

ВЫЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА

УДК 80

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-128-142>

Светлана Александровна ЗАЙЦЕВА,

кандидат философских наук, доцент,
Образовательная автономная некоммерческая
организация высшего образования
«Московская высшая школа социальных и экономических наук»,
Факультет управления социокультурными проектами,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: sveta_gallery@mail.ru

Аннотация: Парадоксальность ситуации в том, что каждая последующая технология, которая более эффективна, девальвирует предыдущую. Однако, когда речь идет о культурной составляющей жизни общества, данная позиция порой не срабатывает. Вероятно, это происходит именно в силу поддержки идеи, являющейся основой технологии, где четко выстроенные алгоритмы действий, которые трактуются как культурный код. Сегодня наблюдается актуализация мифов о жизни в СССР. образу Советского Союза, который сам стал мифом, довольно сложно дать объективную оценку. Причины, которые стали возможным поводом к гиперболизации привлекательности образа СССР рассматриваться не будут. В статье рассматриваются образы, которые являлись кодами для советского общества. Политическая, экономическая, общественная, технологическая составляющие в различных кодах рассматриваются в художественном контексте произведения Сергея Довлатова «Компромисс», а именно «Компромисс восьмой», где наиболее ярко и полно художественным языком представлены главные коды культуры СССР. Методологической основой к пониманию кода являются подходы К. Рапайя, А. Аузана, Ю. Лотмана, М. Эпштейна.

Ключевые слова: код, контекст, образ, повседневность, уклад, персонаж, сюжет, ценность, стоимость.

Для цитирования: Зайцева С. А. Выявление культурных кодов в творческом наследии Сергея Довлатова // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 128–142. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-128-142>

IDENTIFICATION OF CULTURAL CODES IN THE CREATIVE HERITAGE OF SERGEI DOVLATOV

Svetlana A. Zaitseva,

CSc in Philosophy, associate professor,
Educational autonomous non-profit higher education organization
«Moscow Higher School of Social and Economic Sciences»,
Faculty of Social and Cultural Project Management,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: sveta_gallery@mail.ru

Abstract: The paradox of the situation is that each subsequent technology, which is more effective, devalues the previous one. However, when it comes to the cultural component of society, this position sometimes does not work. This probably happens precisely because of the support of the idea, which is the basis of the technology, where there are clearly structured algorithms of actions that are interpreted as a cultural code. Today there is an actualization of myths about life in the USSR. The image of the Soviet Union, which itself has become a myth, is quite difficult to give an objective assessment. The reasons that became a possible reason for exaggerating the attractiveness of the image of the USSR will not be considered. The article examines images that were codes for Soviet society. The political, economic, social, and technological components in various codes are considered in the artistic context of Sergei Dovlatov's work "Compromise," namely "The Eighth Compromise," where the main cultural codes of the USSR are most vividly and fully presented in artistic language. The methodological basis for understanding the code is the approaches of K. Rapaya, A. Auzan, Y. Lotman, M. Epstein.

Keywords: code, context, image, everyday life, way of life, character, plot, value, cost.

For citation: Zaitseva S. A. Identification of cultural codes in the creative heritage of Sergei Dovlatov. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 128–142. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-128-142>

В своей монографии «Культурный код. Как мы живем, что покупаем и почему» американский бизнес-консультант Клотер Рапай предложил следующее определение того, что есть культурный код: «культурный код – это бессознательный смысл той или иной вещи или явления, будь то машина, еда, отношения, даже страна в контексте культуры, в которой мы воспитаны» [12, с. 7]. Именно поэтому, по мнению исследователя, люди разных культур по-разному воспринимают одну и ту же информацию. В современной России считываются коды СССР, что значимо и требует дополнительной рефлексии в части, касающейся актуальности того или иного кода. Принципиальным в данном исследовании является выяснение того, как совокупность кодов к образам формировали систему координат, которой пользовались советские люди семидесятых годов двадцатого века.

Обращение к сборнику новелл Сергея Довлатова «Компромисс» обусловлено, прежде всего, его актуальностью для современной культуры. По мотивам сборника новелл были сняты художественный фильм С. С. Говорухина «Конец прекрасной эпохи» (2015 год) [4], документальный фильм Кристины Давидянц «Интимный город» (2003 год) [5]. В документальный фильм были включены, в том числе, интервью прототипов героев сборника «Компромисс». Именно в Таллине в день рождения Довлатова 3 сентября в 2003 году была установлена мемориальная доска на доме, где он жил. В Таллине в 2011 году, в год объявления города «Культурной столицей Европы», был проведен первый в мире фестиваль, посвященный творчеству Сергея Довлатова «Дни Довлатова в Таллине». Фестиваль стал ежегодным. Практически все произведения Сергея Довлатова переведены на эстонский язык. Кроме того, эстонские писатели в 2017 году предложили установить памятник писателю. Таким образом наследие Довлатова – это значимое

явление в контексте культуры, эстонский период его творчества имеет безусловное значение не только для русской культуры, оно стоит культурологического осмысления.

В понимании Юрия Михайловича Лотмана «культурный код» – это взрыв, который представляет собой отношение минимально двух знаков культуры. Знаки культуры взаимодействуют друг с другом: они могут сталкиваться в семиотическом пространстве как полностью тождественные или несовместимые. Таким образом «код» подразумевает искусственную структуру, созданную «на основе договоренности» или соглашения – латинское «Compromissum» [9, с. 12–13]. Обращение к Compromissum» имеет значение для данного исследования. Сборник новелл С. Довлатова назван именно «Компромисс», и сами новеллы имеют названия «Компромисс». Можно сделать вывод о том, что «компромисс» – это код к толкованию текстов. Двенадцать новелл сборника «Компромисс» выстроены по единой схеме: газетная статья и художественный текст на общую тему. В текстах газетных статей представляется факт с точки зрения его значимости для государства, в литературных текстах тот же факт представляется с точки зрения его значимости для людей.

Ю. М. Лотман, рассуждая о двух мирах: «мир собственных имен с его интимностью» и «мир нарицательных имен, носитель идеи объективности», которые «выступают как два регистра, единые в своей конфликтности» [9, с. 181], утверждал, что погружение в художественный текст «заставляет нас переживать любое пространство как пространство собственных имен», что отличает художественный текст от газетного издания. Газетное издание, в котором представлено «...известие о стихийной катастрофе на другом конце земного шара переживается нами иначе, чем такие же сообщения, касающиеся близких в географическом отношении нам районов, и, конечно, совсем иначе, если они непосредственно касаются нас и наших близких. Дело в том, что сообщение здесь перемещается из пространства нарицательных имен в мир собственных» [9, с. 182]. Таким образом, Ю. Лотман указывал на многообразие толкования понятия «compromissum». С. Довлатов же, объединив газетную статью и художественный текст в единое художественное произведение, по сути одновременно «играет» на обоих регистрах, микшируя границы интерпретации, с одной стороны, представляя многообразие явлений советской действительности в части, касающейся их понимания разными представителями советского общества, с другой стороны. Важным является именно то, что в художественном тексте явление советской действительности герои-участники понимают по-разному. В тексте газетной статьи представлена однозначная оценка явления, как правило безличная. По сути Довлатов дает осмысление факту, «взрыву» между существующим во всем многообразии и транслируемым в газетной статье. Таким образом автор

выстраивает множество коммуникационных рядов, где оценка смысла факта многоаспектна, то есть основана на компромиссе.

Подход Довлатова-автора к осмыслению особенностей взаимодействия литературных образов в поисках компромисса заключается в инкорпорированности с закреплёнными нормами и правилами существования в советском обществе. Результат – компромисс между смыслами газетной статьи и многообразием смыслов в художественном тексте. Пути – содержание статьи и содержание художественного текста. Художественный текст каждой новеллы, как правило, состоит из основного сюжета, куда включены микросюжеты, которые могут быть связаны с основным сюжетом, могут быть связаны с сюжетом другой новеллы, могут быть полностью самостоятельными или связанными с основным сюжетом частично.

В данном исследовании основное внимание будет уделено изучению новеллы «Компромисс восьмой», в сюжете которой представлены микросюжеты как связанные с другими новеллами сборника, так и связанные с основным сюжетом. На наш взгляд, важно рассмотреть подходы к интерпретации значимости кодов, обуславливающих структуру общественной жизни периода семидесятых, что мы находим в новелле «Компромисс восьмой» в наиболее полном объеме. Именно в этой новелле задействованы образы, через которые транслируется многообразие понимания смыслов кодов советской жизни: чиновники, партийные руководители, интеллигенция, крестьяне, военнослужащие. В новелле также есть тема национальной идентичности, которая требует отдельного рассмотрения и выходит за рамки данного исследования.

В новелле речь идет о подготовке журналистом Сергеем Довлатовым и фотографом Мишей Жбанковым, командированными из Таллина в город Пайду, телеграммы от имени доярки Линды Пейпс генеральному секретарю Леониду Ильичу Брежневу с отчетом по надоям и рапортом о том, что она стала членом коммунистической партии. В ходе исследования внимание уделяется выявлению кодов в тексте писателя. Вопрос истории создания текста не решается. Однако некоторые исторические факты стоит указать.

Прототип довлатовской героини Линды Пейпс – Лейда Аугустовна Пейпс, Герой Социалистического Труда с 1975 года, депутат Верховного Совета СССР, член КПСС, была награждена орденами и медалями за трудовые заслуги. Она действительно работала дояркой на ферме «Пяри» эстонского совхоза «Вильянди», который в семидесятых годах двадцатого столетия был «опорно-показательным хозяйством» [3]. О Лейде Пейпс постоянно писали в газетах Эстонии, а также в союзных газетах. Её имя стало знаком своего времени. В настоящее время Лейда Пейпс проживает в деревне Пяри Эстонии.

Есть источник, обращение к которому подтверждает подлинность истории, которая описана Сергеем Довлатовым в новелле – это собрание сочинений

Генерального секретаря ЦК КПСС, председателя президиума верховного совета СССР Леонида Ильича Брежнева под «говорящим названием» «Ленинским курсом. Речи и статьи» в десяти томах. В пятом томе мы находим обращение Леонида Ильича к товарищу Пейпс Лейде Аугостовне, в котором генеральный секретарь перечисляет её достижения по надоям молока и выражает поддержку взятым обязательствам увеличить надои [2, 239]. Здесь примечательно то, что те самые коды, которые указаны в названии Собрания, как и имя автора: ленинский курс, партия в лице Леонида Ильича, сам Леонид Ильич получили несколько иной смысл в современном обществе. Вероятно именно поэтому никто из исследователей не обратил внимания на указанный источник. Примечательно, что исследователи в основном уделяли внимание поиску доказательств подлинности статей Довлатова. Вопрос подлинности телеграммы Леонида Ильича Брежнева Лейде Аугостовне Пейпс не ставился. В данном исследовании мы будем обращаться к указанной телеграмме.

Так, в подлинном обращении Леонида Ильича Брежнева к Лейде Аугостовне Пейпс, в отличие от «квазителеграммы» в тексте новеллы, упоминания о ее вступлении в партию нет, хотя она действительно была членом КПСС. Интересно, что в подлинной телеграмме, небольшой по объему, всего две трети книжной страницы, есть два указания на институциональное тождество колхоза и совхоза. «Вильянди» – это совхоз, то есть это промышленное сельское хозяйство с соответствующей экономической инфраструктурой, с иным подходом к означиванию труда. Так, Лейда Пейпс была не дояркой, а оператором машинного доения. Это изменение крестьянского труда в сторону промышленного производства сельскохозяйственной продукции было очень важным для партийного руководства страны, пытавшегося десятилетиями актуализировать труд рабочего, выровнять качество жизни между городом и деревней. Были существенные различия между экономикой совхозов и колхозов, которую несколько обобщали во второй половине двадцатого столетия в СССР. Экономическая составляющая важна при разборе культурных кодов, как об этом пишет экономист Александр Аузан в своей монографии «Культурные коды экономики. Как ценности влияют на конкуренцию, демократию и благосостояние народа». Так, А.Аузан указывает: «Мне кажется, что есть некоторые законы взаимодействия культуры и экономики, которые мы начинаем понимать» [1, с. 30]. Этот вектор исследования требует более внимательного изучения современного культурного контекста, что выходит за рамки данного исследования. Однако здесь важно указать, что именно в семидесятые годы двадцатого столетия, в так называемый период застоя, одним из знаков времени стал дефицит, в том числе и продуктов питания, на фоне заявлений о росте производства и экономического благосостояния. Собственно, эти противоречия также отражены в новелле.

В художественном тексте новеллы командировка, в ходе которой должна быть подготовлена телеграмма от имени Линды Пейпс к Леониду Ильичу, превращается в фарс. Ответная телеграмма от Леонида Ильича уже получена, а телеграмма от имени Пейпс всё равно готовят и отправляют в надежде, что референты ее оформят «задним числом» [6, 1, с. 269]. Таким образом, Сергей Довлатов в художественном тексте довольно убедительно представил как оба персонажа – Линда и Леонид Ильич, утрачивают субъектность, обретают статус знака своего времени.

Ю. Лотман утверждал, что коммуникация возможна только в том случае, когда «...коды участников не эквивалентны». Как было указано, в художественном тексте новеллы исполнение журналистом и фотографом серьезного редакторского задания партийной эстонской газеты представлена как череда нелепых встреч, событий, разговоров, встреч. Все действия персонажей новеллы связаны с написанием телеграммы и ответа на нее, при этом практически каждый персонаж в большей или меньшей степени обесценивает значимость этого действия, тем или иным образом девальвируя задание партийной газеты. Сообщение становится «пустым» для всех участников, как и сами события в силу своей бессмысленности, воплощая утверждение Ортега-и-Гассета: «Сообщение важнее события, знание первично, тела и вещи вторичны. Переворот миров!» [10, с. 235]. При всей абсурдности происходящего, в финале новеллы секретарь райкома города Пайде Лийвак произносит: «Я доволен, товарищи. Вы неплохо потрудились, культурно отдохнули. Рад был познакомиться. Надеюсь, эта дружба станет традиционной. Ведь партийный работник и журналист где-то, я бы сказал, – коллеги. Успехов вам на трудном идеологическом фронте». Услышав сочувственную фразу фотографа Жбанкова: «Ну и работенку ты выбрал», он начинает оправдываться: «Я по образованию – инженер», тем самым дистанцируясь от своего статуса партийного работника, девальвируя его [6, 1, с. 274].

Михаил Эпштейн, отвечая на вопрос: «Что такое культурный код?», указывает, что это система знаков, которая определяет наше бытие в культуре. В начале художественного текста новеллы читатель сталкивается со знаками, которые маркировали профессиональную деятельность любого советского человека – это коммунистическая партия и ее атрибуты. Мотив партии является постоянной переменной в «Компромиссе восьмом», в разной интерпретации звучит семь раз. Таким образом «партия» – это код. Так, в телеграмме, опубликованной в газетной статье, доярка Линды Пейпс обращается к «дорогому и многоуважаемому» [6, 1, с. 247] Л. И. Брежневу, рапортует о своих трудовых достижениях и о том, что: «Коммунисты нашей фермы дружно избрали меня своим членом!» [6, 1, с. 247]. В ответной телеграмме от «Леонида Брежнева», представлены благодарность Линде Пейпс за «самоотверженный труд на благо Родины» и поздравления с «не-

забываемым событием – вступлением в ряды Коммунистической партии. Ведь партия – авангард советского общества, его славный передовой отряд» [6, 1, с. 247]. И подпись – Леонид Брежнев. Примечательно, что подлинное обращение к Лейде Пейпс подписано Брежневым также без отчества – Л. Брежнев [2, 239]. Такие подписи в официальных обращениях советского периода действительно редко встречались. Это личное обращение как-бы уравнивает статусы адресанта и адресата.

Интерпретация отношения принадлежности к партии представлена в сюжете новеллы, связанном с прибытием на место (городок Пайде) журналиста Довлатова и фотографа Жбанкова. Их встретил шофер, которого они приняли за секретаря райкома. И далее: «Около уборной (интересно, почему архитектура вокзальных сортиров так напоминает шедевры Растрелли?) дежурила машина. Рядом топтался коренастый человек в плаще. «Секретарь райкома Лийвак», представился он. Тот, что нас встретил, оказался шофером»» [6, 1, с. 252]. Такие подмены вообще являются характерным приемом в довлатовской прозе. Встречаются они и в «Компромиссе восьмом».

Объект, который привлек внимание лирического героя после упомянутого «сортира», напоминающего «шедевры Растрелли», – это здание райкома: «Мы проехали центр с туберкулезной клиникой и желтым зданием райкома» [6, 1, с. 253]. И здесь читатель сталкивается с четким денотатом. Желтым домом в России вплоть до настоящего времени называют психиатрические лечебницы. До революции 1917 года их действительно красили именно в желтый цвет. Впервые «Желтым домом» стали называть корпус для душевнобольных Обуховской больницы в Санкт-Петербурге, которая была открыта в августе 1780 года. То, что шофера журналист и фотограф приняли за секретаря райкома, что «привокзальные сортиры» напоминают «шедевры Растрелли», указание на местоположение райкома и его цвет важно с точки зрения понимания смыслов кодов, где знаки наделяются многообразием значений, смысловая нагрузка кода меняется.

В новелле постоянной переменной является мотив денег, который встречается в тексте девять раз. Мы можем утверждать, что деньги – это тоже код. Завязка сюжета связана с тем, как лирический герой Сергей Довлатов – журналист партийной газеты «Советская Эстония», что важно, «пошел в гору» – получил ответственное редакторское задание. При этом пафос события редуцируется через указание журналистом главному редактору газеты Генриху Францевичу Туронку, дающему ему это задание, на прореху на его брюках. При этом писатель использует реальные фамилию, имя и отчество главного редактора газеты «Советская Эстония», который проработал там более десяти лет, и журналиста этой газеты, собственно, Сергея Довлатова, который там проработал около трех лет. Использование фамилий и имен реальных людей в своих художественных произведениях – характерный прием Сергея Довлатова. Вероятно, таким образом писатель реализовыв-

вал один из главных принципов в своем творчестве – соблюдение баланса «между беллетристикой и фактографией» [6, 4, с. 349]. Именно этот прием ярко считывается в новелле «Компромисс восьмой».

В художественном тексте журналист прореху на брюках редактора по его просьбе потом и зашил. Далее следует: «Так я пошел в гору. До этого был подобен советскому рублю. Все его любят, и падать некуда. У доллара всё иначе. Забрался на такую высоту и падает, падает...» [6, 1, с. 248]. Сергей Довлатов, противопоставляя рубль и доллар, актуализирует значимость денег как кода, по сути задает тон к прочтению текста. Есть работа, которую надо исполнить, за которую платят. Специфика работы в СССР, особенно журналиста в партийной газете, в том, что надо соблюсти идеологические рамки. Довлатов размышлял об ангажированности в профессии уже в эмиграции, определяя разницу между конъюнктурой рынка в США и идеологической конъюнктурой в СССР [7, с. 207]. Здесь уместно еще раз вспомнить о пожелании Лийвака журналисту Довлатову и фотографу Жбанкову успехов на «идеологическом фронте» в финале новеллы.

В контексте изучения специфики кодов, представленных в сборнике новелл «Компромисс», важно учитывать разницу в работе журналиста и писателя в части, касающейся смысловой нагрузки кодов, что выходит за рамки данного исследования. В данном исследовании мы только коснемся этого вопроса. В новелле «Компромисс третий» читатель узнает о мечте главного героя написать роман через его диалог с «гостьей Таллина» Аллой Мелешко. В ходе диалога Мелешко неожиданно задает вопрос: «А правда, что все журналисты мечтают написать роман?», на что журналист отвечает: «Нет, – солгал я» [6, 1, с. 193]. В новелле «Компромисс одиннадцатый» Довлатов дает расшифровку понимания того, какая журналистская работа «хорошо оплачивается»: «Работа по созданию иной, более четкой, лишенной трагизма, гармонической жизни. На бумаге. Сидит журналист и пишет: “Шел грозовой девятнадцатый...” Оторвался на минуту и кричит своей постылой жене: “Гарик Лернер обещал мне сделать три банки растворимого кофе...”» [6.1, с. 320]. И здесь мы видим опосредованную связь сюжетов новелл «Компромисс восьмой» и «Компромисс одиннадцатый». Читатель сталкивается и с непосредственной связью сюжетов новелл.

В тексте «Компромисса восьмого» есть примечательный эпизод. Это рассказ Жбанкова о похоронах высокопоставленного чиновника, которые не были остановлены несмотря на то, что труп чиновника перепутали с трупом «чужого мужика». Похороны превращаются в фарс: «Помер завхоз телестудии – Ильвес. А может, директор, не помню. Ну, помер и помер... <...> Хороним его как положено... Мужики с телестудии приехали. Трансляция идет... Речи, естественно... Начали прощаться. Подхожу к этому самому делу и вижу – не Ильвес... Что я, Ильвеса не знаю?... Я его сто раз фотографировал. А в гробу лежит посторонний мужик... <...> Оказывается, трупы

в морге перепутали...<...>Похоронили чужого мужика. Не прерывать же трансляцию. А ночью поменяли гробы... И вообще, какая разница?!» [6, 1, с. 256] Этот микросюжет дан в завязке «Компромисса восьмого», когда журналист и фотограф остаются с девушками в чем-то «вроде дома отдыха». По сути, это код к «Компромиссу одиннадцатому», в котором описывается эта история, но уже в форме газетной статьи и художественного текста, где похороны представлены несколько иначе, чем в «Компромиссе восьмом». В новелле «Компромисс одиннадцатый» даны важные подробности. Организатор похорон – «сам Ильвес. <...> Рандо Ильвес, сын покойного». Несмотря на то, что в гробу «номенклатурного работника» Хуберта Ильвеса оказался бухгалтер рыболовецкого колхоза – Гасплъ, похороны не останавливают, так как идет их прямая телевизионная трансляция. Сын Ильвеса – принципиальный человек, готов к тому, что похороны отца превращаются в фарс, но не готов идти против номенклатурных правил: «Ильвес номенклатурный работник. Он должен быть захоронен на привилегированном кладбище. Существует железный порядок. Ночью поменяют гробы...» [6, 1, с. 334].

Ситуация с кладбищем не является уникальной. Американский социолог и антрополог Уильям Уорнер в своей монографии «Живые и мертвые» в главе «Город мертвых» внимательно разобрал отношение живых к захоронениям своих предков. С точки зрения Уорнера, человек, поднявшийся с низкого статуса, унаследованного от предков, на более высокую позицию, действительно, помимо переезда в более престижные районы города, пытается закрепить свой статус и через перезахоронение своих предков в ««лучших» местах», руководствуясь при этом собственным текущим положением [13, с. 330]. Кладбищенская иерархия требует дополнительного осмысления с учетом современного контекста, что выходит за рамки данного исследования. Для данного исследования важно, что в сюжетах новелл трансляция похорон имеет большее значение, чем сами похороны. Таким образом, происходит очередной «переворот миров» – сообщение важнее самого события.

Еще один мотив, который является постоянной переменной, встречается в новелле 14 раз и является кодом – это «выпивка» [6, с. 270]. Приехав с вокзала во «что-то вроде дома отдыха» журналиста и фотографа секретарь райкома Лийвак знакомит с «хозяйкой» Беллой Ткаченко – вторым секретарем райкома Комсомола, и Эви Саксон – корреспонденткой районной молодежной газеты, а потом удаляется. Девушки устраивают гостям два застолья – при первой встрече и после выполнения задания. Указывается разное качество выпивки и её стоимость не только в денежном выражении, но и в социальном с отсылкой к партии. При первой встрече журналистов: «Стол был накрыт в гостиную. Стандартный ассортимент распределителя ЦК¹: дорогая колбаса, икра, тунец, зефир в шоколаде.<...> Коньяк, джин

¹ Центральный комитет коммунистической партии СССР

с тоником, вино.<> Пардон, я этот коньяк знаю...Называется КВН... Или НКВД...<...>КВВК, поправила Белла. Один черт... Цена шестнадцать двадцать... Уж лучше три бутылки водяры на эту сумму» [6, с.255]. После выполнения задания девушки занимаются «возрождением закуски»: «Помню, была восстановлена дефицитная райкомовская² закуска. Впрочем, появилась кабачковая икра – свидетельство упадка. Да и выпивка пошла разрядом ниже – заветная Мишкина бутылка, югославская “Сливовица”, кагор...» [6, 1, с.269]. В финале же новеллы алкоголь и вовсе заканчивается: «В Таллинне опохмелимся, – сказал Жбанков, – есть около шести рублей.<...> Сказать? Мне еще Жора семьдесят копеек должен!..» [6, 1, с.2 75]. Действительно, в советский период брежневского правления были сложности как с алкоголизмом, так и с покупкой алкоголя. Элитные напитки, как впрочем и элитные закуски, можно было купить, как правило, через специальные распределители, в которые могли попасть действительно только высокопоставленные чиновники, которые были членами партии. Это был дефицит. Таким образом, через мотив выпивки Сергей Довлатов акцентирует внимание на упадке советской жизни, который может трактоваться как код, а «свидетельством упадка» является кабачковая икра, которая была доступна и рядовым гражданам в обычных магазинах Союза.

Образ Ленина, безусловно, является кодом знаком советской культуры. Его портреты, бюсты, скульптуры были обязательным атрибутом любого учреждения, любого населенного пункта СССР, его профиль был изображен на крупных денежных купюрах, а также на железных юбилейных рублях. Вспомним название Собрании Леонида Ильича Брежнева. Сегодня образ Ленина продолжает оставаться важным кодом в системе координат нашей страны: «То Ленин народнее всех, то, наоборот, дальше всех от народа»[14, с. 364]. Михаил Эпштейн видит ключи к культурному коду в избавлении человека от «жестокоего идеализма, который мешает его душе вздохнуть в полной мере, расслабиться, почувствовать правоту частностей, мелочей, безыдейного существования. В этом случае цинизм освобождает в душе то место, которое должно принадлежать не идеалу, а совести». При этом цинизм по Эпштейну может оказаться хорош как ««клин против клина», когда идеализм очень уж заклинит человека и превратит его в Стража Порядка, или Революции, или Будущего...» [14, с. 465].

Однако Эпштейн утверждает, что возможно «превращение» одного в другого: «Идеалисты революции становятся циниками новой империи, ленинцы – сталинцами». Собственно, Эпштейн, рассуждая о нахождении ключа к этому коду, ссылается на цитату из повести «Зона. Записки надзирателя» Сергея Довлатова: «Мы жаждем совершенства, а вокруг торжествует пошлость» [14, с. 466]. Хотя более точное указание на определение значи-

² Районный комитет коммунистической партии СССР

мости кода мы находим у Довлатова именно в «Компромиссе восьмом». Сергей Довлатов, описывая непосредственно поездку на поезде журналиста Довлатова и фотографа Жбанков в Пайду, вводит дополнительный микросюжет – разговор офицеров, который на первый взгляд никак не связан с основным сюжетом новеллы. Все офицеры в СССР были членами партии, что важно: «Один майор говорил другому: «Необходима шкала ценностей, Витя. Истинная шкала ценностей. Плюс точка отсчета. А без шкалы ценностей и точки отсчета, сам посудите...». Другой по-прежнему возражал: «Есть факт, Коля! А факт – есть факт, как его ни поворачивай. Факт – это реальность, Коля! То есть нечто фактическое...» [6, 1, с. 250]. Вероятно Сергей Довлатов, вводя этот диалог в тело текста, тем самым и задал границы интерпретации кодов, в том числе и связанных с образами Владимира Ильича Ленина и партии, выбивая «клин клином». Упоминание имени Ленина в «Компромиссе восьмом» встречается десять раз в разных ситуациях, тем самым представляя его (имя) как код. Лирический герой, увидев «гипсового Ленина» в кабинете главного редактора Туронка начинает размышлять: «Изображение Ленина – обязательная принадлежность всякого номенклатурного кабинета. Я знал единственное исключение, да и то частичное. У меня был приятель Авдеев...», а далее идет речь о подмене портрета Ленина фотографией папы Авдеева, актера провинциального театра, в роли Ленина: «Вроде не придраться – как бы и Ленин, а все-таки – папа...» [6, 1, с. 246]. Таким образом, автор представляет ценность образа Ленина через факт его подмены.

В ходе беседы героя с редактором, который его хвалит за «легкое перо», а тот молчит («от похвалы не розовею»), произносится фраза: «Темпы идейного роста значительно, я бы сказал, опережают темпы культурного роста». Объясняя причину, почему именно герой-Довлатов должен поехать в колхоз и подготовить телеграмму Леониду Ильичу Брежневу от имени доярки Линды Пейпс, главный редактор перечисляет оплошности и фамилии журналистов, которые их допустили, которые были идейно зрелыми, но культурно «невыросшими». Редактор вспоминает Репецкого, озаглавившего сельскохозяйственную передовицу: «Яйца на экспорт!». Упоминание фамилии Репецкого не случайно. Именно журналист Виталий Репецкий брал интервью у Линды Пейпс, которое было опубликовано в газете «Советская Эстония» 13 марта 1975 года. Об этом факте писал в своем исследовании А. Семененко [11]. Главный герой «неожиданно» прервал беседу с редактором фразой: «Говорят, за исполнение роли Ленина платят больше, чем за Отелло?...», а в ответ получает от редактора: «Возможно. И убежден, что это справедливо. Ведь актер берет на себя громадную ответственность...» [6, 1, с. 247].

Отдельно стоит рассмотреть сцены с переодеванием. О накрытом столе со «стандартным ассортиментом распределителя ЦК» уже упоминалось. Здесь действительно важен момент «переодевания» Беллы и Эви: «Девушки

переоделись в светлые кофточки и модельные туфли». Когда же кампания отправилась в райком, девушки опять переоделись. Главной героиней эпизода является секретарь райкома Белла: «Теперь на ней был строгий, отчетно-перевыборный костюмчик.<...> Белла Константиновна выглядела строго. Она повела нас широкими райкомовскими коридорами. С ней то и дело здоровались». Образ Беллы меняется. Она становится Беллой Константиновной, перевоплотившись из «хозяйки» гостиницы во второго секретаря райкома комсомола. Она меняет не только одежду, но и язык. Оппозиции кодируют значимость ее роли. В самом же райкоме комсомола автор вновь сталкивает читателя с образом Ленина: «На первом этаже возвышался бронзовый Ленин. На втором – тоже бронзовый Ленин, поменьше. На третьем – Карл Маркс с похоронным венком бороды. «Интересно, кто на четвертом дежурит?» – спросил, ухмыляясь, Жбанков. Там снова оказался Ленин, но уже из гипса...» [6, 1, с. 263]. Таким образом, писатель последовательно интерпретирует значимость образа Ленина, партии, комсомола и его представителей как коды советской действительности. В финале «Компромисса восьмого» по дороге на вокзал трезвых, но желающих опохмелиться журналистов в кампании Беллы и Эви, опять провожал Ленин: «Бронзовый Ленин смотрел нам вслед» [6, 1, 274]. Так, в новелле образ Ленина представлен одновременно как знак, утративший свой смысл, как код, обуславливающий советский образ жизни.

С точки зрения А.Аузана «культурный код» – «это некоторый набор алгоритмов» [1, с. 30]. С точки зрения А.Аузана, одна из характеристик кода – деперсонализация: «Ленин умер – партия живет. Сталин умер – партия живет. Брежнев умер – партия живет. А вместе с ней – комсомол, профсоюзы». Объясняя причины деперсонализации, А. Аузан указывает на период Большого террора 1930-х годов, «когда начальника могли в любой момент вывести в наручниках из кабинета, невозможно было адаптировать организацию к начальнику, ее нужно было как-то держать деперсонализированно. Это не означает, что я призываю, скажем, провести Большой террор для того, чтобы возникли стимулы для деперсонализации структур, потому что потери в этом случае гораздо более масштабны» [1, с. 113]. Очевидно, что в период СССР с начала семидесятых годов Ленин и Брежнев тоже были деперсонифицированы, как и партия. Они выступали как знаки-маркеры советской действительности, одновременно были структурообразующими элементами-кодами в модели советского существования. Однако сама модель утратила свою функциональную значимость.

В «Компромиссе восьмом» деперсонификация представлена наиболее полно в эпизоде приезда журналиста и фотографа, представителей райкома в совхозный коровник. В коровнике Белла Константиновна подменяет доярку Линду Пейпс, которая не понимает сути происходящего и не может говорить, потому что не владеет русским языком. Но и на эстонском языке она не знает,

как отвечать на вопросы, задаваемые журналистом, которые переводит ей Белла Константиновна. Белла Константиновна разрешает ситуацию следующим образом: «Записывайте, – сказала Белла. – Коммунистическая партия и ее ленинский Центральный Комитет...». На что журналист Довлатов, перебивая речь Беллы от имени Пейпс, говорит: «Все ясно, <...> узнайте, состоит ли она в партии?». Белла ответила, что Пейпс в партии состоит «со вчерашнего дня». Тем временем Жбанков, сфотографировавший Линду Пейпс, получив предложение сфотографировать коров, ответил: «Корова здесь не поместится, – разъяснил Жбанков, – а там освещение хреновое. <...> Коров в редакции навалом, <...> Я говорю, в архиве коров сколько угодно. Вырежу твою Линду и подклею» [6, 1, с. 267]. Далее секретарь райкома Лийвак сообщает, что ответная телеграмма от Леонида Ильича уже пришла: «референты оказались более оперативными». Референты подменили Леонида Ильича, написали и отправили ответ на телеграмму, которой нет. Здесь происходит окончательное искажение смысла всего происходящего.

Мотив «подмены» в сюжете новеллы «Компромисс восьмой» является, если не кодом, то феноменом, который обусловлен спецификой образа жизни советского человека. Явно прослеживаются следующие пары «подмены»: Ленин и партия, Брежнев и секретари, Репецкий и Довлатов, шедевры Растрелли и привокзальные сортиры, банкет с закуской: «ассортимент распределителя ЦК» и банкет «возрожденный», Пейпс и местный партийный чиновник. Подменяются даже коровы Пейпс симулякрами – изображениями коров из архива редакции. Подменяется и изображение Ленина изображением «папы» Авдеева. Возможно Сергей Довлатов, введя рассказ о похоронах партийного чиновника Ильвеса в «Компромисс восьмой», а затем в «Компромисс одиннадцатый», полностью описав его похороны, актуализировал значимость «подмены» как нормы советской жизни.

Если рассматривать мотив «подмены» как специфический прием довлатовской прозы, то он усиливается тем, что автор не стеснялся в художественный текст вводить подлинные имена прототипов. В «Компромиссе восьмом» – это журналист Сергей Довлатов, главный редактор газеты «Советская Эстония» Генрих Францевич Туронок, журналист Репецкий, и Леонид Брежнев. Отношение прототипов к тому, что Сергей Довлатов использовал их имена в своих произведениях неоднозначно. И причина в том, что автор подменял подлинные факты жизни прототипов художественным вымыслом.

Есть у Довлатова в сборнике «Компромисс» и упоминания о фактах, которые никак не раскрыты. Именно в «Компромиссе восьмом» сборника новелл «Компромисс» третий и последний раз главный редактор напоминает о редакционном конкурсе (упоминания о конкурсе в «Компромиссе третьем», «Компромиссе четвертом»), жюри которого «будет отдавать предпочтение социально значимым материалам» [6, 1, с. 247]. Конкурс оказывается пустым знаком. Читатель так и не узнает что это за конкурс, кто его проводит и зачем.

Главным планом содержания любого «компромисса» становятся «взаимные уступки», а главное выражение мы можем найти в статьях В. И. Ленина «О компромиссах» (сентябрь 1917) и «Детская болезнь “левизны” в коммунизме» (1920). Рассуждая о значении компромисса в политике, Ленин рассматривает его через новые для того времени, а именно экономические коннотации – торги. Он дает многоаспектное определение понятию «компромисс». Объясняя суть разумной политической тактики, он поясняет: «Есть компромиссы и компромиссы. Надо уметь анализировать обстановку и конкретные данные каждого компромисса или каждой разновидности компромиссов» [8, Т. 41, с. 20]. Таким образом компромисс представлен как код новой жизни нового общества. Довлатов же в художественном произведении представил результаты построения новой жизни со ссылкой, пусть косвенной, на Владимира Ильича, прямой на Леонида Ильича.

Главным результатом всего действия новеллы является процесс торга как рутины, которая и обуславливает атмосферу советской жизни, но при этом ее сложно осмыслить. Для Довлатова рутина сопоставима с воздухом, который мы замечаем только когда его не хватает. И автор задается целью донести мысль о значимости этой рутины с ее компромиссностью, что становится кодом. Неслучайно писатель опубликовал все свои повести, в которых описывается жизнь советского периода, в том числе и сборник новелл «Компромисс», уже эмигрировав из СССР. Видимо именно дистанцирование от советской действительности позволило писателю создать ее художественный образ. При этом он видел и представлял довольно много общего в структуре советской и американской жизни, что может стать полем будущего исследования системы кодов в литературных текстах и филологической прозе Сергея Довлатова.

Также есть смысл более внимательно изучить практику кодирования и декодирования на примерах текстов массовой культуры, связанных с именем Сергея Довлатова. Однако здесь важно отслеживание преемственности прозы писателя с литературой «Серебряного века» и двадцатых годов, которую в СССР в период оттепели активно издавали, а экранизировали вплоть до семидесятых годов двадцатого столетия.

Сергей Довлатов описал модель советского общества как искусственной структуры, то есть кода в лотмановском понимании. Структура обуславливает как жизнь людей, так и их смерть, но при этом она абсурдна. Абсурдность же советской жизни воспринимается как должное. Коды утрачивают свою функциональную значимость. Матрица кода, сформированная «сверху», утратила актуальность, но проникнув во все лакуны жизни общества, стала определять «верхи» и «низы» общества. Сергей Довлатов дал хоть и редуцированное, но довольно яркое описание воспроизводства общества, где коды обуславливают фактуру рутины, но соответствуют ей с точки зрения функциональности частично.

Список литературы

1. Аузан А. Культурные коды экономики. Как ценности влияют на конкуренцию, демократию и благосостояние народа: монография. Москва: АСТ, 2022. 142 с.
2. Брежнев Л. И. Ленинским курсом. Речи и статьи в 9 томах. Т. 5, Москва: Политическая литература, 1976. 590 с.
3. Герои страны. Международный патриотический интернет-портал. URL: https://warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=%2027509
4. Говорухин С. Конец прекрасной эпохи. 2015. URL: https://www.kinopoisk.ru/film/838533/?utm_referrer=www.google.com
5. Давидянц К. Интимный город. 2003. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wD0IBiZAEsw>
6. Довлатов С. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 1., Т. 4, Санкт-Петербург: Азбука, 2019. 448 с., 544 с.
7. Довлатов С. Уроки чтения. Санкт-Петербург: Азбука, 2010, 384 с.
8. Ленин В. И. Детская болезнь «левизны» в коммунизме / Ленин В. И. Полное собрание сочинений: В 55 томах. Т. 41, Москва: Политическая литература. 1967–1975. 698 с.
9. Лотман Ю. М. Культура и взрыв: монография. Москва: Гнозис, 1992. 272 с.
10. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры: монография. Москва: Прогресс, 1991. 588 с.
11. Семененко А. Л. Пейпс как зеркало советской действительности, или О методе Сергея Довлатова Текст // Русская филология: сборник научных статей международной научно-практической конференции. Тарту: TARTU ÜLIKOOLI KIRJASTUS, 1999. № 10. С. 137–142
12. Рапай К. Культурный код. Как мы живем, что покупаем и почему. Москва: Альпина Паблицер, 2015, 168 с.
13. Уорнер У. Живые и мертвые. Санкт-Петербург: Университетская книга, 2000, 671 с.
14. Эпштейн М. Первопонятия: Ключи к культурному коду: монография. Москва: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2022. 720 с.