

УДК 821.161.1

С. Г. Исаев

**ФИЛИАЦИЯ ТЕКСТА
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ С. Д. ДОВЛАТОВА
(статья первая)**

39

На материале прозы С. Д. Довлатова исследован недостаточно изученный интертекстуальный процесс – филиация, или «дочерне-сыновнее» ответвление одного художественного текста в другой, родственный с ним и одновременно самостоятельный, принадлежащий тому же автору. Дано «рабочее» определение филиации и выявлены основные ее принципы: творческое клиширование, удвоение текста, использование «геномов» материнского произведения.

This article considers SD Dovlatov's prose to examine the little-studied intertextual process of filiation. The filial offshoot of a literary text is related to, and separate from, the initial text and is written by the same author. The study presents a 'working' definition of filiation and outlines its basic principles – a creative use of clichés, text reduplication, and the employment of the parent text's 'genomes'.

Ключевые слова: филиация, интертекстуальность, текст, геном, автор.

Key words: filiation, intertextuality, text, genome, author.

Термином *филиация* в литературоведении середины XX столетия традиционно обозначаются связи между двумя текстами, устанавливающиеся на «генетическом» уровне, подобно приобретению гражданства по праву рождения в конституционном праве. Подобный подход укоренен в литературоведении благодаря сравнительно-историческому методу. В трудах компаративистов понятием *филиация* обозначены «объективно существующие связи литератур, в силу тех или иных обстоятельств близких друг другу» [5, с. 158]. По мнению Д. Дюришина, филиация подкреплена отношениями, которые обусловлены «этническим родством – например славянская, германская, романская и прочие подобные группы национальных литератур, где конкретному воздействию сопутствуют факторы этнической или какой-то иной общности» [5, с. 158]. Компаративистское употребление понятия «филиация» продиктовано исконным значением этого слова (от латинского *filius* – сын).

Импульс к переосмыслению устоявшихся, классических представлений о процессе филиации задан в середине XX в. работами Ю. Кристевой и Р. Барта, нацеленными на создание интертекстуальной теории. Барт в статье «От произведения к тексту» (1971) дает актуальное опре-



деление, в котором филиация низводится к положению *литературоведческого мифа*: «...интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; всякие поиски “источников” и “влиятельных” соответствуют мифу о филиации произведений» [1, с. 418]. В создаваемом Бартом теоретическом поле «филиация» получает сниженную, иронично звучащую оценку. Как известно, Барт утверждает, что у Текста нет отцовства и, следовательно, он не имеет отношения к «наследственно-генетическим» связям. Иначе с «произведениями». Они, согласно Барту, следуют «друг за другом», и каждое «принадлежит» своему автору. Произведения аксиоматически допускают *обусловленность* «действительностью (расой, позднее Историей)». Таким образом, произведение «включено в процесс филиации» [1, с. 419], однако последняя якобы не содержит достаточного материала, раскрывающего своеобразие текстопорождения, да и процесса творчества в целом. И то, и другое — прерогатива интертекстуальности.

Вместе с тем к концу XX столетия убеждение, что «присущая произведениям внутренняя сила, или способность порождать смыслы, превосходит всякое позитивное отношение причинности или филиации» [7, с. 42], уступило место более гибким восприятиям. Так, Жиль Делёз в работе «Логика смысла» (1992), деконструируя «репрезентативное» понимание «составляющих человека сил», предложил рассматривать их во взаимодействии «с новыми силами, которые уклоняются от контакта с силой репрезентации и даже устраняют ее» для того, чтобы человек предстал как «специфическое составное явление» [3, с. 58]. «Эти новые силы, — пишет Делёз, — являются силами жизни, труда и языка в той мере, в какой жизнь обнаруживает “организацию”, труд — “производство”, а язык — “филиацию”, которые ставят эти силы за пределы репрезентации» [3, с. 58].

Выбор прозы С.Д. Довлатова в качестве материала для исследования художественной филиации продиктован рядом важных моментов. Произведения Довлатова, по общему признанию, автобиографичны¹ и, как правило, «собранны» из множества одних и тех же варьируемых «историй»². Постоянное возвращение к уже использованным элементам

¹ Близкий друг С. Довлатова Е. Рейн отмечает: «Почти все его вещи автобиографичны, иногда почти до буквальности. Ему не нужна была общеписательская “кухня” в смысле составления нового “обеда” из наблюдаемых обломков человеческого быта и бытия. Его собственная жизнь была абсолютно самодостаточна, и в каком-то смысле она ограничивала, оберегала его от мелкого растекания вовне» [9, с. 403].

² А. Генис, анализируя поэтику довлатовской прозы, пишет: «Довлатов из раза в раз повторял одни и те же истории — о себе, своих родственниках, своих друзьях и коллегах. Суть их давно известна его читателю, но важно не что, а как рассказано. Это как музыкальная, конечно же джазовая, пьеса, в которой разворачивается, аранжируется, трансформируется одна и та же тема. Темой этой была жизнь Довлатова, все остальное — искусство выбирать и расставлять слова в нужном, единственно возможном порядке» [2, с. 469]. Ася Пекуровская, первая жена Довлатова, полагала, что повторяемость или же вариативность рассказываемых Довлатовым сюжетов отвечала его внутренней творческой потребности.



внутреннего мира своих произведений порождает серьезные предположения для актуализации филиационного процесса. Создавая новые «романы», Довлатов не только возвращается к уже использованным мотивам, но идет в этом направлении к «запретным» для классики границам — он заимствует из прежних произведений не только героев и сюжеты, как поступали и до него, но и «готовые» фрагменты текста, снова пуская их в дело. Наконец, в творческом наследии Довлатова есть произведение, в самом названии которого присутствует косвенное указание на использование приема филиации. Это — «роман»³ «Филиал. (Записки ведущего)», посвященный «третьей эмиграции» как *филиалу* «России будущего». Выразительная система «романа» содержит материал и для исследования происходящего здесь «генетического» процесса. В нашу задачу входит анализ филиационных связей названного произведения с повестью Довлатова «Заповедник».

Остановимся на очевидных заимствованиях, сличая текст «Филиала» (ноябрь 1987 г., Нью-Йорк; далее **Ф**) и «Заповедника» (июнь 1983 г., Нью-Йорк; далее **З**):

Ф: Мы подъезжали к Ленинграду. Пейзаж за окном становился все более унылым. Потемневшие от дождей сараи, кривые заборы и выцветшая листва. Щегольские коттеджи, сосны, яхты — все это осталось позади. И только песок в сандалиях напоминал о море... [4, т. 4, с. 53–54]. — **З**: Ленинград начинается постепенно, с обесцвеченной зелени, гулких трамваев, мрачноватых кирпичных домов. В утреннем свете едва различимы дрожащие неоновые буквы. Безликая толпа радуется своим невниманием.

Через минуту вы уже снова горожанин. И только песок в сандалиях напоминает о деревенском лете... [4, т. 2, с. 270].

Ф: Тася как бы взошла над моей жизнью, осветила ее закоулки... [4, т. 4, с. 77]. — **З**: Татьяна взошла над моей жизнью, как утренняя заря... [4, т. 2, с. 219].

Ф: Было очень рано. Я сунул ноги в остывшие шлепанцы. Тася открыла глаза.

— И утро, — говорю, — тебе к лицу. Ну, здравствуй... [4, т. 4, с. 91–92].

З: Потом было тесно, и были слова, которые утром мучительно вспоминать. А главное, было утро как таковое, с выплывающими из мрака очертаниями предметов. Утро без разочарования, которого я ждал и опасался.

Помню, я даже сказал:

— И утро тебе к лицу...

Так явно она похоронела без косметики... [4, т. 2, с. 224–225].

Ф: Бывает, ты разговариваешь с женщиной, приводишь красноречивые доводы и убедительные аргументы. А ей не до аргументов. Ей противен сам звук твоего голоса... [4, т. 4, с. 95]. — **З**: В разговоре с женщиной есть

В воспоминаниях А. Пекуровской говорится о «страсти» Довлатова «создавать множество версий, чаще всего взаимоисключающих, одной и той же истории, подгоняя их, как портной свои заготовки, с учетом требований заказчика» [8].

³ Мы используем, не обсуждая, авторское жанровое определение «Филиала».



один болезненный момент. Ты приводишь факты, доводы, аргументы. Ты взываешь к логике и здравому смыслу. И неожиданно обнаруживаешь, что ей противен сам звук твоего голоса... [4, т. 2, с. 175].

Установленные соответствия показывают, что генетические «родство» «Филиала» и «Заповедника» формируется не по принципу «неосознаваемых» интертекстуальных отношений. Авторская воля в «Филиале» вполне ощутима, и направлена она не на самоцитирование, а на особое, как мы собираемся показать, продвижение выразительных моментов «Заповедника» во все структуры «Филиала» — в образ автора, в текстовое построение, в персонажную систему, в мотивы и сюжет.

42

Образы вымышленных авторов в большинстве произведений Довлатова генетически восходят к одному и тому же реально-историческому лицу — самому С.Д. Довлатову. В «Заповеднике» и «Филиале» *реально-биографический* автор заочно фиксируется благодаря указаниям на время и место написания в служебном тексте — им мог быть писатель, проживающий в эмиграции в Нью-Йорке в 1980-е гг. В «Заповеднике» Довлатов выведен в образе героя-рассказчика Бориса Алиханова, который в кризисном состоянии психики приезжает из Ленинграда в Пушкиногорье и осваивает хорошо оплачиваемую профессию экскурсовода по пушкинским местам. В «Филиале» это Сергей Далматов, ведущий нью-йоркской радиостанции «Третья волна», вещающей на Советский Союз. По заданию редакции он освещает проходящий в Лос-Анджелесе симпозиум о «будущем России».

В момент сосредоточенности героя на служебных задачах в его налаженную жизнь вдруг вторгается она: в «Заповеднике» это Татьяна, вторая жена Бориса Алиханова, в «Филиале» — Анастасия Мелешко, Тася, первая любовь и первая жена Сергея Далматова. Рассказ о профессиональных буднях в обоих произведениях на время оказывается *прерванным*. В права вступают *воспоминания*, в основе которых «истории» любви. Затем эти «истории» так или иначе «догоняют» настоящее время и профессионально-повседневная жизнь продолжается уже в новом контексте.

Мучительные размышления обоих героев о собственной творческой пригодности не только сближают их судьбы, но и позволяют увидеть в совершаемых ими поступках *единую модель*, породившую в области отечественной культуры «вторую реальность» (И.Н. Сухих).

Важно отметить, что в повести «Заповедник», хотя она и создана раньше романа, рассказано о «втором рождении» героя, а в «Филиале», куда целые фрагменты взяты из ранее появившейся повести, речь идет о рождении *первом* и выходе к рождению *третьему*. Суть их в романе своеобразна. В «Заповеднике» судьба Бориса Алиханова, «непризнанного гения», органически связана с надвигающейся эмиграцией, которую он воспринимает как катастрофу. Сергей Далматов, герой «Филиала», подобную катастрофу успешно пережил. Алиханов боится, что в эмиграции потеряет своих читателей, утратит родной язык и чувство Родины. Для эмигранта Далматова большинство из этих вопросов решено — благодаря переезду за рубеж за пределами отечества уже изданы четыре его книги.



Страх Алиханова перед возможной утратой почвы под ногами и навязчивая боязнь «второго рождения» определяют драматизм эмоциональной атмосферы «Заповедника», которая окрашивает и напряженные отношения Алиханова с женой. Появившаяся в Пушкиногорье Татьяна в очередной раз доказывает герою, что время безвозвратно уходит, молодость позади. На горизонте безрадостная старость, и поэтому она намерена не просто все начать сначала, но начать совершенно другую жизнь. «В который раз мы говорили на эту тему. Я спорил, приводил какие-то доводы. Выдвигал какие-то нравственные, духовные, психологические аргументы. Пытался что-то доказать. Но при этом я знал, что все мои соображения — лживы. Дело было не в этом. Просто я не мог решиться. Меня пугал такой серьезный и необратимый шаг. Ведь это как родиться заново. Да еще по собственной воле» [4, т. 2, с. 236–237].

Для понимания «генома» второго рождения и перетекания этого мотива из «Заповедника» в «Филиал» существенна эволюция обрисовки персонажа, продуцирующего идею переезда за рубеж. Таковым в «Заповеднике» предстает жена героя-рассказчика — Татьяна. Ранее встреча Алиханова с будущей супругой определенно украсила жизнь героя: «Татьяна взошла над моей жизнью, как утренняя заря...» [4, т. 2, с. 219]. Более того, в отношении Алиханова к Татьяне возникает драгоценное чувство:

Как ни странно, я ощущал что-то вроде любви.

Казалось бы — откуда?! Из какого сора?! Из каких глубин убогой, хамской жизни?! <...>

Какие-то захлапленные мастерские, вульгарно одетые барышни... Гитара, водка, жалкое фрондерство... И вдруг — о, Господи! — любовь...

До чего же Он по-хорошему неразборчив, этот царь вселенной!.. [4, т. 2, с. 224].

Романтические переживания воплощаются также в восторженной реплике: «И утро тебе к лицу...», прозвучавшей после встречи в Пушкиногорье.

Однако Татьяна (и здесь срабатывает геном) все-таки не вызывает у рассказчика исключительных восторгов — она взошла над его жизнью «спокойно, красиво, не возбуждая чрезмерных эмоций» [4, т. 2, с. 219]. Рассказчик замечает: «Чрезмерным в ней было только равнодушие...» Несмотря на восприятие Алихановым душевных свойств супруги в экзистенциальном ключе⁴, повесть констатирует в их отношениях нехватку искренности и восторженного любования: «Но где же любовь? Где ревность и бессонница? Где половодье чувств? Где неотправленные письма с расплывшимися чернилами? Где обморок при виде крошечной ступни? Где купидоны, амуры и прочие статисты этого захватыва-

⁴ «Она была молчаливой и спокойной. Молчаливой без напряжения и спокойной без угрозы. Это было молчаливое спокойствие океана, равнодушно внимающего крику чаек...» [4, т. 2, с. 225].



ющего шоу? Где, наконец, букет цветов за рубль тридцать?!» [4, т. 2, с. 226]. Таким образом, драма⁵, приоткрывшаяся в момент расставания, несет в себе не только социальные, но и личные напластования⁶.

Герой-рассказчик не скрывает, что в самостоятельных действиях его бывшей супруги присутствует и своя правота: «Позади шла моя жена, далекая, решительная и храбрая. И не такая уж глупая, как выяснилось...» [4, т. 2, с. 242]. Однако глубинный конфликт (читай, геном), изображаемый в «Заповеднике», окончательно раскрывается тогда, когда становится ясно, что близкие герою люди ради устройства собственных дел *решали судьбу одаренного человека за него*. Алиханов отметит: «Меня унижала ее [Татьяны] поглощенность своими делами. А как же я с моими чуть ли не диссидентскими проблемами?! Тане было не до меня» [4, т. 2, с. 250].

Учитывая выявленную аксиологию, остановимся далее на филиации «геномов», связанных с образом Татьяны, в роман 1987 г. На наш взгляд, наследование в роман качеств «по праву рождения» привело этот образ к снижению и прозаизации, что сказалось в заземленности всех картин семейной жизни героя. В романе настойчиво подчеркивается глубокое равнодушие домочадцев Далматова (жены, дочери и сына) к его творческим исканиям. Готовя произведения мужа для печати, жена автоматически скользит по поверхности его текстов, не вникая в содержание. В отношениях жены с супругом, теперь уже известным писателем, в первую очередь выделены мелкие хозяйственные заботы, ироническим символом которых Довлатов делает просьбу супруги привезти из утомительной командировки в противоположный конец Америки бутылку минеральной воды. Наконец, Довлатов, достаточно часто употребляя в тексте романа семейно-титульное определение «жена», лишает наследуемый из «Заповедника» образ личного имени.

Поскольку Тасе переданы многие реплики, ранее адресованные Татьяне, сам принцип «наследования» до определенного времени предстает непредсказуемо-таинственным. К уже сказанному добавим: выявленное нами филиационное наследование объясняет, почему Довлатов, сопротивляясь влиянию «Заповедника», сознательно создает в романе два женских образа: первый — образ хозяйственной и деловитой, но, как показывает текст романа, сравнительно недалекой «жены» рассказчика, и второй — явно противопоставленный первому образ Таси, Анастасии Мелешко, красивой, глубоко чувственной, обаятельной, но своенравной и безнравственной.

⁵ «И вдруг почувствовал такую острую боль, такую невыразимую словами горечь, что даже растерялся. Я сказал: — Таня, прости меня и не уезжай. — Поздно, — говорит, — милый... Я обогнал ее, ушел вперед и заплакал. Вернее, не заплакал, а перестал сдерживаться. Иду, повторяю: “Господи! Господи! За что мне такое наказание?!” И сам же думаю: “Как за что? Да за все. За всю твою грязную, ленивую, беспечную жизнь...”» [4, т. 2, с. 242].

⁶ «Полностью реализовать в семейных отношениях я не хотел и не мог» [4, т. 2, с. 230].



Чем же оборачиваются принятые Довлатовым художественные решения? На наш взгляд, благодаря его своеобразному отношению к филиации в романе принципиально новое развитие получает не только мотив эмиграции, но и тема зарождения творческих способностей. Рассказ об эмиграции, или о «втором рождении» героя, в «Филиале» оказывается основательно приглушенным, а рассуждения о самостановлении уступают место рассказу о «страданиях» первой любви, в разнообразном поле которой, по Довлатову, как раз и формируется эстетическое восприятие окружающего мира.

Показательность перенесения из повести в роман названных выше «геномов» позволяет сосредоточить восприятие на трансформации в романном тексте не только образной системы «материнского» произведения, но и его художественного времени. В рассматриваемом вопросе значима и филиация служебно-текстовой структуры одного произведения в другое, которая сопровождается утратой *посвящения*: в «Заповеднике» оно есть, в «Филиале» — отсутствует. Текст посвящения («Моей жене, которая была права»), как и указание на место и время создания повести, организует прямую авторскую оценку эмиграции. Благодаря последней время повести расширяется за пределы текста, косвенно указывая на успешную творческую жизнь героя за рубежом. В силу этого взгляд из пространства эмиграции образует *благодатную* обратную перспективу.

Тем не менее *наследуемые* «Филиалом» геномы человеческого равнодушия, по существу, взрывают филиационный процесс. Роман утрачивает благодатность названной перспективы. Автор-рассказчик «Филиала» по воле Довлатова заимствует из «Заповедника» высказывания и оценки, адресованные героине, с которой, по существу, списан образ его жены, и, не замечая женщины, давшей импульс *второму рождению*, вручает «драгоценные» наблюдения другой — «своенравной, нелепой и безнравственной, как дитя» [4, т. 4, с. 110], «злоупотребляющей косметикой, нахальной и беспомощной» [4, т. 4, с. 117]. Разумеется, подобная неожиданная передача «из рук в руки» творческих находок и откровенный сопоставима с перенаправлением выразительных ресурсов в новое русло и не может остаться без последствий, о которых речь пойдет в отдельной статье.

Список литературы

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.
2. Генис А. На уровне простоты // Малоизвестный Довлатов : сб. СПб., 1999. С. 465 — 473.
3. Делез Ж. Логика смысла. М., 1998.
4. Довлатов С.Д. Собрание сочинений : в 4 т. М., 2000.
5. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979.
6. Евтушенко Е. Избранные произведения : в 2 т. М., 1975. Т. 1.
7. Мерло-Понти М. Око и дух. М., 1992.



8. Пекуровская А. Когда случилось петь С.Д. и мне. СПб., 2001 // Библиотека Максима Мошкова: [интернет-библиотека]. URL: <http://lib.ru/MEMUARY/PEKUROVSKAYA/dovlatov.txt>

9. Рейн Е. Несколько слов вдогонку // Малоизвестный Довлатов: сб. СПб., 1999. С. 397–404.

Об авторе

Сергей Георгиевич Исаев — д-р филол. наук, проф., Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород.

E-mail: isaev_2042@mail.ru

46

About the author

Prof Sergey Isaev, Yaroslav the Wise Novgorod State University.

E-mail: isaev_2042@mail.ru

УДК 821.113.4(091)

Л. Г. Дорофеева

ХРИСТИАНСКИЙ КОНТЕКСТ СКАЗОК Г. Х. АНДЕРСЕНА: К ВОПРОСУ ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКИ

Христианский контекст сказок Г. Х. Андерсена рассматривается в аспекте жанровой специфики с учетом эволюции творчества писателя. Высказывается мысль об особом характере романтизма сказок Андерсена, обусловленного его христианским мировоззрением. На ряде примеров прослеживается христианская аксиология сказок писателя, демонстрируется их аллегоричность и притчевый характер. В произведениях Андерсена прослеживается особый тип двоемирия, отличающийся от такового в сказках немецких романтиков целостностью, отсутствием трагического раскола и типом героя, обладающего чертами христианского идеала смирения и жертвенной любви.

The Christian context of H. C. Andersen's fairy tales is considered from the perspective of the genre confines in view of the evolution of the author's oeuvre. It is argued that the romanticism of Andersen's fairy tales is rooted in his Christian worldview. The article traces the Christian axiology of Andersen's fairy tales and emphasises their allegoric and parabolic nature. Andersen's works introduce a certain type of 'two-worldliness', which is distinct from that of German romantics' fairy tales. Andersen's fairy tales are distinguished by wholeness, the absence of a tragic rift, and the presence of characters embodying the Christian ideal of humility and sacrificial love.

Ключевые слова: Г. Х. Андерсен, романтизм, жанр, контекст, христианство, герой, сюжет, поэтика.

Key words: C. H. Andersen, Romanticism, genre, context, Christianity, character, plot, poetics.