

## **ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ** **ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ**

DOI: 10.31861/pytlit2018.98.208

УДК 82-32

### **ІНТЕРТЕКСТ В ПОВЕСТИ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА „ЗАПОВЕДНИК” (ПУШКИН И РУССКАЯ КЛАССИКА)**

**Ольга Владимировна Богданова**

[orcid.org/0000-0001-6007-7657](https://orcid.org/0000-0001-6007-7657)

[olgabogdanova03@mail.ru](mailto:olgabogdanova03@mail.ru)

*Доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник  
Институт филологических исследований  
Санкт-Петербургский государственный университет  
Университетская наб., 11, 199134, Санкт-Петербург, Россия  
Научно-исследовательский институт образовательного регионоведения  
Российский государственный педагогический университет  
Наб. р. Мойки, 48, 191186, Санкт-Петербург, Россия*

**Елизавета Алексеевна Власова**

[kealis@gmail.com](mailto:kealis@gmail.com)

*Аспирант*

*Научно-исследовательский институт образовательного регионоведения  
Российский государственный педагогический университет  
Наб. р. Мойки, 48, 191186, Санкт-Петербург, Россия*

**Аннотация.** Рассматривается интертекстуальное поле повести Сергея Довлатова „Заповедник”, устанавливаются пушкинские и постпушкинские диалоговые межтекстовые связи и аллюзии. Среди претекстов Довлатова названы пушкинские „Евгений Онегин”, „Повести Белкина”, „Дубровский”, „Каменный гость”, „Капитанская дочка”, „Я вас любил...”, „Андрей Шенье”, „Вновь я посетил...”, „Я памятник себе воздвиг нерукотворный...” и др. Однако, как показано в статье, мозаика претекстов „Заповедника” много шире и богаче. Постпушкинские претексты в работе означены именами И. Гончарова („Обломов”), А. Блока („Незнакомка” и др.), А. Солженицына („Матренин двор”), В. Шукшина („Срезал”), Вен. Ерофеева („Москва – Петушки”), Вяч. Пьецуха („Жизнь негодяя”),

романами И. Ильфа и Евг. Петрова („Двенадцать стульев”, „Золотой теленок”) и др. Делается вывод, что осмысление интертекста в повести Довлатова позволяет выйти на более емкие („вечные”) литературные аллюзии и параллели, установить между классическими и современными текстами вневременную смысловую синхронию.

**Ключевые слова:** современная русская литература, С. Довлатов, „Заповедник”, интертекст, претекст, интертекстема.

Повесть Сергея Довлатова „Заповедник” (1978, 1983) в большей степени, чем какая-либо иная его повесть (или рассказы), тотально интертекстуальна, ибо сюжетный фон ее наррации составляет история, произошедшая с главным героем – „репортером” [3, с. 224] Борисом Алихановым – в Пушкинском заповеднике, в пору его сезонной работы экскурсоводом в Михайловском, Тригорском, Святогорском монастыре. Интертекстема „пушкинский заповедник” изначально программирует экспликацию отлитературных связей и параллелей, затекстовых аллюзий и реминисценций, внутритекстовых отсылок и цитаций и, как следствие, актуализирует понятие „михайловский текст”, а ргіогі настраивая на множественность литературных переключек, должных возникнуть в тексте Довлатова и ориентированных (в первую очередь) на творчество А. С. Пушкина – что и составляет главную исследовательскую цель статьи.

Даже на самом поверхностном уровне в довлатовском повествовании легко прочитываются отсылки к пушкинским „Евгению Онегину”, „Повестям Белкина”, „Дубровскому”, „Каменному гостю”, „Капитанской дочке”, „Я вас любил...”, „Андрей Шенье”, „Вновь я посетил...”, „Я памятник себе воздвиг нерукотворный...” и др. Однако пространство интертекстуального поля „Заповедника” много шире и много богаче. Классический литературный претекст легко и органично переплетается в повести Довлатова с интертекстовыми аллюзиями современного культурного метатекста, отечественными и зарубежными, продуцируя субъективированные и объективированные параллели, формируя угадываемые и завуалированные переключки и сопоставления.

Глубина интертекстуального претекста, на который ориентирован Довлатов, обнаруживает себя, прежде всего, на уровне образа (характера) главного героя, который является центральным действующим лицом повествования (актантом) и который ведет

перволичностный рассказ (выступает нарратором). С одной стороны, субъектно-персонализированная форма изложения (от лица „я-героя“) привносит в текст личностно-индивидуализирующий ракурс и тем самым лиризует сюжетику прозаического повествования, создавая ауру субъективной аксиологии изображаемых событий. Но, с другой стороны, в образе главного героя сразу формируются (и констатируются автором) черты традиционного литературного типа – героя-странника: „В двенадцать подъехали к Луге...“ [3, с. 171].

Герой-странник, отправляющийся в некое реальное или мистическое путешествие, традиционен для русской литературы, будь то Александр Чацкий, Евгений Онегин, Григорий Печорин, Павел Чичиков или даже Евгений Базаров и Родион Раскольников. Мотив пути („охота к перемене мест...“) традиционно актуализирует хрестоматийный ракурс русской классической литературы – постижение жизни, осмысление проблем человеческого бытия, ставит героя перед рядом „вечных“ и „проклятых“ вопросов русской жизни.

На момент действия повести главному герою Алиханову исполняется тридцать лет. И хотя это не вполне христовый – рубежный – возраст, но и он ставит персонажа перед выбором. Неслучайно Довлатов дважды в тексте приводит слова приятеля главного героя о том, что „к тридцати годам у художника должны быть решены все проблемы. За исключением одной – как писать?“ [3, с. 219, 230].

Между тем нерешенных проблем, с которыми сталкивается герой Довлатова, оказывается значительно больше. И важнейшим и самым острым вопросом к началу повествования оказывается вопрос, кажется, не вселенский, но для героя жизнеопределяющий, его единственное и бесповоротное решение собственной судьбы – житейской и творческой, бытовой и бытийной – остаться в СССР или выехать вслед за женой и дочерью за границу, в эмиграцию. Герой Довлатова окунается в пронизывающие все пространство повести литературные проекции, потому тракт „Петербург – Михайловское“ на время становится вектором пути/судьбы не только Пушкина, но и Довлатова, их персонажей<sup>1</sup>. Поездка в заповедник становится для героя Довлатова временной передышкой в суеде жизненных проблем, возможностью осмыслить себя, свои ближайшие будущее, „судьбоносные“ планы, творческие перспективы. В этом смысле

Михайловское воспринимается Алихановым как святой источник, способный даровать, как ему кажется, ясность мысли, некое прозрение. Потому „паломничество” к пушкинским местам, погружение в пушкинское творчество, осмысление пространственного мира ссыльного поэта должно, с одной стороны, указать герою выход из тупика, с другой – выстроить допустимую параллель, необходимую автору (ссылка // эмиграция).

Попытка погрузиться в проекции пушкинского хронотопа заставляет героя Довлатова смотреть на мир глазами поэта, видеть вокруг себя почти-пушкинских персонажей, те узнаваемые литературные типы, которые составили галерею пушкинской прозы „михайловской” поры. Неслучайно простота и естественность (= убогость<sup>2</sup>) деревенской жизни кажутся герою Довлатова (особенно на первых порах) даже привлекательными – нищенское разбитое жилище сельского пьяницы Сорокина Михал Иваныча персонаж-горожанин принимает с благодарностью. Да и сам хозяин убогого жилища, горький пропойца-лесоруб, вызывает очень-литературные – очевидно-интертекстуальные – симпатии героя. В восприятии Алиханова,

это был широкоплечий, статный человек. Даже рваная, грязная одежда не могла его по-настоящему изуродовать. Бурое лицо, худые мощные ключицы под распахнутой сорочкой, упругий. Четкий шаг... Я невольно им любовался... [3, с. 192].

Как видно, образ Михал Иваныча создан в русле русской литературной традиции. Неслучайно, в образе русского крестьянина-мужика, в самом способе портретирования героя исследователи творчества Довлатова давно констатировали знакомые черты пушкинских персонажей, в частности неоднократно сравнивали образ Михаила с образом крестьянина Архипа, героя пушкинского „Дубровского” [6]. И данная параллель релевантна и насквозь интертекстуальна.

Среди героев довлатовской повести угадывается и прапушкинская семья Мироновых из повести „Капитанская дочка” – это добродушная семейная пара, хранители усадьбы Тригорское. Подобно Василисе Егоровне, Полина Федоровна казалась женщиной

„властной, энергичной и немного самоуверенной” [3, с. 196], ее муж Коля, подобно Ивану Кузьмичу, коменданту Белогорской крепости, был мужем-„подчиненным” и „выглядел смущенным увальнем и держался на заднем плане” [3, с. 196].

Онегинские „английский сплин” / „русская хандра” уже с первых страниц сопровождают образ довлатовского персонажа. Так, „вновь отштукатуренные стены” Псковского кремля, кажется, долженствующие радовать взгляд путешественника, на героя Довлатова „наводили тоску” [3, с. 174]. Если Евгению Онегину „два дня <...> казались новы уединенные поля” [5], то Алиханов, еще только подъезжая к Михайловскому, уже скучает от вида деревенских „одноцветных коров”, „плоских, как театральные декорации” [3, с. 190], от вида овец, замершими „серыми комьями” лежащих на зеленой траве [3, с. 217].

Подобно пушкинскому повесе в восемнадцать лет, кажется, уже постигшему все тайны и законы женской любви, тридцатилетний герой Довлатова (только что „бурно” отпраздновавший свой день рождения в ресторане „Днепр” [3, с. 218]) считает внимание к нему провинциальных обольстительниц обременительным и скучным. Отповедь Онегина Татьяне едва ли не с первых же слов слышится в речи Алиханова – к одной из кокетливых коллег-экскурсоводов: „...успокойтесь. Я хочу отдохнуть и поработать. Опасности для вас не представляю...” [3, с. 189].

Пушкинская линия любования простым русским народом – разбойным, но праведным, грешным, но в чем-то святым (мстителя Архипа из „Дубровского” или бунтовщика Пугачева из „Капитанской дочки”) – оттеняется в тексте Довлатова интертекстуальными отсылками к образам крестьян-праведников более близких по времени – прежде всего солженицынских. Само имя писателя – Солженицын [3, с. 196] – оказывается в довлатовском тексте „говорящим”, аксиологически маркированным, актуализирующим „ссылную” (эмигрантскую) составляющую феномена. Не Лихоносов (упомянутый в тексте), но Солженицын, с точки зрения довлатовского героя, продолжает деревенскую (народную) тему Пушкина, воплощает образ персонажа из народа, близкого видению поэта. Так, одно из первых в этом ряду сопоставлений – тема праведничества, воплощенная Солженицыным в „Матренином дворе”.

Подобно тому, как солженицынскую праведницу Матрену Васильевну завистливые соседи бранят за бесхозяйственность и отсутствие обзавода, так и горький довлатовский пропойца Михал Иваныч становится предметом осуждения и брани деревенских жителей:

В деревне Михал Иваныча не любили, завидовали ему. Мол, и я бы запил! Ух, как запил бы, люди добрые! Уж как я запил бы, в гробину мать!.. Так ведь хозяйство... А ему что... Хозяйства у Михал Иваныча не было. Две худые собаки, которые порой надолго исчезали. Тощая яблоня и грядка зеленого лука... [3, с. 198].

Хозяйство Михал Иваныча очень напоминает двор Матрены, у которой из „обзавода” были только пыльные фикусы, колченогая кошка и грязно-белая криворогая коза. Заметим, что фикус в повести Довлатова открывает картину первого же утра пребывания героя в Михайловском („Предутренний летний сумрак заливал комнату. Уже можно было сосчитать листья фикуса на окне” [3, с. 181]). Грязная матренина коза нашла отражение в „грязных овцах” „с декадентскими физиономиями” [3, с. 190]. А колченогая матренина кошка „переродилась” в двух „геральдических” кошек Михал Иваныча („Две кошки геральдического вида – угольно-черная и розовато-белая – жеманно фланировали по столу, огибая тарелки” [3, с. 192]).

Однако дело не столько в отдельных (количественных) деталях-сопоставлениях, сколько в отношении писателей к своим героям. Как для Игнатича Солженицына, без таких, как Матрена, не стоит ни одно село, ни город, ни вся земля наша, так и для Алиханова его хозяин – „человек безрассудный”, но „добрый и внутренне интеллигентный” [3, с. 198]. Более того, довлатовский герой угадывает в нем – „что-то аристократическое” [3, с. 199], „интеллигентное” [3, с. 198], даже близкое себе.

Намеченное сопоставление – Михал Иваныч // Матрена – в итоге встраивается Довлатовым в ряд пушкинских образов из народа, прежде всего (в топосе заповедника) няни Арины Родионовны, личности реальной и одновременно мифологизированной. Как и у литературных героев, характер „живой” няни формируется из противоречий-антиномий. В разработанной Алихановым „по методичке” экскурсии о няне звучат слова: „Все, как положено...

«...Была одновременно – снисходительна и ворчлива, простодушно религиозна и чрезвычайно деловита...» <...>” [3, с. 201]. Отлитературная „производность” образа „русской-народной” Арины Родионовны эксплицируется оборотом „*Все, как положено...*”<sup>3</sup>

(Пушкинско-)солженицынский ряд героев из народа у Довлатова может быть продолжен образом более современным, персонажем т. н. „деревенской прозы”. Причем любопытно, что представляет „писателей-деревенщиков” у Довлатова (снова) не Лихоносов (несколько раз упоминаемый [3, с. 181, 213] в тексте), а ни разу не названный в повести Шукшин. Если относительно Лихоносова герой Довлатова раздраженно иронизирует (в частности, по поводу его унылой и назойливой литературной риторики: „Где ты, Русь?! Куда девалась?! Кто тебя обезобразил?! Кто, кто...” [3, с. 213]), то незримый дух шукшинского героя обретает непосредственное фигуративное воплощение в одной из повестийных сцен.

Герой Довлатова Алиханов вспоминает, как во время одной из экскурсий „женщина в очках” [3, с. 201] спросила его о том, когда родился Бенкендорф. „Сказать бы честно: «А пес его знает!»... Не такая уж великая радость – появление на свет Бенкендорфа...” [3, с. 201]. Но желание остаться благообразным „музеефицированным” пушкинистом заставляет героя сдержаться и если не назвать точную дату, то высказать предположение. Однако неуверенность, прозвучавшая в ответе экскурсовода, производит обратный эффект: „Александр Христофорович Бенкендорф, – укоризненно произнесла дама, – родился в тысяча семьсот восемьдесят четвертом году. Причем в июне...” [3, с. 201].

Ситуация, изображенная Довлатовым, типологически совпадает с эпизодами из шукшинской характерологии и сопоставима с образом т. н. крепкого мужика (в данном случае – „крепкой бабы”). Например, Глеб Капустин, герой шукшинского рассказа „Срезал”, подобно „даме в очках”, ищет момента торжества и превосходства, стараясь „оттянуть”, „срезать” какого-нибудь заезжего ученого-„кандидата”, засыпая его бессмысленными „демагогическими” вопросами. Как пишет Шукшин, „многие этим были недовольны, но многие, мужики особенно, просто ждали, когда Глеб Капустин срежет знатного. Прямо как на спектакль ходили...” [7] („Срезал”).

Весьма сходную ситуацию воспроизводит и Довлатов. Героиня-интеллектуалка, приехавшая в заповедник, „экзаменует” экскурсовода, задает ему вопрос, на который знает точный ответ. „Придирчивой” [3, с. 201] туристкой движет не желание узнать новое, но намерение „взять верх” над кем-либо (в данном эпизоде над Алихановым), показать себя. Если герой Шукшина по окончании спектакля „посмеивался”, „как-то мстительно щурил свои настырные глаза” [7], то героиня Довлатова, разоблачив незнание героя, „с этой минуты <...> не переставала иронически улыбаться” [3, с. 201]. Вслед за Шукшиным (а раньше Солженицыным, и прежде них Пушкиным) Довлатов обращается к проблеме выявления черт русского национального (народного, простонародного) характера, к осознанию его неоднозначности, алогизма, непримиримых антиномий.

В недрах сформированного литературой сознания Алиханова оказываются и такие черты национального характера, как обломовская леность („Обломов”) и кирсановское сибаритствование („Отцы и дети”), выстраиваемые в русле того же – *пост*пушкинского – канона.

Одним из характеров, созданных Довлатовым в этой респективе, оказывается образ приятеля главного героя, недоучившегося филолога и „чрезвычайно эрудированного <экскурсовода-> пушкиниста” [3, с. 173] Володи Митрофанова.

Первоначально образ героя формирует его исключительная – гениальная – сторона: „<...> Бог одарил его неутолимой жадной знаний. В нем сочетались безграничная любознательность и феноменальная память. Его ожидала блестящая научная карьера...” [3, с. 203] – говорит о нем Алиханов.

Однако последняя фраза построена так, что за нею неизбежно должен следовать противительный союз – „но...” Так и происходит. „Но тут выявилось поразительное обстоятельство. Этими качествами натура Митрофанова целиком и полностью исчерпывалась. Другими качествами Митрофанов не обладал...” [3, с. 203].

Дальнейшая характеристика героя складывается из традиционных и узнаваемых – интертекстуальных – черт национального обломовского типа: „Митрофанов вырос фантастическим лентяем <...> если можно назвать лентяем человека, прочитавшего десять тысяч книг” [3, с. 203]. По словам



главного героя, Митрофанов „не умывался, не брился, не посещал ленинских субботников”, „не возвращал долгов и не зашнуровывал ботинок”, „надевать кепку он ленился” – „он просто клал ее на голову” [3, с. 203]<sup>4</sup>. Рассказчик намеренно иронично ставит в один перечислительный ряд и долги, и ботинки, и кепку, и субботники, но лентяйно-обломовский литературный мотив ясно прочерчивается в образе героя.

Как голова Облома вбирала в себя неиссякаемые сведения обо всем на свете: „Голова его представляла сложный архив мертвых дел, эпох, цифр, религий, ничем не связанных политико-экономических, материалистических или других истин, задач, положений” [2, с. 64], так и Митрофанов хранил в своей памяти сведениям по всем наукам и их разделам.

Митрофанова интересовало все: биология, география, теория поля, чревовещание, филателия, супрематизм, основы дрессировки... <...> Митрофанов знал абсолютно все и требовал новых познаний. <...> Параллельно <филологическому факультету> Митрофанов слушал лекции на юридическом, биологическом и химическом факультетах... [3, с. 203].

Любопытно, что в фамилии (и характере) героя Довлатова угадывается (и продолжается) интертекстуальная игра. С одной стороны, Митрофанов гений („чистого познания” [3, с. 203] – почти пушкинский „гений чистой красоты”), с другой – законный потомок фонвизинского Митрофана, не могущий (и не желающий) найти практическое применение обретенным книжным знаниям, эрудиции. Это, по Довлатову, современный тип Обломова, личность асоциальная, аполитичная, диссидентствующая (сопоставимая с образами Венички из повести Вен. Ерофеева „Москва – Петушки” или Аркадия Белобородова из рассказа Вяч. Пьецуха „Жизнь негодяя”). Митрофанов „негодяйствует”, сознательно и органично избегая всяческой социальной адаптации, оказываясь в числе поколения „сторожей и дворников”<sup>5</sup>, ассенизаторов и кочегаров, мастеров котельных. О Митрофанове – „Его устроили сторожем в кинотеатр...” [3, с. 205]. О себе – „Я жил как бы в страдательном залоге. Пассивно следовал за обстоятельствами...” [3, с. 237]. И современной „обломовщине” у героя Довлатова есть историческое

оправдание: „Бездеятельность – единственное нравственное состояние...” [3, с. 237].

Характеризуя Митрофанова, рассказчик использует метафору: „Он был явлением растительного мира. Прихотливым и ярким цветком” [3, с. 205]. Интертекстуальная – „ботаническая” – связь обнаруживается и в этом, кажется, нейтральном (или традиционном) сопоставлении. И ближайшим узнаваемым претекстом в данном случае снова оказывается „Обломов” Гончарова. В знаменитой девятой главе романа – „Сон Обломова” – о детстве и взрослении Ильи Ильича говорится, что рос Илюша „лелеемый, как экзотический цветок в теплице...” [2, с. 147]. Интертекстема Довлатова диалогична и характерологична, она акцентирует типологическую близость прежней и современной обломовщины. И сам Алиханов оказывается в той же парадигме: „«Господи! Господи! За что мне такое наказание?!» И сам же думаю: «Как за что? Да за все. За всю твою грязную, ленивую, беспечную жизнь...»” [3, с. 242].

Даже безнадежно испорченное настроение (точнее настрой) героя при неожиданном появлении в Михайловском его бывшей жены, нарушившей его „зыбкое” душевное равновесие [3, с. 216], находит свой претекстовый отзвук в романе Гончарова. Подобно тому, как пробудившийся к жизни Обломов, в котором горячо „кипела кровь” и „глаза блестели”, в одно мгновение утрачивает радость счастливого бытия при виде земляка Тарантьева, нежданно появившегося в квартире на Гороховой („Так он и вошел к себе в комнату – и вдруг сиянье исчезло и глаза в неприятном изумлении остановились неподвижно на одном месте: в его кресле сидел Тарантьев” [2, с. 301]), так и Алиханов в том момент, когда, кажется, „жизнь обрела равновесие”, стала казаться „более осмысленной и логичной” [3, с. 216], *вдруг* поражен неожиданным появлением Татьяны. „И сразу моему жалкому благополучию пришел конец. Я понял, что меня ожидает...” [3, с. 217]. Вряд ли можно предположить, что Довлатов помнил подобные литературные нюансы (к тому же нередко встречающиеся в реальной жизни), но нельзя не признать, что обломовский образ и его мелкие детали гончаровского текста не случайны в тексте Довлатова.

Другим – „парным” – *околообломовским* персонажем оказывается Стасик Потоцкий, „на удивление заурядный” [3, с. 206]

провинциальный литератор, прочитавший за всю свою жизнь „двенадцать современных книг” и убедившийся, что он „может писать не хуже” [3, с. 206]. По словам героя-нарратора, семь его рассказов и повесть напечатали журналы (в т. ч. столичная „Юность”), он „член эс эс писателей” [3, с. 238] и – все „сочинения его <...> тривиальны, идейно полноценны, убоги” [3, с. 206].

Кажется, никаких интертекстуальных зацепок не может быть обнаружено в образе однообразно-примитивного литератора Потоцкого и его убогих творениях, лишенных своеобразия и узнаваемых самобытных черт. Между тем текст Довлатова дает материал для *автоцитации*, *автоинтертекстемы* – к выявлению собственно довлатовской особенности, присущей если не самому писателю, то нередко обыгрываемой им в его текстах.

Так, по словам Алиханова, в каждом произведении Потоцкого „слышалось что-то знакомое” [3, с. 206–207], а выразительным свидетельством „своеобразия” были только его „стилистические погрешности и опечатки” [3, с. 207].

Рассказчик Алиханов приводит примеры:

„В октябре Мишутке кануло тринадцать лет...” (Рассказ „Мишуткино горе”)

„– Да будет ему земля прахом! – кончил свою речь Одинцов...” (Рассказ „Дым поднимается к небу”)

„– Не суйте мне белки в колеса, – угрожающе произнес Лепко...” (Повесть „Чайки летят к горизонту”)

 [3, с. 207].

Знакомым с творчеством Довлатова хорошо известно, что подобные опечатки-погрешности прозаик подмечал неоднократно и выносил на страницы своих произведений<sup>6</sup>.

Так, в цикле рассказов „Наши” Довлатов рассказывал:

Мать работала корректором в три смены. Иногда ложилась поздно, иногда рано. Иногда спала днем. <...> А работа у нее была ответственная. (Да еще при жизни Сталина.) За любую опечатку можно было сесть в тюрьму.

Есть в газетном деле одна закономерность. Стоит пропустить единственную букву, и конец. Обязательно выйдет либо непристойность, либо – хуже того – антисоветчина. (А бывает и то и другое вместе.)

Взять, к примеру, заголовок: „Приказ главнокомандующего”.

„Главкомандующий” такое длинное слово <...> Надо же пропустить именно букву „л”. А так чаще всего и бывает.

Или: „Коммунисты осуждают решения партии” (вместо – „обсуждают”).

Или: „Большевицкая каторга” (вместо – „когорта”) [3, с. 318].

Таким образом, литературная практика Стасика Потоцкого включается в контекст советской печатной продукции самой широкой сферы и к ней применима та же ментальная максима, что родилась и у нарратора „Наших”: „Как известно, в наших газетах только опечатки правдивы” [3, с. 318].

Интертекстуальное поле „Заповедника” затрагивает, несомненно, и те неслучайные названия, которые даны рассказам и повести Потоцкого: „Мишуткино горе”, „Дым поднимается к небу”, „Чайки летят к горизонту”, „Счастье трудных дорог” [3, с. 207].

О подобных названиях в „Компромисс” Довлатова включен небольшой пассаж:

- Тебя Цехановский разыскивается. Хочет долг вернуть.
- Что это с ним?
- Деньги получил за книгу.
- „Караван уходит в небо”?
- Почему – караван? Книга называется „Продолжение следует”.
- Это одно и то же [3, с. 253].

По наблюдению Ксаны Мечик-Бланк, „над заглавиями, где присутствует элемент движения в необъятные просторы, он <Довлатов> иронизирует чаще всего”, потому что „в них угадывается романтический настрой молодежной прозы, герой которой стремится вырваться из замкнутого мира на волю” [4]. Можно согласиться с подобным суждением, однако оно требует некой корректировки. В тексте „Заповедника” модель названия творений Потоцкого связана не столько с „молодежной прозой” (определенным и самобытным явлением в русской прозе 1950–60-х годов, репрезентировали которую талантливые В. Аксенов, В. Гладилин и др.), сколько с псевдоромантикой советской прозы о молодежи.

Более того, в „Заповеднике” соседство таких названий, как „Дым поднимается к небу” или „Чайки летят к горизонту”, обретает некий специфически национальный колорит, причем колорит „малых народностей”, например, чукчей или нивхов, к тому времени уже имевших собственных писателей (Ю. Рытхэу, В. Санги), в художественном творчестве неизменно (концептуально) опирающихся на образную систему национального фольклора (костер, дым, небо, чайка, море). Примечательно, что в тексте довлатовской повести действительно звучит имя Ю. Рытхэу – и вряд ли случайно. По словам рассказчика, писатель Рытхэу приобщил его – Алиханова – к „симпатичному национальному меньшинству...” [3, с. 230], не к чукчам, конечно, но в иронико-метафорическом плане – к литераторам, он (как будто бы) „не отрицал” алихановских литературных способностей.

Весомость имени Рытхэу в советскую эпоху, несомненно, была ощутима<sup>7</sup>, но ирония, звучащая в перечислении названий художественных произведений Потоцкого, явно спроецированных на „малую” национальную литературу (ср. у Рытхэу – „Люди нашего берега”, „Тэгрынэ летит в Хабаровск”, „Ринтын едет в университет”, „Сон в начале тумана”, „Когда киты уходят”), выдает истинное отношение Довлатова к „стереотипам” [3, с. 208] мало-национальных классиков. А созвучие названий „Дым поднимется к небу” („Заповедник”) // „Караван уходит в небо” („Компромисс”) подсказывает, что оба названия восходят к еще одному национальному источнику – популярному в советскую пору кинофильму известного молдавского кинорежиссёра Эмиля Лотяну „Табор уходит в небо”, созданному по мотивам ранних (псевдо)романтических рассказов М. Горького „Макар Чудра” и „Старуха Изергиль”. Интертекстуальная составляющая довлатовской повести оказывается ощутимо аксиологичной и состоящей из элементов не только вербальных, но и визуальных (в данном случае – кинематографических).

Образ „затейника” [3, с. 231] Потоцкого вводит в текст Довлатова еще одну интертекстуальную аллюзию – далекую от Пушкина, но ориентированную на авантюрные романы И. Ильфа и Евг. Петрова. Так, эпизод взимания Бендером („Двенадцать стульев”) платы за обозрение Пролома в Пятигорске – жульническое

предприятие, успех которого психологически мотивирован тем, что экскурсанты привыкли к устойчиво сложившейся системе оплаты всех и всяческих достопримечательностей, находит свой отклик в повести Довлатова.

Алиханов рассказывает о „трюке” [3, с. 209] Потоцкого, своеобразной „концессии”, как у Остапа Бендера, когда Стасик предлагает туристам увидеть настоящую могилу Пушкина.

По рассказу Алиханова, Потоцкий „подстерегал очередную группу”, „дождался конца экскурсии”, затем „отзывал старосту и шепотом говорил”:

„Антр ну! Между нами! Соберите по тридцать копеек. Я укажу вам истинную могилу Пушкина, которую большевики скрывают от народа!”

Затем уводил группу в лес и показывал экскурсантам невзрачный холмик.

Иногда какой-нибудь дотошный турист спрашивал:

– А зачем скрывают настоящую могилу?

– Зачем? – сардонически усмехался Потоцкий. – Вас интересует – зачем? Товарищи, гражданина интересует – зачем?

– Ах да, я понимаю, понимаю, – лепетал турист... [3, с. 209].

Сцена не только на содержательном, но и на формальном уровне точно соответствует стилистике Ильфа и Петрова. Стасиково многозначное молчание, так же как и его „Антр ну!” (галлицизм „*entre nous*” – „между нами”) легко соотносятся с манерой речи как Остапа Бендера, так и (в особенности) бывшего уездного предводителя дворянства Кисы Воробьянинова. Не-аристократически пьющий и малограмотный халтурщик Стасик Потоцкий, подобно члену „Союза меча и орала” Ипполиту Матвеевичу, желающему выглядеть неотразимым, пересыпает свою речь иностранными включениями, придающими его (их) высказываниям загадочность и (взыскуемый) аристократизм. Как ситуация с могилой поэта, разыгранная Потоцким, так и реплики персонажа представляют собой иронично интерпретированные аллюзии на сатирические романы Ильфа и Петрова, вариации классического советского претекста (вновь отчасти кинематографического).

Еще одним „двойником“ главного героя повести Довлатова становится фотограф Марков, примкнувший „как Шипилов“ [3, с. 255] к погрузившемуся в запой „сирой душе“ [3, с. 253] Алиханову.

Образ Маркова насквозь интертекстуален и строится по выразительной модели ерофеевского претекста, наследуя черты философа-пьяницы Венички из „Москвы – Петушков“. Причем принадлежность странного фотографа к типу героя-странника эксплицируется Довлатовым буквально одним словом (точнее именем).

Как известно, герой Ерофеева отправляется в поездку по железной дороге из Москвы в Петушки. В использованной Довлатовым, кажется, стилизованной фамилии „Клейнмихель“ [3, с. 254] писатель не прямо, но тонко изящно эксплицирует образ железной дороги, ибо барон Клейнмихель, реальное историческое лицо, был действительным главноуправляющим путей сообщения при Николае I. Вряд ли этот факт известен каждому читателю, но, называя имя и титул барона Клейнмихеля, сам Довлатов, несомненно, помнил о его связи с железной дорогой. Т. е. посредством имени, казалось бы, единично-случайного, мотив Веничкиной железной дороги прочерчивается и подхватывается в повести Довлатова.

Подобно ерофеевскому Веничке, герой Довлатова целиком состоит из литературных цитат, его речь тотально „вторична“ и одновременно – интерпретационно – оригинальна. Каждая реплика Маркова, „молодца в зеленой бобочке“ [3, с. 253], могла быть воспринята как речь „душевнобольного“<sup>8</sup>, если бы (как видит его главный герой)

не торжествующая улыбка и не выражение привычного каждодневного шутовства. Какая-то хитроватая сметливая наглость звучала в его безумных монологах. В этой тошнотворной смеси из газетных шапок, лозунгов, неведомых цитат... [3, с. 254].

Марков – эрудит, и потому его речь порой представляет собой прихотливый поток перемежающихся названий или цитат из литературных произведений, традиционных советских плакатов или призывов времен войны: „Вперед, на Запад!.. Танки идут ромбом!..

Дорогу осилит идущий!..” [3, с. 258] и др. Его речь строится примерно так же (в том же ключе), как и речь героя „Москвы – Петушков”. И отчасти речь самого Алиханова (так, на имя девушки-экскурсовода Авроры Довлатов отвечает „по-ерофеевски”, названием литературного произведения: „– Танкер Дербент”, повести советского прозаика Юрия Крымова). Взаимопонимание и сходство „диссидентствующих” героев акцентировано близостью их судеб. Марков: „То вытрезвитель, то милиция – сплошное диссидентство...” [3, с. 256]. И снова звучит ерофеевская нота.

Между тем в отдельных пассажах образ Маркова воплощает некую развернутую литературную аллюзийную линию – цельный мотив, полнозначный образ, классическую интертекстему. Так, (лейт)мотив беспробудного пьянства центрального героя Довлатова поддерживается знаменитым блоковским мотивом из „Незнакомки” – „In vino veritas”. Как и лирического героя Блока, Алиханова настигает прозрение: „Видно, гармония таилась на дне бутылки...” [3, с. 251] – у Блока: „Я знаю: истина в вине” [1].

На афористичной переключке нить блоковского образа не прерывается, но подхватывается и прорисовывается уже не в образе Алиханова, а в образе Маркова. После знакомства Алиханова с последним и немалого количества выпитого „Агдама” герой-рассказчик (по его собственному признанию) „начал пьянеть” [3, с. 257], тогда как его новообретенный „собутыльник” Марков „был не пьянее, чем раньше”, „а безумия в нем даже поубавилось” [3, с. 257]. Блоковская „истина”, рожденная в вине, промелькнувшая в образе одного героя, находит свое интертекстуальное продолжение и развитие в образе другого. А если вспомнить об уже упомянутом „двойнике” Стасике Потоцком, то можно заметить, что и он включен в блоковский интертекст, ибо, обращаясь к жене Алиханова, он тоже прибегает к мотивному блоковскому ряду и видит Татьяну в образе „п(П)рекрасной д(Д)амы” [3, с. 240].

Между тем и этим блоковская аллюзия не завершается. Немногим позже вновь Марков процитирует (искаженно, несомненно) блоковское лирическое стихотворение „О весна, без конца и без краю...” с его знаменитой строкой „Узнаю тебя, жизнь, принимаю...” Последняя строка в исполнении Маркова зазвучит в речи, обращенной к „псковскому жлобью”, к „тупым рожам”



буйных, но не злобливых пьянствующих односельчан, в формулировке „Узнаю тебя, Русь!” [3, с. 256] <почти: принимаю>. Мотив Блока не просто иронически осмыслен Довлатовым, но „дополнен” и развит есенинской Русью (по настроению близкой стихотворению „Гой ты, Русь, моя родная...”), привнося в атмосферу событий оттенок буйства, „кабацкой драки”, есенинского звона. Мотивы Блока-Есенина органично вплетаются в текст довлатовской повести (описываемый эпизод действительно заканчивается „кабацкой” дракой). Интертекст раздвигает хронотопические рамки повествования.

Образ Маркова подключен и к пушкинскому интертексту повести – в частности, через известную фразу Пушкина „Догадал меня Бог родиться России с умом и талантом...” В измененной форме – „Угораздило же меня родиться в этой таежной глуши...” [3, с. 259] – эта сентенция позволяет Довлатову иронически мотивировать поиск русским добрым молодцем счастья „на стороне”, „рвануть отсюда куда попало” [3, с. 256] – в Грецию, в Турцию, в Израиль, „хоть в Южную Родезию” [3, с. 256], „на интуристке жениться” [3, с. 257] или добиться благорасположения еврейки Натэллы („Так подействуйте русскому диссиденту насчет Израиля” [3, с. 258]). Подтекстовая (растворенная в речи Маркова) цитата Пушкина позволяет под новым углом зрения взглянуть на связь (историческое сопоставление) прошлого и настоящего. Пушкинский затекст дает возможность не только комично интерпретировать ту „мировую скорбь” – „глубокую и окончательную” [3, с. 260], что запечатлелась в лице Маркова, но и проследить историю ее почти национального существования/бытования, не (всегда) определяемого временем, политикой, социумом. Интертекст позволяет Довлатову выйти на обобщающие параллели и вневременную синхронию.

Итак, интертекстуальное поле довлатовской повести „Заповедник” может быть в серьезной мере расширено, но и уже приведенные сопоставления позволяют говорить о том, что межтекстовые включения углубляют образно-мотивное содержание повествования, расширяют аллюзийную сферу выявления ее потаенных смыслов. Пушкинские и постпушкинские интертекстемы дают возможность подойти к разрешению главного вопроса героя Алиханова – быть или не быть? уезжать или оставаться? И, как

демонстрирует интертекстуальный пласт повести, главным „путеводителем” [3, с. 181] в принятии окончательного решения персонажа становится литература, классические художественные герои-типы, задающиеся теми же (или весьма сходными) „вечными” вопросами бытия, что и герой „Заповедника” Довлатова. Однако только пушкинскими аллюзиями довлатовский текст не исчерпывается: мощный пласт повести „Заповедник” формируют лермонтовские и *постлермонтовские* межтекстовые отсылки-реминисценции.

### Примечания

1. Неслучайны в речи героя повести такие маркированные обороты, как „Друзья мои...” [3, с. 203] или „гений чистой...” (у Довлатова – „гений чистого познания” [3, с. 203], некто (у Пушкина – народ, у Довлатова – Митрофанов) „безмолвствует” [3, с. 238] и др.

2. „Дом Михал Иваныча производил страшное впечатление. На фоне облаков чернела покосившаяся антенна. Крыша местами провалилась, оголив неровные темные балки. Стены были небрежно обиты фанерой. Треснувшие стекла – заклеены газетной бумагой. Из бесчисленных щелей торчала грязная пакля” [3, с. 192].

3. Как известно, Арина Родионовна не была няней Пушкина, но няней Ольги Сергеевны. Няней Александра была крестьянка по имени Ульяна. Мифологизация образа „пушкинской няни” очевидна.

4. Ср. „Обломов”: „Сначала ему тяжело стало пробыть целый день одетым, потом он ленился обедать в гостях, кроме коротко знакомых, больше холостых домов, где можно снять галстук, расстегнуть жилет и где можно даже «повалиться» или соснуть часок” [2, с. 60].

5. См. песенный манифест Бориса Гребенщикова „Поколение дворников...” (группа „Аквариум”).

6. Несомненно, подмечала и его мать, Н. С. Довлатова.

7. Как и к имени Д. Гранина, поставленного нарратором рядом с чукотским писателем.

8. Еще одна аллюзия к Вен. Ерофееву, в данном случае – к драме „Вальпургиева ночь, или Шаги командора”. Эта интераллюзия поддерживается тем, что рядом с образом Маркова – *неожиданно* – появляется образ „санитаров психбольницы” [3, с. 253].

1. Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. [Электронный ресурс] / А. А. Блок. – Москва : ГИХЛ, 1960. – Режим доступа : <http://ruslit.traumlibrary.net/>.

2. *Гончаров И. А.* Обломов / И. А. Гончаров // Гончаров И. А. Собрание сочинений : в 4 т. – Москва : Правда, 1981. – Т. 2. – 581 с.
3. *Довлатов С.* Заповедник / С. Довлатов // Собрание сочинений : в 4 т. / сост. А. Ю. Арьев. – Санкт-Петербург : Азбука, 1999. – Т. 2. – С. 171–276.
4. *Мечик-Бланк Кс.* О названиях довлатовских книжек [Электронный ресурс] / Кс. Мечик-Бланк // Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба / сост. А. Ю. Арьев. – Санкт-Петербург: Звезда, 1999. – Режим доступа : <http://sergeidovlatov.com/>.
5. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений : в 10 т. [Электронный ресурс] / А. С. Пушкин ; под общей ред. Д. Д. Благого и др. – Москва : ГИХЛ, 1959–1962. – Режим доступа : <http://lit-classic.com/>.
6. *Сухих И. Н.* Сергей Довлатов: время, место, судьба / И. Н. Сухих. – Санкт-Петербург : Азбука, 2010. – 288 с.
7. *Шукшин В. М.* Собрание сочинений : в 8 т. [Электронный ресурс] / В. М. Шукшин. – Барнаул : ИД „Барнаул”, 2009. – Режим доступа : <http://lib.ru/>.

## ІНТЕРТЕКСТ У ПОВІСТІ СЕРГІЯ ДОВЛАТОВА „ЗАПОВІДНИК” (ПУШКІН І РОСІЙСЬКА КЛАСИКА)

**Ольга Володимирівна Богданова**

[orcid.org/0000-0001-6007-7657](http://orcid.org/0000-0001-6007-7657)

[olgabogdanova03@mail.ru](mailto:olgabogdanova03@mail.ru)

*Доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник*

*Інститут філологічних досліджень*

*Санкт-Петербурзький державний університет*

*Університетська наб., 11, 199134, Санкт-Петербург, Росія*

*Науково-дослідний інститут освітнього регіонознавства*

*Російський державний педагогічний університет*

*Наб. р. Мойки, 48, 191186, Санкт-Петербург, Росія*

**Єлизавета Олексіївна Власова**

[kealis@gmail.com](mailto:kealis@gmail.com)

*Аспірантка*

*Науково-дослідний інститут освітнього регіонознавства*

*Російський державний педагогічний університет*

*Наб. р. Мойки, 48, 191186, Санкт-Петербург, Росія*

**Анотація.** Розглянуто інтертекстуальне поле повісті Сергія Довлатова „Заповідник”, встановлено пушкінські та постпушкінські діалогові міжтекстові зв’язки й алюзії. Серед претекстів Довлатова названі пушкінські „Євгеній Онегін”, „Повісті Белкіна”, „Дубровський”, „Кам’яний гість”, „Капітанська

дочка”, „Я вас любив...”, „Андрій Шеньє”, „Знову я відвідав...”, „Я пам’ятник собі поставив незотлінний...” та ін. Однак, як показано у статті, мозаїка претекстів „Заповідника” значно ширша й багатша. Постпушкінські претексти в роботі означені іменами В. Гончарова („Обломов”), О. Блока („Незнайомка” та ін.), О. Солженіцина („Матрьонине подвір’я”), В. Шукшина („Зрізав”), Вен. Єрофєєва („Москва – Петушки”), Вяч. П’єцуха („Життя негідника”), романами В. Ільфа і Євг. Петрова („Дванадцять стільців”, „Золоте теля”) та ін. Зроблено висновок, що осмислення інтертексту в повісті Довлатова дозволяє вийти на більш місткі („вічні”) літературні алузії та паралелі, встановити між класичними та сучасними текстами позачасову смислову синхронію.

**Ключові слова:** сучасна російська література, С. Довлатов, „Заповідник”, інтертекст, претекст, інтертекстема.

## INTERTEXT IN THE STORY OF SERGEI DOVLATOV “THE RESERVE” (PUSHKIN AND THE RUSSIAN CLASSICS)

*Olga Bogdanova*

[orcid.org/0000-0001-6007-7657](https://orcid.org/0000-0001-6007-7657)

[olgabogdanova03@mail.ru](mailto:olgabogdanova03@mail.ru)

*Institute of philological research*

*St. Petersburg state University*

*University emb., 11, 199134, Saint Petersburg, Russia)*

*Research Institute of educational regional studies*

*Russian state pedagogical University*

*Moika river embankment, 48, 191186, Saint Petersburg, Russia*

*Elizabeth Vlasova*

[kealis@gmail.com](mailto:kealis@gmail.com)

*Research Institute of educational regional studies*

*Russian state pedagogical University*

*Moika river embankment, 48, 191186, Saint Petersburg, Russia*

**Abstract.** The article considers the intertextuality of the story of S. Dovlatov “The Reserve” and installed and pushkin’s and postpushkin’s connections and allusions. The intertexteme “Pushkin’s Reservation” initially programs the explication of literary-oriented ties and parallels, the extra-textual allusions and reminiscences, as well as inner-textual references and citations. Consequently, it updates the notion of “Mikhaylov Text”, primarily setting the grounds for numerous literary inductions that are to emerge in Dovlatov’s text and oriented (above all) to A. S. Pushkin’s creative activities. This constitutes the principal objective of the paper under studies. Among the pretexts to Dovlatov named Pushkin’s “Eugene Onegin”, “Belkin story”, “Dubrovsky”, “Stone guest”, “Captain’s daughter”, “I loved you...”, “Andrew Chenier”, “Again I visited...”, “I

erected a monument to himself miraculous...” and others. However, as shown in the article, the mosaic of the pretexts of “The Reserve” is much wider and richer. Postpushkin’s pretexts in the work designated by the names of I. Goncharov (“Oblomov”), A. Blok (“The Stranger”, etc.), A. Solzhenitsyn (“Matryona”), V. Shukshin (“Cut”), V. Erofeeva (“Moscow – Petushki”), V. Piecuch (“The Life of a scoundrel”), novels by I. Il’f and E. Petrov (“Twelve chairs”, “Golden calf”) and others. The work concludes that the interpretation of the intertext in the novel by Dovatov allows you to enter more capacious literary allusions and parallels, set the semantic synchrony between different texts of classic and modern literature.

**Key words:** modern Russian literature, Sergei Dovatov, “The Reserve”, intertext, pretext, intertextthema.

### References

1. Blok A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected works, vols. 1–8]. Moscow, 1960. Available at: <http://ruslit.rau.ru/> (accessed 28 August 2018). (in Russian).
2. Goncharov I. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works, vols. 1–4]. Moscow, 1981. (in Russian).
3. Dovatov S. Zapovednik [The Reserve]. In: *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works, vols. 1–4]. Saint Petersburg, 1999, vol. 2, pp. 171–276. (in Russian).
4. Mechik-Blank Ks. O nazvaniikh dovlatovskikh knizhek [About the names of Dovatov books]. In: *Sergei Dovatov: tvorchestvo, lichnost', sud'ba* [Sergey Dovatov: creativity, personality, destiny]. Saint Petersburg, 1999. Available at: <http://sergeidovatov.com/> (accessed 28 August 2018). (in Russian).
5. Pushkin A. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [Collected works, vols. 1–10]. Moscow, 1959–1962. Available at: <http://lit-classic.com/> (accessed 28 August 2018). (in Russian).
6. Suhii I. *Sergei Dovatov: vremia, mesto, sud'ba* [Sergey Dovatov: time, place, destiny]. Saint Petersburg, 2010, 288 p. (in Russian).
7. Shukshin V. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected works, vols. 1–8]. Barnaul, 2009. Available at: <http://lib.ru/> (accessed 28 August 2018). (in Russian).

### Suggested citation

Bogdanova O., Vlasova E. Intertekst v povesti Sergeia Dovatova “Zapovednik” (Pushkin i russkaia klassika) [Intertext in the Story of Sergei Dovatov “The Reserve” (Pushkin and the Russian Classics)]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2018, no. 98, pp. 208–228. (in Russian). doi: 10.31861/pytlit2018.98.208.

Стаття надійшла до редакції 28.08.2018 р.

Стаття прийнята до друку 19.11.2018 р.