далеко не полон.

Впрочем, мотив взаимозаменяемости обнаруживает в «Чемодане» связь отнюдь не только с образом главного героя. В начале первого рассказа книги («Креповые финские носки») возникает образ бескорыстного самозванца, который многократно заказывал фарцовщику Фреду Колесникову партию товара, но всякий раз находил отговорки и ничего не приобретал. Ситуация мнимого бизнесмена отчасти корреспондирует с казусом фиктивного диссидента Шлиппенбаха, героя последнего рассказа («Шоферские перчатки»), который окружает себя ореолом гонимого правозащитника, будучи на самом деле журналистом-халтурщиком и несостоятельным должником. Даже заурядный бытовой скандал в очереди к пивному ларьку Шлиппенбах умудряется облечь в форму политической акции и произносит пафосный обличительный монолог. При этом самозванство Шлиппенбаха (точно так же, как и псевдофарцовщика из «Креповых финских носков») носит бескорыстный характер: он вовсе не карьерист, расчетливо извлекающий дивиденды из «инакомыслия», но вполне искренний человек, убежденный в том, что на самом деле является подлинным борцом за свободу.

Сходную природу обнаруживают многие другие мотивы и ситуации «Чемодана». Так, например, Шлиппенбах сообщает рассказчику, что лежит «в одиночестве с женой» [Там же, с. 392], уравнивая пребывание с супругой и одиночество. Галина, приятельница Шлиппенбаха, у пивного ларька заявляет: «Я пива не употребляю. Но выпью с удовольствием...» [Там же, с. 403], игнорируя различие между употреблением и неупотреблением пенного напитка. Жена героя-рассказчика под супружескими обязанностями подразумевает трезвый образ жизни, а портрет Достоевского принимает за изображение Солженицына. На вопрос по поводу скульптуры Ломоносова, получившейся женоподобной: «Кто это в принципе, мужик или баба?», – камнерез Цыпин отвечает: «Нечто среднее» [Там же, с. 311]. В этом оксюморонно-эклектическом контексте бутафор Чипа, разгуливающий по коридорам Ленфильма в тельняшке и цилиндре, предстает как знаково-символический фигурант.

Любая попытка отыскать собственную идентичность и собственное подлинное лицо неизменно оборачивается обнаружением лишь очередной фикции и иллюзии. Каждый человек подобен двуликому Янусу, более того – многие люди воистину многолики. И если Азеф успешно совмещал ролевые функции революционера и провокатора, ощущая себя весьма органично в каждой из них, то почему Ленин не мог быть одновременно и Дедом-Морозом? Почему отец-

полярник не может быть, согласно принципу взаимозаменяемости, хулиганом? И почему бы «типичному царю» в изменившихся обстоятельствах не стать арапом? Соответственно, выполнение супружеских обязанностей можно трактовать как трезвый образ жизни, аристократизм как интеллигентность (аристократом и одновременно интеллигентом именует себя Шлиппенбах), одалживание денег без возврата как диссидентство, общение с женой как пребывание в одиночестве.

При этом каждое сближение двух разнородных явлений, кажущееся на первый взгляд нелепым и случайным, при внимательном рассмотрении, как правило, обнаруживает в «Чемодане» некую весьма основательную логику. Так, например, узнавание интернатовскими школьниками в Деде-Морозе Ленина не так уж и абсурдно: дело в том, что в советских кинофильмах 1960-х годов Ильич предстал утрированно добрым и милым, особенно же по отношению к детям, которых он неизменно гладил и наделял подарками. Не таким уж вздорным представляется и поведение ОВИРовской чиновницы, допустившей, что диссидентствующий литератор может быть владельцем коллекции гоночных автомобилей: известно, что в СССР в изображаемые времена было немало тайных миллионеров, которые вели себя наподобие Александра Ивановича Корейко, то есть выглядели как нищие (в особенности же богатыми представлялись обычному советскому обывателю граждане, эмигрирующие, как довлатовский герой-рассказчик, по израильской визе). Аналогичным образом все обстоит и с мифическим родством Довлатова и Бродского – нелепо отрицать наличие бесспорной глубокой связи между этими выдающимися литераторами-современниками на уровне художественной философии. Путая портретные изображения Достоевского и Солженицына, двух великих писателей-зеков, жена героя-рассказчика в целом абсолютно верно постигает суть вещей и делает точный вывод, что человеку, в квартире которого висит такой портрет, «можно доверять» [Там же, с. 363]. Фарцовщик Фред парадоксально уподобляет свою прежнюю деятельность экспедитора циркачеству: «*Это – уродливый цирковой номер!*» [Там же, с. 295]. Смысл странного сближения отчасти раскрывается в конце рассказа: Фред разбился на мотоцикле – а такая смерть соответствует формату неудачного («уродливого») циркового номера.

Правда, может показаться, что один из рассказов «Чемодана» напрочь опровергает посыл о «неустойчивости» и многоликости человека. В «Куртке Фернана Леже» перед нами «рассказ о

принце и нищем», где два героя-ровесника, уравновешенный баловень судьбы Андрей Черкасов и закомплексованный неудачник Сергей Довлатов, контрастно противопоставлены друг другу, причем существование каждого из этих характеров как будто бы всецело обусловлено некоей изначальной и устойчивой персональной сущностью. «Принц» и «нищий», на первый взгляд, не обнаруживают ничего похожего на взаимозаменяемость.

Однако при внимательном чтении «Куртки Фернана Леже» иллюзия соприкосновения с канонически традиционной типологией индивидов развеивается. Во-первых, и в этом рассказе Довлатов подчеркивает мысль о первичности фактора меняющихся обстоятельств по отношению к характеру и поведению человека. Даже если человек представляется изначальной и непоколебимо успешным, это ничего не значит – судьба переменчива, шелуха благополучия быстро облетает:

«Я думал о нищете и богатстве. О жалкой и ранимой человеческой душе...

Когда-то я служил в охране. Среди заключенных попадались видные номенклатурные работники. Первые дни они сохраняли руководящие манеры. Потом органически растворялись в лагерной массе. <...>

Вмиг облетает с человека шелуха покоя и богатства» [Там же, с. 357].

А во-вторых, ситуация, когда удача резко и немотивированно сменяется неудачей и наоборот, встречается в «Чемодане» весьма часто. Так, очевидной иронической контрафактурой по отношению к «Куртке Фернана Леже» представляется рассказ «Зимняя шапка», сюжет которого основан на мгновенной и иррациональной трансформации фиаско в успех: долгое время автотопсихологический герой влачил привычное бремя хронической неудачливости и наконец, в довершение всевозможных бед, получил в глаз в ходе нелепой уличной стычки; однако именно это горестное событие стало поворотным моментом – три дамы, ранее не обращавшие на героя никакого внимания, дружно вспыхнули к нему любовью (недавний же любимец, двоюродный брат рассказчика, мгновенно утратил в их глазах прежнее очарование). В этой связи невольно напрашивается предположение, что и плотная аура неудачливости, окружающая героя «Куртки Фернана Леже», способна исчезнуть в пространстве изменившихся обстоятельств – и точно так же счастливчик Андрей Черкасов может в одночасье оказаться лузером. Вживаясь в ту или иную ситуативную роль, человек нередко начинает видеть в ней свое объективно обусловлен-

ное предназначение, но это, разумеется, не более чем иллюзия.

Итак, анализ «Чемодана» убеждает в том, что довлатовский посыл «человек есть все, что угодно» в общем и целом накладывает явственный отпечаток на систему персонажей книги. Не следует, разумеется, трактовать многообразный персонажный мир этого произведения (и довлатовского творчества в целом) в качестве банальной иллюстрации к данной схеме. Скорее, можно говорить о некоем важном, но далеко не единственном принципе, который лежит в основе мироощущения Довлатова и отчетливо прослеживается в характерологии писателя.

Проблема поиска человеком собственной идентичности всегда занимала важнейшее место в произведениях русских литераторов. Мучительные (и в основном неудачные) попытки ответить на вопрос о смысле и целях собственного существования объединяют таких непохожих друг на друга персонажей отечественной классики XIX века, как Поприщин, Раскольников, Ставрогин, Мышкин, Печорин, Обломов, Болконский, Левин, Нехлюдов. В данном отношении XX век привнес в русскую литературу новые нюансы, прежде всего связанные с нивелирующим и деформирующим воздействием на человеческую личность тоталитарного социума. Довлатовский непривычный подход к человеку как существу, производному от бесконечно меняющихся обстоятельств, должен быть воспринят и осмыслен нами в этом культурно-идеологичес-

ком контексте. И не исключено, что эффект на редкость мощного воздействия довлатовской прозы на читателя в значительной мере обусловлен именно неповторимой новизной художественной антропологии автора «Зоны» и «Чемодана».

Список литературы

Большев А. Сергей Довлатов в зоне эклектики // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2014. Серия 9. Выпуск 4. С. 30–37.

Довлатов С. Собр. соч.: В 4 т. СПб.: Азбука, 2000.

Сальмон Л. Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 256 с.

Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб.: РИЦ «Культ-информ-пресс», 1996. 384 с.

References

Bol'shev, A. (2014). *Sergei Dovlatov v zone eklektiki* [Sergey Dovlatov in the Zone of the Eclectic]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*. Seria 9. Vypusk 4, pp. 30–37. (In Russian)

Dovlatov, S. (2000). *Sobr. soch.* [Collection of Works]. V 4 t. St. Petersburg, Azbuka. (In Russian)

Sal'mon, L. (2008). *Mekhanizmy iumora. O tvorchestve Sergeia Dovlatova* [Humor Mechanisms. On Sergei Dovlatov's Literary Work]. 256 p. Moscow, Progress-Traditsiia. (In Russian)

Sukhikh, I. (1996). *Sergei Dovlatov: vremia, mesto, sud'ba* [Sergey Dovlatov: Time, Place, Destiny]. 384 p. St. Petersburg, RITs "Kul't-inform-press". (In Russian)

The article was submitted on 27.08.2020

Поступила в редакцию 27.08.2020

Большев Александр Олегович,
доктор филологических наук,
профессор,
Санкт-Петербургский государственный
университет,
199034, Россия, Санкт-Петербург,
Университетская набережная, 9/11.
olegovich1955@mail.ru

Bolshev Alexandre Olegovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Saint-Petersburg State University,
9/11 University Embankment,
St. Petersburg, 199034, Russian Federation.
olegovich1955@mail.ru