



ISSN (E): 2181-4570

## ПРАВСТВЕННЫЙ ВЫБОР ГЕРОЕВ В ПОВЕСТИ С.ДОВЛАТОВА «ЗОНА. ЗАПИСКИ НАДЗИРАТЕЛЯ»

Жумаев Отабек Алишер ўғли

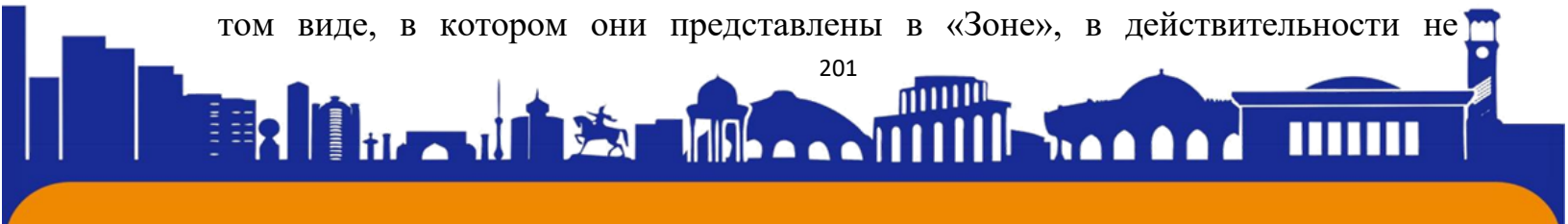
Магистр Термезского государственного университета

**Аннотация:** Статья посвящена проблеме выражения авторского «Я» и выбор героев в повести С.Д. Довлатова «Зона». Активная позиция автора рассмотрена как одно из наиболее значимых проявлений публицистического начала в прозе Довлатова.

**Ключевые слова:** Сергей Довлатов, публицистическое начало, повесть «Зона», письма к издателю.

Ярко выраженная позиция автора как активного субъекта творческой деятельности — едва ли не важнейшая особенность публицистического текста. В связи с этим данный аспект рассматриваемой проблемы мы выносим на первый план. Довлатов в своих произведениях — не просто художник, рисующий картину мира, не наблюдатель, а участник тех событий, о которых идет речь, и свое отношение к происходящему он выражает открыто, резко; его авторское Я проявляет себя максимально активно. Обращение автора к читателю, стремление повлиять на него оказывается центральным организующим звеном повести Довлатова «Зона», которую, по выражению самого литератора, «следовало напечатать ранее всего остального» и с которой началось его «злуполучное писательство» [4. С. 7].

Однако произведение увидело свет лишь спустя два десятилетия с момента написания — в 1982 г. Структура повести во многом подчинена необходимости реализации совсем не простого образа автора, идейно-эстетические позиции которого достаточно явно отражаются в «Письмах издателю» — Игорю Марковичу Ефимову, с которым Довлатов был знаком с 1960-х гг. (они оба были участниками ленинградской литературной группы «Горожане»). В 1970-е гг. и Довлатов, и Ефимов эмигрировали, один обосновался в Нью-Йорке, а второй — в Анн Арборе (штат Мичиган). Спустя какое-то время Игорь Ефимов переехал в Нью-Джерси и организовал собственное издательство. Он переписывался с Довлатовым регулярно в течение 11 лет (1978—1989 гг.). Писем к издателю в том виде, в котором они представлены в «Зоне», в действительности не





существовало, они — плод фантазии писателя, выступающие в качестве мощного орудия воздействия на читателя.

Эпистолярные «перебивки» в повести носят характер писательских откровений — у читателя появляется возможность заглянуть в «цех» литературного процесса, увидеть «подноготную» произведения. И — что, пожалуй, еще важнее, — установить с этим читателем контакт. При изучении подлинных писем Довлатова Ефимову за период с 4 февраля по 21 июня 1982 года (именно этот временной отрезок обозначен в повести) мы обнаруживаем, что совпадений в содержании вымышленных и реальных посланий нет. Единственное исключение: в письме от 17 февраля (в повести) Довлатов использует концовку реального письма Ефимову от 20 февраля:

«Как Вам мои первые страницы? Высылаю следующий отрывок.

P.S. В нашей русской колонии попадают чудные объявления.

Напротив моего дома висит объявление:

ТРЕБУЕТСЯ ШВЕЙ!

Чуть левее, на телефонной будке:

ПЕРЕВОДЫ С РУССКОГО И ОБРАТНО, СПРОСИТЬ МАРИКА...» [9. С. 164].

Примечательно, что в «Зоне» имя «переводчика» изменено («спросить Арика»), по всей видимости, из этических соображений. Несмотря на явные несовпадения текстов писем Ефимову и «Писем издателю», последние довольно точно отражают характер отношений между адресатами. Очевидно, что издатель «Зоны» — один из немногих людей, которые верят в художественные потенции писателя и живо интересуются тем, о чем он рассказывает. Так, в одном из содержащихся в повести посланий автор разъясняет издателю значение лагерных жаргонизмов: «Спасибо за письмо от 18-го. Я рад, что вам как будто по душе мои заметки ... Отвечаю на вопросы. „Кукольник“ по-лагерному — аферист. „Кукла“ — афера. „Скокарь“ означает — грабитель. „Скок“ — грабеж» [4. С. 21]. Ефимов действительно давал положительные оценки «Зоне» и надеялся на широкий общественный резонанс, связанный с выходом этой книги. В переписке с Довлатовым он отмечает, что первоначальный вариант «Зоны» едва ли походил на цельное произведение, однако в процессе работы над повестью автору удалось собрать рассказы в некое единство: «Пока весь материал существовал в форме

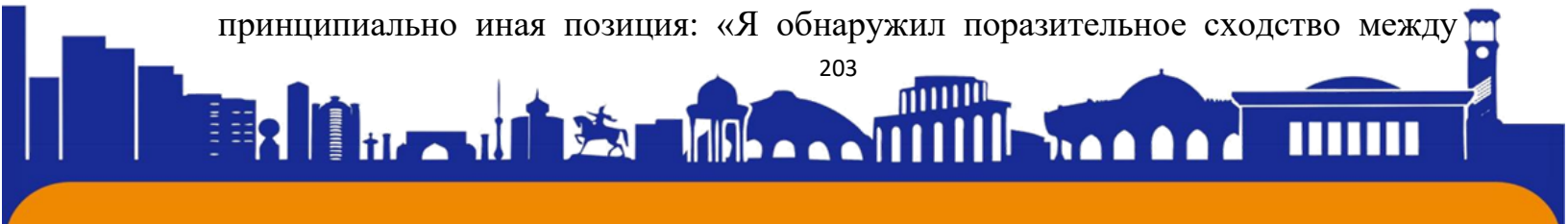




рассказов, на каждой истории лежал тяжелый груз — чтобы и сюжет был, и глубинный смысл, и подтекст-шмоттекст.

И многие не выдерживали под этим грузом, начинали трещать, тонуть. Теперь же все приняло гораздо более естественную форму. И все истории вплетаются в единую картину, в естественное воссоздание поразившего Вас мира — мира Зоны. По-моему, книга получается замечательная, и я очень рад, что мы ее издаем» [9. С. 179]. Ощущение разрозненности рассказов и писем в составе «Зоны» долгое время преследовало и самого автора. Он отмечал, что содержание отрывков напрямую связано лишь в нескольких случаях и общее развитие темы слабо ощутимо. «Можно любой отрывок, любое письмо выкинуть, а также соединить любой отрывок с любым, или почти любым письмом, в общем — тасовать и переставлять, как секционную мебель» [9. С. 178], — пишет Довлатов в одном из писем. Однако, по его мнению, идею произведения все же можно проследить: «Лагерь — один из курьезов в общей системе курьезной и абсурдной жизни» [9. С. 178]. Литературная мистификация, переплетение реалий и вымысла действительно делают структуру повести неоднородной. Очевидно, что подобная композиционная «мозаичность» — авторский прием, использование которого является наме ренным. В постоянном столкновении позиций, оценок, стилей и получает реализацию концепция произведения. В одном из писем Довлатов разделяет две, казалось бы, схожие литературы — «каторжную» и «полицейскую». «„Каторжная“ литература существует несколько веков.

Даже в молодой российской словесности эта тема представлена грандиозными образцами. Начиная с „Мертвого дома“ и кончая „ГУЛАГом“. Плюс — Чехов, Шаламов, Синявский» [4. С. 41]. «Полицейская» литература представлена не менее значительными фигурами — от Честертона до Агаты Кристи. Автор подчеркивает, что «полицейская» и «каторжная» литература противоположны друг другу с точки зрения нравственных ориентиров. В одном случае каторжник является страдальцем, фигурой, вызывающей одновременно и жалость, и восхищение, а надзиратель представлен как монстр, воплощение зла. Во втором случае заключенный — морально уродливый человек, исчадие ада, а выполняющий задачу его исправления охранник, полицейский — герой-моралист, стремящийся изменить мир к лучшему. В «Зоне» представлена принципиально иная позиция: «Я обнаружил поразительное сходство между





лагерем и волей. Между заключенными и надзирателями. Между домушниками-рецидивистами и контролерами производственной зоны. Между зеками-нарядчиками и чинами лагерной администрации. По обе стороны запретки расстился единый бездушный мир... Мы были очень похожи и даже — взаимозаменяемы. Почти любой заключенный годился на роль охранника. Почти любой надзиратель заслуживал тюрьмы» [4. С. 42]. Подобный подход к изображению тюрьмы действительно уникален, он отличает «Зону» от других произведений, написанных на данную тему.

Несмотря на кажущуюся духовную пустоту, царствующую в лагерном мире, несмотря на то, что тюрьма — «одна из бесчисленных разновидностей тирании, одна из форм тотального всеобъемлющего насилия» [4. С. 76], в ней, по мнению Довлатова, есть место и красоте. Одним из главных украшений лагеря автор считает «живописный», «орнаментальный», «щеголеватый» приклатненный язык. «Лагерный монолог — увлекательное словесное приключение. Это — некая драма с интригующей завязкой, увлекательной кульминацией и бурным финалом... это законченный театральный спектакль. Это — балаган, яркая, вызывающая и свободная творческая акция» [4. С. 77], которую, кстати, нельзя назвать бессмысленной, поскольку она является показателем определенного статуса в тюремном мире, необходимой для заключенного формой самовыражения: «Речь бывалого лагерника заменяет ему все привычные гражданские украшения. А именно — прическу, заграничный костюм, ботинки, галстук и очки. Более того — деньги, положение в обществе, награды, регалии» [4. С. 77]. Воссоздавая лагерную речь, не лишённую, пусть и специфической, но изысканности, Довлатов приковывает внимание аудитории, добиваясь главной цели — завоевать интерес, доверие читателя и в конечном итоге получить возможность влиять на него. Стоит особо сказать, что слово нередко становится в произведениях Довлатова предметом художественного изображения, и «Зона» — яркий этому пример.

Речь является «важнейшим предметом рефлексии и самого автора, и героев довлатовской прозы, одной из основных тем рассуждений, оценок, пристального внимания» [6. С. 111]. В этом смысле «Зона» представляет собой не что иное, как трактат о мощи и выразительности лагерного языка, который в том числе служит раскрытию характера персонажей-уголовников. Они горды своим речевым





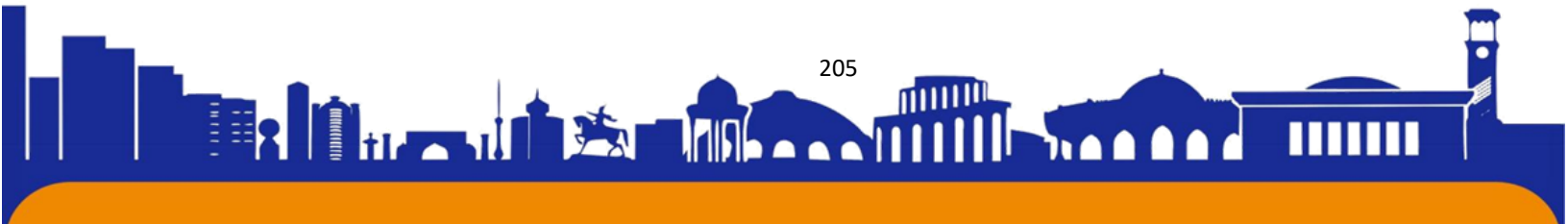
мастерством и брезгают «законопослушной» манерой говорить, от которой веет рабством. «Кажется, именно отсюда, из лагерной зоны, писатель вынес культ снайперски точного слова, строжайшей речевой дисциплины» [5. С. 97]. Практически все персонажи в повести изображены «в профиль, без подробной психологической разработки» [10. С. 100]. Они не изменяются, а лишь томятся в мире несвободы.

Сыграв свою роль в одном или нескольких рассказах в составе «Зоны», герои продолжают отбывать срок. Каждый рассказ — своего рода замочная скважина, через которую читатель может наблюдать за тем, как течет жизнь в лагере. Вместе с читателем в эту скважину подглядывает и сам повествователь:

«Есть такой классический сюжет. Нищий малыш заглядывает в щелку барской усадьбы. Видит барчука, катающегося на пони. С тех пор его жизнь подчинена одной цели — разбогатеть. К прежней жизни ему уже не вернуться. Его существование отравлено причастностью к тайне.

В такую же щель заглянул и я. Только увидел не роскошь, а правду» [4. С. 15].

Замкнутость пространства, в котором находятся герои, подчеркивается благодаря особенному прозаическому ритму, который, по мнению многих исследователей, схож с хемингуэвским. Его выразительность обусловлена прежде всего разбивкой речевого потока на микроабзацы и короткие предложения: «Выступающие из мрака жилые корпуса окружены трехметровым забором. Вдоль следового коридора разбросаны ловушки из тончайшей проволоки. Чуть дальше установлены сигнальные приборы типа „Янтарь“». Публицистическое начало в повести оказывает влияние на ее синтаксическую организацию. Автор широко использует сегменты, вставки, парцеллированные структуры («Посмотрите, что делается в эмиграции. Брайтонский нэп — в разгаре. Полно хулиганья. (Раньше я был убежден, что средний тип еврея — профессор Эйхенбаум)» [4. С. 71]; «И на Лене, которая шлет вам привет, женился тринадцатого (13!) декабря» [4. С. 149]; «Чувствую, под столом кто-то есть. Наклоняюсь — пьяный босяк. Совершенно пьяный негр в красной рубашке. (Кстати, я такую же рубаху видел на Евтушенко)» [4. С. 60]). Абзацы в тексте зачастую состоят из одного-двух предложений:





«Лагерные портреты чрезвычайно комплиментарны. На воле так изображают крупных партийных деятелей. И никакого модернизма. Чем ближе к фотографии, чем лучше» [4. С. 100].

Активную позицию автора в тексте подчеркивают и многочисленные повторы. Скажем, знаменитая фраза «Ад — это мы сами» в разных вариантах повторяется в тексте несколько раз («По Солженицыну, лагерь — это ад. Я же думаю, что ад — это мы сами» [4. С. 107]; «Слушай парень! Я тебе по-дружески скажу, ВОХРА — это ад!» Тогда я ответил, что ад — это мы сами. Просто этого не замечаем» [4. С. 103]). Характерен для автора и повтор слова (словосочетания, речевого оборота) в начале нескольких предложений, стоящих рядом (своеобразная анафора):

«Он мог подохнуть давно. Например, в Сормове, где канавинские ребята избили его велосипедными цепями... Он мог подохнуть в Гори, когда изmaterил на рынке толпу южан... Он мог подохнуть в Синдоре... Он мог подохнуть в Ухте, идя на рывок с лесобиржи... Он мог подохнуть в койненском изоляторе, где лагерные масти резались сапожными ножами...» [4. С. 89].

Перечисляя «красоты» лагеря, автор отмечает, что одна из них заключается в отношении заключенных к вольным женщинам, которые, по выражению Довлатова, становятся «дополнительным источником света», предметом «бескорыстной любви»: «Женщина как таковая является чудом. Она — марцифаль. То есть нечто загадочное, возвышенное, экзотическое» [4. С. 83]. В одном из писем писатель рассказывает историю любви 60-летнего «беспредельщика» Макеева и школьной учительницы Изольды Щукиной — худой женщины с металлическими зубами и бельмом на глазу. Несмотря на всю странность этого романа («влюбленные» виделись всего один раз, находились по разные стороны колючей проволоки, женщина не отличалась красотой), он трогателен и являет собой природное стремление человека к любви, вольному чувству, даже в условиях несвободы. Довлатов говорит также и об особом отношении заключенных к письмам родных. «Письмо из дома — лагерная святыня» [4. С. 84], которая является для заключенных глотком свежего воздуха, частицей свободы. Именно этим вызван необычайный пиетет к письмам с воли. Кроме того, Довлатов увлеченно рассказывает об особенностях лагерного творчества, которое является советским по духу. «В лагере без нажима и

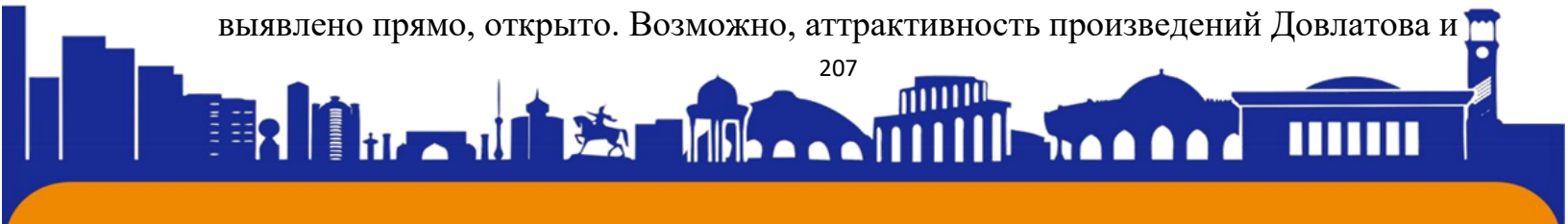




принуждения торжествует метод социалистического реализма» [4. С. 99], — пишет автор.

Соцреализм накладывает отпечаток на лагерную живопись («Если это пейзаж, то немыслимо знойной, андалузской расцветки. Если это натюрморт, то преисполненный калорий» [4. С. 100]), песни, тюремные мифы («Наиболее распространенным сюжетом является успешный массовый побег. Как правило, через Белое море — в Соединенные Штаты» [4. С. 100]). «Зона» по своей структуре намеренно неоднородна, что позволяет некоторым из критиков говорить об отсутствии в композиции повести какой-либо концептуальности. Более оправданным нам кажется выделение в произведении не конкретных структурных единиц, связь между которыми может показаться слабой, а повествовательных уровней, отличающихся разной степенью публицистичности. П.В. Высекков выделяет в «Зоне» три таких уровня: письма издателю, «Записки надзирателя» и тот слой текста, где нарратор реализуется как автор «Записок надзирателя». Иными словами, Довлатов предстает перед нами в разных ипостасях: надзиратель, художник (писатель) и автор, разъясняющий издателю концепцию своего произведения.

Полифункциональность писем к издателю в повести очевидна. Письма имеют ряд особенностей. Они образуют рамку собственно фабульного повествования; вводят автобиографический код, переводя тем самым текст в мемуарный жанр повествования о себе и о своей жизни, а не о вымышленном герое. Продолжая эту мысль, можно говорить о том, что в письмах издателю прослеживается самостоятельная сюжетная линия, которая отражает не столько характер взаимоотношений писателя с издателем, как может показаться на первый взгляд, а писателя с читателем. Издатель в данном случае — фигура условная. Ведь именно аудитория является для Довлатова главным адресатом, именно к ней обращены письма, именно на нее он ориентируется, поднимая те или иные проблемы, прибегая к тем или иным художественным приемам. Итак, значимость писем издателю в структуре повести очень велика, однако для нас они важны прежде всего как способ выражения авторской позиции, прямого общения Довлатова с читателем. В письмах автор максимально близок к аудитории. Его отношение к тем или иным проблемам ничем не прикрыто — оно выявлено прямо, открыто. Возможно, аттрактивность произведений Довлатова и

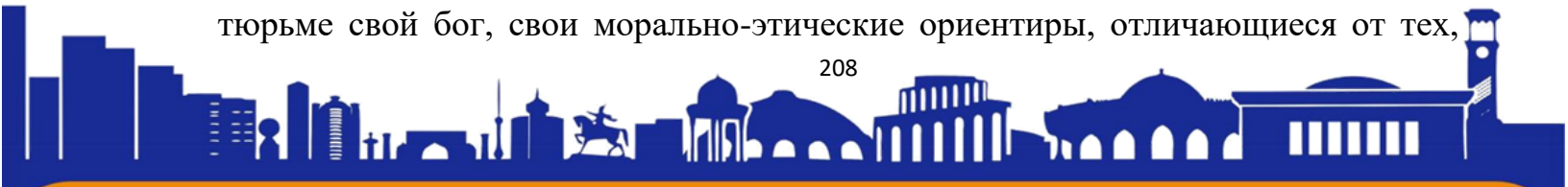




объясняется постоянной «оглядкой» на читателя. Читая «Зону», нельзя не заметить, что Довлатов заостряет внимание на тех нюансах, которые могли бы представлять для публики особый интерес. В некоторых письмах автор открыто говорит о том, что читатель является для него главным ориентиром.

Поддавшись магнетизму довлатовской искренности и иронии, принять позицию писателя легко; хочется следовать его зову, совершенствоваться. «Я решил пренебречь самыми дикими, кровавыми и чудовищными эпизодами лагерной жизни. Мне кажется, они выглядели бы спекулятивно... Я пишу — не физиологические очерки. И не в кунсткамеру я приглашаю своих читателей... Я не сулил читателям эффектных зрелищ. Мне хотелось подвести их к зеркалу» [4. С. 132—133], — подчеркивает Довлатов в одном из писем к издателю, открывая, пожалуй, главную цель своей творческой деятельности — не просто описывать, а поучать, не занимаясь при этом бессмысленным и навязчивым морализаторством. При попытке дать оценку тем или иным фактам, событиям, явлениям писатель всегда отталкивается от собственных представлений о норме (норме жизни). Довлатов не задается вопросом, что такое норма, — он показывает отклонения от нее, идя «от противного». «Зона» — результат столкновения нормы и девиации. В повести представлена целая «коллекция» отклонений, которые только возможны в жизни: насильствие пьяных проституток, оргии лесбиянок, убийство за чашку чая, свадьба лагерных педерастов, дружба с человеком, засолившим в бочке жену и детей. Примечательно, что крайности, характерные для лагерной жизни, в тексте часто соседствуют друг с другом: «Я мог рассказать о человеке, который зашил свой глаз. И о человеке, который выкормил раненого щегленка в лесоповале. О растратчике Яковлеве, прибавившем свою мошонку к нарам. И о щипаче Буркове, рыдавшем на похоронах майского жука...» [4. С. 133].

Зек Хамраев и Солженицын, упоминающиеся Довлатовым в первом письме к издателю — почти рядом — олицетворяют два полюса существующего миропо рядка. В фамилии «Хамраев» совершенно явно вычлняются корни «рай» и «хам», которые как бы соотносят оппозиционные понятия (расшифровать фамилию можно так: «Хам, стремящийся попасть в рай» или «Хам в раю»). Именно этот персонаж произносит фразу «С богом!», отправляясь на убийство: в тюрьме свой бог, свои морально-этические ориентиры, отличающиеся от тех,







которые находятся по другую сторону решетки. Письма издателю изобилуют противопоставлениями, и декодировать авторский посыл можно однозначно: мир абсурден. Это одна из центральных тем в творчестве Довлатова. Стремясь как можно больше рассказать о человеческой натуре, в мини-историях о лагерной жизни Довлатов как бы перебирает разновидности переживаний, которыми могут быть охвачены люди. Он говорит о страхе, надежде, ненависти, непонимании, плотском вожделении, романтической влюбленности. Так, отношения медсестры Раи с инструктором Пахапилем и ефрейтором Петровым — типичное для лагерной среды проявление безнравственности, о которой Довлатов говорит довольно иронично. Тем не менее, поведение героев и, в частности, Раи автор, безусловно, не одобряет — об этом говорит описание любовных сцен, лексика, которая используется при этом описании: «Пахапиль лежал на койке, обитой холодным дерматином. Он замерз и подтянул брюки... Рядом лежала медсестра, плоская, как слово на заборе...» [4. С. 39]; «На койке сидел безобразно расстегнутый ефрейтор Петров» [4. С. 39]. Буквально каждая фраза способствует формированию у читателя чувства брезгливости, неприязни к происходящему.

Центральной репликой в этом эпизоде становится ответ Раи на негодование Пахапиля:

— Сука! — произнес инструктор, заметив Раю.

— А что, если мне вас обоих жалко? — сказала Рая [4. С. 39].

Смех автора над «жалостливой» (а на самом деле — морально нечистоплотной) медсестрой не является высокомерным и смешивается с сочувствием к ней как к жертве обстоятельств. Довлатов никогда не стоит выше своего героя — он наравне с ним, а зачастую и ниже. Такой статус автора, в определенном смысле лишнего человека, максимально приближает его к читателю. «Довлатов — как писатель, так и персонаж — сознательно выбрал для себя чрезвычайно выигрышную позицию. Довлатов завоевал читателей тем, что он был не выше и не лучше их: описывая убогий мир, он смотрит на него глазами ущербного героя» [2. С. 84]. В связи с этим тема лишнего человека является в творчестве писателя одной из центральных. Довлатовскому герою как будто бы нечему научить читателя. «С одной стороны, он (герой) слишком слаб, чтобы выделяться из погрязшего в пороках мира. А с другой — слишком человечен, чтобы не прощать, ему и себе, грехи» [2. С. 84]. Неслучайно Алиханов, поначалу





возмущенный «животным» поведением своих сослуживцев (массовый поход на питомник к «кирной девке», которая якобы «с высылки забрела»), впоследствии присоединяется к ним. «Любовная» сцена в целом лишена подробностей, однако ощущения недосказанности не возникает благодаря нескольким ярким деталям: задранное до бедер фиолетовое летнее платье женщины, лежащей «на груди дрессировочных костюмов», красное вино, пролитое на гимнастерку Алиханова, смешение запаха «мокрых тряпок, водки и лосьона», янтарная брошь, царапающая лицо героя.

Пропасть между Борисом и падшей женщиной с высылки подчеркивается с помощью контрастного диалога, противопоставляющего две стороны жизни, которые могут соприкоснуться лишь в неординарных условиях:

— Это что? — спросила женщина.

В голосе ее звучало кокетство, подавляемое нетрезвой дремотой.

— «Пино-гри», — сказал Алиханов.

— Чего? — удивилась женщина.

— «Пино-гри», розовое крепкое, — добросовестно ответил надзиратель, исследуя винную этикетку.

— Один говорил тут — пожрать захвачу...

— У меня нет, — растерялся Алиханов, — но я добуду... Как вас зовут?

— По-разному... Мамаша Лялей называла.

Женщина одернула платье.

— Чулок у меня все отстЯгивается. Я его застЯгиваю, а он все отстЯгивается да отстЯгивается... [4. С. 31].

Прием «раздвоения» повествователя, используется в «Зоне» неслучайно. Своеобразный «двойник» Довлатова — Борис Алиханов — молодой человек, которого в лагере все считают умником, попадает в чуждую ему, преступную среду с жестокими законами и, пытаясь обрести утраченную гармонию, переживает, совершает необдуманные поступки. Повествователь же смотрит на происходящее с позиции мудрого, опытного человека и подшучивает над Алихановым, интеллигентом, пытающимся разговаривать с окружающими на своем языке. Собственно говоря, это и делает героя чужим в мире лагеря: «Он был чужим для всех. Для зеков, солдат, офицеров и вольных лагерных работяг. Даже караульные псы считали его чужим. На лице его постоянно блуждала





рассеянная и одновременно тревожная улыбка. Интеллигента можно узнать по ней даже в тайге» [4. С. 23]. Довольно часто Довлатов смеется и над самим собой. Так, в письмах автор припоминает реплики приятелей, сказанные о нем: «Трубадур отточенной банальности», «Сережу мысли не интересуют» и многие другие. «Я не обижаюсь. Ведь прописные истины сейчас необычайно дефицитны», — подчеркивает автор [4. С. 35].

Характерной чертой творчества Довлатова является автобиографичность, и «Зона» как произведение с явно выраженным публицистическим началом — не исключение. Повесть подкупает своей достоверностью и воспринимается едва ли не как мемуары. Тем не менее представленные в «Зоне» автобиографические элементы значительно изменены в результате художественной обработки. «Какие бы известные названия улиц и городов, какие бы знакомые фамилии, какую бы „прямую речь“ героев в довлатовских текстах ни обнаруживали, их ни в коем случае нельзя расценивать как хроникально-документальное свидетельство», — справедливо отмечает по этому поводу А. Арьев, известный советский критик и литературовед, хорошо знавший Довлатова и немало написавший о нем [1. С. 33].

Действительно, в «Зоне» можно найти множество фрагментов, которые являют собой несоответствие между описываемыми в книге фактами и реальной биографией писателя. Однако это больше, чем просто несоответствие: мы имеем дело с пересозданием реальности, благодаря которому Довлатов напрямую выходит к читателю. Одна из самых значительных мистификаций в повести — история с проблематичной пересылкой рукописи за границу: «„Зона“ приходила частями. Перед отъездом я сфотографировал рукопись на микроплёнку. Куски ее мой душеприказчик раздал нескольким отважным француженкам. Им удалось провезти мои сочинения через таможенные кордоны... В течение нескольких лет я получаю крошечные бандероли из Франции. Пытаюсь восстановить из отдельных кусочков единое целое» [4. С. 8]. Между тем в «Невидимой книге» рассказывается о судьбе четырех машинописных экземпляров повести: «Два экземпляра „Зоны“ у меня сохранились. Еще один благополучно переправлен в Нью-Йорк. И последний, четвертый, находится в эстонском КГБ» [3. С. 18]. Француженка Катрин Яконовская — уроженка Ленинграда, переславшая Довлатову один из экземпляров рукописи, в самой повести превращается в





нескольких «отважных француженок», которые, якобы преодолевая всевозможные препятствия, отправляют писателю «крошечные бандероли». «Как будто за француженками следит французское ГБ или им не хватает франков, чтобы отправить все сразу!» — иронизирует по этому поводу И. Сухих [10. С. 42].

Отдельно хотелось бы сказать об образе адресанта в письмах к издателю. Первое и последнее письмо разделяют четыре с половиной месяца, в течение которых заметно меняется характер взаимоотношений писателя и издателя. Перед нами — своеобразная коммуникативная парадигма, по одну сторону которой — сдержанное, формальное общение, значительная дистанцированность корреспондентов друг от друга («Дорогой Игорь Маркович! Рискую обратиться к Вам с деликатным предложением», — с таких слов начинается переписка [4. С. 35]), а по другую — непринужденность и даже некоторая фамильярность («Дорой Игорь! (Ваше отчество растряслось на ухабах совместного путешествия) [4. С. 149]»). Смена тональности подчеркивается включением в последнее письмо бытового контекста (появляется образ супруги, которая шлет привет издателю, рассказ об отце друга, воспоминания о юности). В первом же письме автор дает понять, что он — стремящаяся к творческой свободе личность, и намеревается отмежеваться от других писателей, бравшихся за лагерную тему: «Разумеется, я не Солженицын. Разве это лишает меня право на существование да и книги наши совершенно разные. Солженицын описывает политические лагеря. Я — уголовные. Солженицын был заключенным. Я — надзирателем» [4. С. 7]. Очевидно стремление Довлатова дать свой собственный ответ на вопрос о сущности тюремного мира, причем к этой проблеме автор подходит с нескольких позиций. С точки зрения истории, социологии сознание общества определяется контекстом — социокультурным, политическим, экономическим. Это положение и является отправным пунктом для рассуждений Довлатова о лагере как о модели Советского государства: «В лагере имеется диктатура пролетариата (то есть — режим), народ (заключенные), милиция (охрана). Там есть партийный аппарат, культура, индустрия. Есть все, чему положено быть в государстве» [4. С. 37].

С другой стороны, автор подчеркивает, что истинное зло — человек, а не тюрьма («По Солженицыну, лагерь — это ад. Я же думаю, что ад — это мы сами» [4. С. 7]), и это уже философский подход к проблеме. По мнению автора, человек





«неузнаваемо меняется под воздействием обстоятельств. И в лагере — особенно» [4. С. 36], хотя, если судить более объективно, экстремальные обстоятельства лишь обнажают главное, существенное в человеке, делая явными те или иные черты характера. «Глупо делить людей на плохих и хороших. А также — на коммунистов и беспартийных. На злодеев и праведников», — отмечает Довлатов в одном из писем, подчеркивая таким образом, что герои «Зоны» — прежде всего люди [4. С. 36]. Границы между «плохим» и «хорошим» еще больше размываются, когда автор говорит об удивительном сходстве между лагерем и волей, заключенными и надзирателями («Мы говорили на одном прибалтийском языке. Распевали одинаковые сентиментальные песни. Претерпевали одни и те же лишения. Мы даже выглядели одинаково» [4. С. 42]). Довлатов стремится разрушить иллюзорную границу между двумя, казалось бы, противоположными мирами, ведь «по обе стороны запретки расстилается единый и бездушный мир» [4. С. 42], в котором царствуют жестокость и отсутствие справедливости. Примечательно, что автор не призывает менять устройство жизни.

А. Генис называет довлатовскую философию философией надежды — «все видеть, все понимать, ни с чем не соглашаться, ничего не пытаться изменить» [2. С. 85]. Возможно, в этом заключается она из причин успеха Довлатова у читателя: авторское Я не давит на аудиторию, не принуждает к кардинальному изменению ситуации, но заставляет задуматься, познать суть явления.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Вайль П. 1999. Формула любви. - В кн.: Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. Сост. А.Ю. Арьев. СПб.: Звезда. С. 49-58.
2. Высеков П.В. 2006. Функции писем в структуре повести С. Довлатова «Зона». - Критика и семиотика. 9: 112-125.
3. Генис А. 1999. Пушкин у Довлатова. - В кн.: Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. Сост. А.Ю. Арьев. СПб.: Звезда. С. 69-83.
4. Довлатов С.Д. 2018. Заповедник. СПб.: Азбука. 158 с.
5. Довлатов С.Д. 2019. Зона: Записки надзирателя. СПб.: Азбука, АзбукаАттикус. 224 с.
6. Золотоносов М.Н. 2013. Гадюшник. Ленинградская писательская организация: Избранные стенограммы с комментариями (Из истории советского





литературного быта 1940-1960-х годов). М.: Новое литературное обозрение. 880 с.

7. Ковачова М. 2006. Поэтика раннего творчества Сергея Довлатова. - *Orege Slavica*. 1: 21-28.

8. Миркурбанов Н.М. 2006. К вопросу о жанровой специфике повести С. Довлатова «Зона». - *Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки*. 1: 83-87.

9. Орлицкий Ю.Б. 1998. Присутствие стиха в «пушкинской» прозе конца XX века (А. Терц, А. Битов. С. Довлатов. - В сб.: А.С.

10. Пушкин: филол. и культурол. пробл. изучения. Донецк: Донецкий ун-т. С. 109-112.

11. Сухих И.Н. 1999. Довлатов и Ерофеев: соседи по алфавиту. - В сб.: *Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба*. СПб. С. 261-265.

