

Jędrzej Melchior Paulus

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska)

ФИЗИОЛОГИЧЕСКИЙ ОЧЕРК В *ЧЕМОДАНЕ* – АВТОРСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА

Любимый герой Сергея Довлатова, которого мы часто находим в рассказах – это „лишний человек” советского времени – диссидент и неиздаваемый писатель, часто злоупотребляющий алкоголем бунтарь, непокорный, протестующий против общественного порядка человек.

Сильный биографизм в творчестве Довлатова еще раз находит свое отражение и в *Чемодане* – книге написанной в Нью-Йорке и изданной в эмигрантском „Эрмитаже” в 1986 году. Андрей Арьев, говоря о связи жизни писателя с персонажами, отраженными в его прозе, свидетельствует, что сам автор *Иностранки* приехал из СССР с маленьким багажом, который не очень отличался от описанного в книге¹.

Чемодан это сборник рассказов о жизни автора-рассказчика в Ленинграде 60-х и 70-х годов. Заметно, что реалистический жанр сборника рассказов является хорошим источником для исследования нравов советского общества. Стоит тоже сказать, что автобиографизм *Чемодана* вписывается в наследство мировой литературы XX-го века, которой характерен эгоцентризм. Он же не обозначает только восприятие своей точки зрения как единственной существующей, но также служит образцом самоанализа своих чувств и мыслей. В русской литературе мы можем привести пример Виктора Ерофеева, который во многих произведениях точно анализирует русскую душу или современное русское общество.

В литературе и психологии существует термин **ретроспекция**, обозначающий обращенность в прошлое, взгляд назад, переходящий от настоящего к прошлому. Этому процессу характерный тоже анализ лично наблюдавшихся и пережитых событий, собственных действий и переживаний, а также рассказ о них². В *Чемодане* – рассказе эмигранта, это воспоминания о жизни, молодости в Ленинграде, о знакомых и близких герою людях. Такой прием мы найдем

¹ А.Ю. Арьев, *Послесловие*, [в:] С.Д. Довлатов, *Чемодан*, Санкт-Петербург 2004, с. 155.

² В.И. Лубовский, *Ретроспекция*, [в:] *Современный психологический словарь*, под ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко, Санкт-Петербург 2007, с. 355.

в величайших произведениях мировой литературы. Хватит хотя бы только привести название книги *В поисках утраченного времени* Марселя Пруста, в котором образ и вкус печения вызывает в рассказчике воспоминания о прошлом. Довлатов продолжает эту тему. В интересный способ описал это явление французский философ Жан Бодийяр. В своей книге *Система вещей* ученый заметил, что в определенный момент вещи, помимо своего практического использования, становятся еще и чем-то иным, глубинно соотношенным с субъектом³.

Композиция *Чемодана* рамочная. Довлатов-рассказчик вынимает из чемодана вещи, которые привез из СССР. В каждом рассказе главный герой, который также является рассказчиком *Чемодана*, показывает читателю одну вещь, сделавшую вместе с ним грустный путь в эмиграцию. Рассказчик говорит, что кроме импульса, разжигающего ностальгию, эта вещь ни на что не пригодна. Описывается каждая из вещей, читатель при этом и узнает о прошлом рассказчика. На первый взгляд, эти части гардеробы кажутся читателю мелкими, старыми, которые почти не заслуживают никакого внимания. Если посмотреть на страницу с содержанием книги – мы увидим, что писатель полностью одевает человека. Интересным кажется, что очерк человека одетого рассказчиком поставлен „вверх ногами” – наверху носки и сапоги, а внизу шапка и перчатки. Этот образ целиком вписывается в суждения писателя о пороках социального строя СССР, его искусственности и неприязненности обычному человеку.

Довлатов в своих произведениях часто обращает внимание на разлад нормы в советском обществе и на то, что безумие и бешенство часто считаются как нормальные. Можно затем полагать, что даже содержание является началом анализа самого себя и своих отношений с большим советским обществом. Следуя дальше этим путем, мы приходим к выводу, что одевая книжного человека в разные части гардеробы, рассказчик стремится построить и упорядочить свой внутренний мир. Старая одежда в этом случае является поводом для воспоминаний и размышлений над своей жизнью. Эту мысль подтверждает Ксана Мечик-Бланк, родственница Довлатова, которая в своей статье о названиях книг писателя говорит о неопубликованном по-русски фрагменте *Чемодана*. По ее мнению в последних словах книги Довлатов задал вопрос о чемодане, как сборнике воспоминаний⁴.

³ J. Baudrillard, *Le système des objets*, Paris 1972, с. 103.

⁴ К. Мечик-Бланк, *О названиях довлатовских книжек*, <http://sergeidovlatov.com/books/ksana.html> (10.09.2011).

Мы точно не знаем, какая материальная ситуация рассказчика, но можно полагать, что как эмигранту, его имущество небольшое. Благодаря чемодану мы можем войти в это, что наверно рассказчику дороже всего – его внутренний мир. Александр Генис считает, что все вещи из чемодана одевают героя как бинты человека – невидимку, благодаря им он становится видимым⁵.

Рассказы в *Чемодане* имеют черты физиологического очерка – литературного жанра первой половины XIX-го века, которого корни мы находим в западноевропейской литературе. Его самыми выдающимися представителями были, например Оноре де Бальзак или Поль-де Кок⁶. Стоит, однако заметить, что физиологический очерк очень быстро перешел в русскую литературу благодаря таким писателям как Николай Гоголь или Михаил Лермонтов, а также критику литературы, представителю „натуральной школы” – Виссариону Белинскому⁷.

Кроме описи нравов и навыков определенной общественной группы, типичной чертой физиологического очерка мы считаем точное описание одежды представителя этой группы. На этом месте мы можем заметить некую параллель между *Чемоданом* Довлатова и признаками физиологического очерка как литературного жанра. Части гардеробы привезенной в США, кроме функции катализатора воспоминаний, являются тоже знаками, которые относятся к концептам, функционирующим в сознании советского человека. В русской литературе функционирует уже такой образ. Хорошим примером может являться перчатка из произведения Анны Ахматовой *Песня последней встречи* или мотив кожаных курток в литературе, касающейся Октябрьской революции.

Одним из интереснейших рассказов *Чемодана*, в котором сильнее проявляются черты физиологического очерка, можно считать *Номенклатурные полуботинки*. Вся глава пропитана многими стилистическими приемами, поэтому стоит ее проанализировать точно. Это рассказ о стройке станции метро в Ленинграде. Герой, который не может найти работу, случайно устраивается на пост скульптора. Он помогает двум камнерезам – Лихачеву и Цыпину в работе над рельефом, изображающим Михаила Васильевича Ломоносова. Эти скульптора, работающие на станции метро, как и сам рассказчик, являются необычными лицами, их персонажи описаны на осно-

⁵ А.А. Генис, *Довлатов и окрестности*, Москва 2004, с. 220.

⁶ J. Sławiński, *Szkic fizjologiczny*, [в:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1976, с. 441.

⁷ G. Jączak, *Szkic fizjologiczny w polskiej i rosyjskiej literaturze lat trzydziestych – czterdziestych XIX wieku*, Poznań 1987, с. 18.

вании контраста: Лихачев сдержанный, хмурый и немногословный. Часами он молчал, а потом износил тирады, которые являлись продолжением его внутренних размышлений. Цыпин – это разговорчивый и добродушный человек. Всех троих объединяет пристрастие к алкоголю, причем учителя рассказчика выпивают ежедневно, а он сам обычно бегаёт за водкой.

Углубляясь в детали рассказа, мы замечаем, что писатель так создал своего автобиографического героя, чтобы проанализировать тему, которая увлекает его во многих произведениях: разлад нормального, человеческого поведения и отношения нестандартных личностей с советским строем общества, членом которого он сам себя считает, но образ строя которого, по мнению писателя как менее отрицательный:

Я должен начать с откровенного признания. Ботинки эти я практически украл...

Двести лет назад историк Карамзин побывал во Франции. Русские эмигранты спросили его:

- Что, в двух словах происходит на родине?
- Карамзину и двух слов не понадобилось.
- Воруют – ответил Карамзин...

Действительно воруют. И с каждым годом все размахистей⁸.

Стоит тоже заметить, что место работы скульпторов даёт импульс к некому размышлению: камнерезы работают глубоко под землей. Контакт с поверхностью очень ограничен. Но только там они могут работать свободно. Все они – аутсайдеры, для которых работа на станции метро, без обязанности часто возвращаться наверх, является возможностью некоего душевного отдыха, который заключается в постоянной пьянке. Алкоголь в этом случае, как в других произведениях, позволяет отключиться от невыносимой для интеллигента реальности. Интересным является факт, что рассказчик почти не участвует в алкогольных встречах, потому что бегаёт за водкой. Но он не осуждает своих шефов и покорно выполняет их все поручения. В следующей сцене писатель переходит к финалу, в котором показываются полуботинки из заглавия. Камнерезы, в конце концов, заканчивают свою работу и через два дня, на праздник революции станция должна быть открытой. Митинг во время открытия станции посещают спортсмены, артисты и режиссеры, и сам мэр Ленинграда. Довлатов, в этой части рассказа, к абсурду добавил ещё элементы гротески: все почетные гости сидят за сто-

⁸ С.Д. Довлатов, *Чемодан*, Санкт-Петербург 2004, с. 28. Все дальнейшее цитаты из этого издания будут приводиться в данной статье с указанием номера страницы в круглых скобках.

лом, а за ними рельеф, который не был достаточно приклеен к стене и появилась угроза оторваться и убить всех людей под ним, но об этом знают только герой и камнерезы. Довлатов развязывает весь рассказ через образ мэра Ленинграда, который снимает свои галантные полуботинки. На этом месте мы можем заметить элементы физиологического очерка. Хорошие полуботинки это часть гардеробы, которая всегда связанная была с богатой частью общества, интеллигенцией и людьми образованными. Бедные люди – крестьяне ходили либо в деревянных сапогах, либо босиком. Мы знаем, что революция 1917 года убила огромную часть коммерсантов, интеллигенции и дворянства, а вся власть передана была в советы. В них в свою очередь работали часто необразованные люди, которые не были приготовлены, чтобы владеть государством. В метафорическом смысле – революция одела их в слишком тесные сапоги, простой народ вошел в роль, которая была ему полностью чужая, а люкс сапоги явились признаком уже несуществующей группы людей. Мэр – человек на высоком посту, но как член советской власти он, прежде всего, должен быть из семьи работников. Эти туфли жмут его, он их снимает. Этот факт получает тоже переносное значение: он, как уже сказано, не готов исполнять свою роль, но он сам хочет избавиться от нее. Сняв сапоги, его лицо сразу становится приветливым и светлым, как будто ему стало легче на душе. Довлатов создает образ лицемерия власти: от пояса вверх мэр выглядит как представитель власти. Смотри с уровня стола вниз, можно сказать, что эта власть не имеет никакой почвы, на которой может остановиться. Много говорит поведение главного героя – он крадет мэру эти галантные полуботинки. Совершая этот поступок, украв их он, высказывает свой протест против власти, которая не имеет никакого отнесения к реальному миру, а при этом является не демократически избранной.

Стоит тоже обратить внимание на короткий рассказ под заглавием *Куртка Фернана Леже*. Сюжет построен на сравнительной характеристике рассказчика – героя и его друга с детства – Андрея Черкасова. Кроме того, весь рассказ стильно напоминает сказку, но представленную в советские времена. Сам рассказчик уже в первом предложении говорит, что эта глава книги – „рассказ о принце и нищем“ (83).

В рассказе указаны две реальности: номенклатурная, которой частью является друг рассказчика – Андрей, и образ жизни представителя остальной части общества, которой представителем является рассказчик. Сильная поляризация обоих героев служит тому, чтобы указать, как советская власть негативно воздействовала на людей, жизненный статус которых был немного выше других.

Читая первую часть рассказа, мы можем прийти к выводу, что рассказчик значительно отличается от Андрея. Жизнь второго героя полна разных мероприятий, встреч с советскими и культурными западноевропейскими деятелями, его отца считают выдающимся артистом и депутатом в Госдуму, мать это рядовая актриса, материальный статус Черкасовых очень высокий по сравнению с другими, у них даже есть домработницы. Оба героя дружили с детства, их объединял район, в котором жили в Ленинграде и летние выезды на дачу Черкасовых. Рассматривая весь рассказ, мы замечаем, что контакт между номенклатурой (Черкасовыми) и простыми людьми (семья рассказчика) исчез очень быстро. Оба героя пошли в другие школы, относительно общественному статусу. У каждого появились свои друзья, но если Андрей шел все выше по общественной лестнице, герой снижался к деклассированным элементам общества.

Через эти большие разницы Довлатов опять показывает нам свое о советской власти. Если мэр Ленинграда из рассказа *Номенклатурные полуботинки* был представителем власти неприготовленным к своей функции, то в настоящем рассказе писатель указывает на отсутствие какой-нибудь связи между властью и народом. В рассказе появляются слова, что контакты обоих героев прекращаются с течением времени.

Высокий слой общества редко интересуется остальными. Этим путем Довлатов указывал на факт, что власть редко заботилась о тех, которые должны быть ее суверенами. Судя из образа жизни, обоих героев мы можем сказать, что представители власти сделали этот прекрасный мир, только для себя и отказались от связи с простым народом. Писатель показывает тоже, что у этого царства в царстве очень хрупкие основы. Из него можно быть легко выброшенным, если не выполняется критерий придуманных самими членами. Когда в семье Черкасовых умер отец, ее жизненный и общественный статус значительно снизился.

Если главу *Куртка Фернана Леже* прочитаем как сказку, мы заметим, что волшебное царство Андрея развалилось с большим шумом. Настоящее и естественное осталось за то царство нищего – рассказчика. Мать Андрея, которая не могла найти себя в настоящем обществе, хотела вернуться в тот прекрасный мир и уехала во Францию – почти чудесную страну „за седьмым царством и седьмым государством”, недоступную простым людям. После приезда, она как хорошая фея рассказывает чудные истории о своих приключениях и раздает волшебные предметы из той эфирной страны: косметику и галантную сумку. Герою попала старая куртка. Он разочарован подарком, но через краткое время он узнает, что этот предмет принадлежал известному французскому живописцу. Ситу-

ация оказывается как в сказке – старая лампа содержит внутри джина, исполняющего желания. Даже старые, испорченные предметы „оттуда” являются магическими. Герой начинает точно смотреть все пятна на куртке, рассматривать ее фактуру. В конце надевает волшебный предмет и в это время его все мысли сосредоточены на том, чтобы стать известным живописцем, чтобы войти в его роль, быть так известным как француз. Герой – начинающий литератор, вспоминает артиста, хочет быть известным и быть таким же великаном и Победоносцем:

Это был высокий, сильный человек, нормандец, из крестьян. В пятнадцатом году отправился на фронт. Там ему случилось резать хлеб штыком, испачканным в крови. Фронтвые рисунки Леже проникнуты ужасом.

В дальнейшем он, подобно Маяковскому, боролся с искусством. Но Маяковский застрелился, а Леже выстоял и победил (97).

В конце раздела рассказчик описывает, что этот почти волшебный предмет он надевал очень редко, ухаживал за ним и почти никому не рассказывал о нем. Он вел себя, как – будто хотел сохранить этот блеск этого недоступного мира, в котором все кажется красивым и легким. В его поведении отражается желание убежать из этого грязного, неприятного мира в страну, в которой можно жить и вполне, без всяких ограничений реализовать свои умения.

В сборнике *Чемодан* мы найдем тоже рассказ, в котором описывается советская система уголовных лагерей. Этой теме посвящена глава *Офицерский ремень*, а раньше Довлатов описывал ее уже в романе *Зона*. Однако здесь сюжет служит немного другим целям. Довлатов опять поднимает вопрос строя советского государства. В рассказе речь идет о транспорте из лагеря в больницу психически больного зека двумя надзирателями, один из которых является рассказчиком. Сам ремень, как и кожаная куртка, это предметы, глубоко вписанные в общественное понятие. Эти два предмета одевали большевики уже со времен революции. Ремень, тяжелый, твердый и грозный позволяет описать примерного лагерного надзирателя. К удивлению, конвоиры не являются такими людьми. Они исполняют порученные им функции, но они сами люди слабые.

В этой части *Чемодана* мы видим, что власть заканчивается почти на самом пороге лагеря. Конвоиры и зек, сразу после выхода через ворота не следуют в больницу, как написано в приказе, а в магазин за водкой. Чтобы подчеркнуть абсурды советского мира писатель пользуется карнаваллизацией. Этот прием ведет к нескольким образам, которые можно считать метафорой советской реальности. Навязывая к размышлениям о воровстве в СССР, писатель через заключенного рассказывает абсурдную историю о совершенной зеком

кражи трактора из колхоза. Зек гордится этим поступком. Он с некой жалостью вспоминает, что люди уважали его и восхищались им. Довлатов этим путем обращает внимание на разлад нормы в советском обществе, в котором обокрасть других ценится выше, чем быть честным человеком.

В глаза тоже бросается сцена, в которой сразу после выхода из лагеря заключенный перестает притворяться психически больным и с удовольствием пьет водку с конвоирами. В этот момент исчезает граница между ним и двумя надзирателями. Они все равны, а водка их объединяет. Но вместе с тем они являются заложниками алкоголя. Сначала они повеселели, мир стал красивее и ярче. Но сильная выпивка ведет к грустному концу: Чирулин-надзиратель, с которым герой вел заключенного, сходит с ума и начинает вести себя агрессивно. Он бьет героя по голове своим тяжелым офицерским ремнем. Порядок в этой ситуации наводит заключенный, он ведет себя так, как, должен сделать один из конвоиров: у Чирулина забирает оружие и ремень, а у Довлатова-героя перевязывает залитый кровью лоб. Недолго позже, увидев патруль Довлатов-конвоир теряет сознание и ломает себе руку. Сцена удара и боя наверно имеет еще переносное значение. Вполне допустимым можно считать, что тяжелый чекистский ремень со стальной пряжкой может являться примером советской власти. Довлатов-конвоир, получив сильный удар в голову, не сразу теряет сознание и тоже не контролирует свое поведение. Этот образ, похоже, как например, в *Заповеднике* или *Зоне*, отвечает утверждениям писателя, о том, что тоталитарное государство стремится вполне владеть умами своих граждан. Людей необычных либо выбрасывают из страны, либо стараются их уничтожить. Сам конвоир может быть представителем целого общества, которое, в переносном значении, было ударено революцией в голову – пример здравого мышления и рассудка и при этом лишено обоих.

Сборник рассказов *Чемодан* Сергея Довлатова мы можем назвать авторским экспериментом. Писатель возвращается к традиции русской прозы и, пользуясь ею и трансформируя ее, переносит нас в мир советской России 70-х годов. Физиологический очерк жив, как видно и в современной прозе, хотя уже нет Довлатова, а СССР развалился в конце XX века. Мир, в котором жил литературный Довлатов пропал, но этот факт кажется положительным. Довлатов явится нам как хороший наблюдатель советского общества, который хорошо знал какое отношение к власти у определенных групп. В физиологическом очерке характерные предметы оживают, определяя отдельные группы советского общества. Похоже и в *Чемодане*. Довлатов развел наследство физиологического очерка в таком на-

правлении, что кроме собственной жизни, предметы являются символами либо проблем общества (*полуботинки* – обездоленность власти, *носки* – культ денег), либо выкликают в нем ассоциацию с определенной группой, потому что в общественном мнении они являются их символами (*офицерский пояс* – чекисты).

Кроме того, что писатель воспользовался физиологическим очерком, настоящим достижением Довлатова мы можем считать тоже факт, что *Чемодан* и предметы в нем спрятанные наверно могут служить неким свидетельством жизни рассказчика. Похоже на *Заповедник*, и *Чемодан* является оскорблением тоталитарной системы, для которой необычные люди, неприспосабливающиеся к акцептированному типу, явились только большой проблемой. Однако, учитывая сильное биографическое влияние, мы даже можем рискнуть предположение, что *Чемодан* это тоже своего рода терапия самого Довлатова-писателя. И литературный и реальный повествователи имели большие проблемы с советской властью. Для обеих эмиграция наверно явилась и лишением части своей души, и освобождением от пут цензуры и единственной жизненной философии. Достоинство этого произведения, безусловно, заключается тоже в том, что мы можем читать ее как предупреждение перед давлением личности, которая хочет все делать по-своему. Во многих своих книгах Довлатов предупреждал перед этим и передавал нам мысль, что, стремясь жить иначе, такое лицо только обогащает общество. Не разрешив отстающему человеку поступать по-своему, мы только разрушаем его внутренний мир и лишаем его возможности свободы. Довлатов такую деятельность социалистической власти считал преступлением равным убийству человека.