

УДК 821.161.1

С. Г. Исаев

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

52

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

The author analyses S.D. Dovlatov's prose and examines 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.

Keywords: filiation, intertextuality, text, genome, author.

Необычная связь «материнского» и «дочерне-сыновнего» произведений С. Д. Довлатова «Заповедник» и «Филиал. (Записки ведущего)», рассмотренная нами в первой части данного исследования [11], дает возможность теперь поместить в центр аналитических операций сам филиационный процесс. С этой целью вернемся еще раз к «Заповеднику».

Когда пребывание Алиханова в Пушкиногорье приобрело более или менее стабильный характер, он, проведя дневные экскурсии, наскоро обедал и возвращался в снимаемую в Сосновке комнату, где его ожидала работа над некими «конспектами»: «В июле, – читаем в «Заповеднике», – я начал писать. Это были странные наброски, диалоги, поиски тона. Что-то вроде конспекта с неясно очерченными фигурами и мотивами. Несчастливая любовь, долги, женитьба, творчество, конфликт с государством. Плюс, как говорил Достоевский – оттенок высшего значения» [4, т. 2, с. 216]. Анализ деталей внутреннего мира «Заповедника» подсказывает, что Довлатов ведет речь не о конспекте повести, находящейся перед взором читателя, но о работе над текстуальным оформлением некой более ранней истории, где, хотя и неясно, но проступают контуры встречи Далматова и Таси Мелешко. То есть можно предположить, что для автора было важным дать читателю понять, что в творческом сознании писателя работа над ранними вариантами «Фи-



лиала» так или иначе шла параллельно с работой над повестью об Алиханове и Татьяне. Можно также предположить, что автор, обдумывая одновременно две истории, учитывал особенности сюжета, имевшего место задолго до «Заповедника». В этом случае филиация в авторском сознании частично могла изменить направленность своего течения.

Обратимся к рассмотренному ранее фрагменту «Филиала», в котором упоминается песок в сандалиях, то есть к детали, якобы перекочевавшей сюда из текста 1983 года. Сравним:

«Филиал»: 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].

«Заповедник»: Ленинград начинается постепенно, с обесцвеченной зелени, гулких трамваев, мрачноватых кирпичных домов. В утреннем свете едва различимы дрожащие неоновые буквы. Безликая толпа радуется вас своим невниманием.

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

Герой «Заповедника» возвращается в Ленинград из Пскова. В Пушкиногорье — песчаный берег реки, и песок рыхлого берега якобы попадает в сандалии посетителей заповедника. Алиханов ведет рассказ, пережив тяжелую драму разрыва с женой, отбывающей в эмиграцию. Отсюда обесцвеченная зелень и мрачноватые кирпичные дома. Очевидно, что филиационное перенесение данного фрагмента в текст 1987 г. потребовало бы полной переделки изображаемой там ситуации, напоминающей о том, что позади остались пляж, купание, солнце и теплый песок на берегу моря.

На самом деле соотношение текстов — иное. Во-первых, в «Заповеднике» еще до известия о появлении там Татьяны рассказчик расстается с сандалиями. Их у него позаимствовал коллега, писатель и экскурсовод Стасик Потоцкий: «Ко дню моего приезда Стасик был изнурен недельным запоем. Он выпросил у меня рубль и коричневые перфорированные сандалии» [4, т. 2, с. 209]. Далее в тексте «Заповедника» фигурируют только *ботинки* и, более того, указывается вполне определенное местонахождение песка: «Я шел через поле к турбазе. На мокрых от росы ботинках желтел песок...» [4, т. 2, с. 217]. Получается, на герою повести не может быть сандалий, не может быть и песка в них. Тем не менее эта деталь появляется. Следовательно, филиация и в самом деле изменила свое направление. По существу еще не созданный роман начал оказывать свое давление на повесть. Внешне, казалось, необъяснимая логика передачи реплик делается прозрачной и понятной. Текст, воспроизведенный практически под копирку, начинает самобытную «работу» за счет неординарно протекающего филиационного процесса.

Рассказывая в «Филиале» о семье и журналистской работе, Довлатов использует такие определения и понятия, как *человек семейный, ситуация, проект, объект внимания, задачи симпозиума, организационное собрание, секционные заседания, темы докладов*. С выходом на «сцену» Таши Мелепш-



ко в тексте романа, как уже отмечено, появляются слова *история*¹ и *воспоминания*². Само наличие данных номинаций в нарративном потоке, во-первых, обнажает композиционные повествовательные сшивки и переходы, во-вторых, способствует урегулированию и организации разновременных событий. Но главное, конечно, в другом — в желании понять, почему «воспоминания» по-прежнему так ярки и неустранимы из памяти.

Отношения между Далматовым и Тасей представлены в романе как выход к границам так называемой «взрослой» жизни. «Взросление» показано как важная антропологическая проблема, решая которую герою романа приходится «принять» круг Тасиных знакомых и понять, как ему вести себя в этом новом для него пространстве. Таков, по Довлатову, «переход» от юных восторгов к трудному обитанию в пространстве «романтической истории». Социальная подоплека разворачиваемой автором проблематики связана с трудным осознанием истинной роли денег и достатка, которыми обладают и пользуются Тасины друзья и которого лишен герой. «В те годы я еще не знал, что деньги — бремя. Что элегантность — массовая уличная форма красоты. Что вечная ирония — любимое, а главное — единственное оружие беззащитных» [4, т. 4, с. 77].

Автор связывает «взросление» рассказчика с «взошедшим» над его беспокойной головой образом Таси-солнышка. В отличие от повести «Заповедник», где данный мотив носит констатирующий характер («Татьяна взошла над моей жизнью, как утренняя заря...» [4, т. 2, с. 219]), в романе важнейшую роль в выразительной природе образа женщины-солнца играет органически связанный с ним мотив тревоги. «Тася как бы взошла над моей жизнью, осветила ее закоулки. И вот я утратил спокойствие. Я стал борющимся государством, против которого неожиданно открыли второй фронт» [4, т. 4, с. 77]³.

Мотив «второго фронта» в данном случае прочитывается как экзистенциальный. Герой объясняет свою тревогу осознанием необходимости увидеть другого и позаботиться о нем. Для понимания антропологической концепции Довлатова важно еще раз напомнить, что герой его романа именно в поле тревоги за другого начинает понимать, что означает «взрослая» жизнь. Таким предстает контекст, в котором автор воспроизводит мотив первого подлинного РОЖДЕНИЯ. «Раньше я был абсолютно поглощен собой. Теперь я должен был заботиться не только

¹ «Но это — длинная история...» [4, т. 4, с. 35], «Так началась вся эта история» [4, т. 4, с. 43].

² «Вдруг она [Тася] неожиданно и как-то по-детски заснула. Что-то произносила во сне, шептала, жаловалась. А я, конечно, предавался воспоминаниям» [4, т. 4, с. 57].

³ В мотиве взошедшего Таси-солнышка, на наш взгляд, возможна аллюзия на лирику Евтушенко начала 1960-х годов, в которой встречается аналогичный образ: «Когда взошло твое лицо / над жизнью скомканной моею, / вначале понял я лишь то, / как скудно все, что я имею. // Но рощи, реки и моря / оно особо осветило / и в краски мира посвятило / непосвященного меня... » [6, с. 249].



о себе. А главное, любить не только одного себя. У меня возникла, как сказал бы Лев Толстой, дополнительная зона уязвимости. Жаль, что я не запомнил, когда это чувство появилось впервые. В принципе, это и был настоящий день моего рождения» [4, т. 4, с. 77].

Тася — обаятельна и фантастична. Создаваемое ею поле общения не лишено мистических напряжений⁴. Повествование, которое, подобно маятнику, то уклоняется в прошлое, то возвращается к настоящему, фиксирует Тасины «апофеозы», без которых были бы не поняты и поступки автора-рассказчика. Девушка выходит на авансцену сюжета в «невообразимом желтом одеянии» [4, т. 4, с. 35], что сразу позволяет ассоциировать ее образ с мотивом солнечности и далее сомкнуть этот мотив из настоящего с образной системой воспоминаний⁵. Сияние образа Таси в настоящем (солнце в зените) мы видим в сцене, которую сама героиня по-шекспировски обозначает как «разговор с балкона»⁶. Многочисленные «солнечные» сцены, мотивы, портретные описания ведут читателя, как к образному итогу, к реплике: «И утро тебе к лицу» [4, т. 4, с. 92].

Воспринимая поэтологию «рождения» и «взросления» в «Филиале», приходится иметь в виду развиваемую Довлатовым эстетическую концепцию. В письме к Л. Штерн в июне 1968 года он признается: «Еще я хочу показать, что подлинное зрение возможно лишь на грани тьмы и света, а по обеим сторонам от этой грани бродят слепые» [7, с. 295]. Особая содержательность событий, провоцируемых Тасей, становится понятной лишь в тот момент, когда участники симпозиума единогласно выбирают Анастасию Мелешко председателем российской оппозиционной партии в эмиграции. Сюжет подсказывает, что, скорее всего, Тася была приглашена в Лос-Анджелес организаторами симпозиума и подготовлена к выборам. Автор-рассказчик оглушен открывшимся.

⁴ «Вдруг я заметил, что у меня трясутся руки. Причем не дрожат, а именно трясутся. До звона чайной ложечки в стакане» [4, т. 4, с. 34]. А также: «Долгий небывающий рев амбулаторной сирены. <...> Надувшиеся в безветренный день оконные занавески. Станный запах болотной тины, напоминающий о пионерском детстве в Юкках» [4, т. 4, с. 34]. В «воспоминаниях» аналогичное предзнаменование: «Я протянул руку, назвал свое имя. Она сказала: "Тася". И тотчас же выстрелила знаменитая ленинградская пушка. Как будто прозвучал невидимый восклицательный знак. Или заработал таинственный хронометр. Так началась моя погибель» [4, т. 4, с. 37]

⁵ Деталь как вершина пока еще «чистого», не затронутого телесностью восторга в сцене в Павловском дворце: «Тася ждала меня у двери. Она была в каком-то светящемся платье. Я задумался — могла ли она только что переодеться у всех на глазах? А может, она и раньше была в этом платье? Просто я не заметил?» [4, т. 4, с. 64].

⁶ «Я вышел на балкон. Впереди расстилалась панорама Лос-Анджелеса. Внизу отчаянно гудели скопившиеся на перекрестке машины. Через дорогу, игнорируя раздражение водителей, неторопливо шла женщина. Она была в каких-то прозрачных газовых шароварах и с фиолетовой чалмой на голове. Я понял, что водители затормозили добровольно. А сигналият — от переизбытка чувств. Разумеется, это была Тася» [4, т. 4, с. 75].



Да и читатель догадывается: Тася вовлечена в политическую возню, и, значит, во всем, что происходит благодаря ей в Лос-Анжелесе, проступают ее коварные расчеты и безоглядное актерство.

В «Филиале» образ взошедшего солнца любви стал центром антропологической и эстетической концепции автора. Но сама эта концепция сложнее. Счастье, пережитое молодыми людьми, вскоре будет утрачено в борьбе противоположных устремлений: с одной стороны, зарождающегося понимания, с другой — возникающей ревности.

Довлатов был убежден, что абсурд можно победить тем же самым — ответными абсурдными действиями. Но едва ли этот тезис применим к роману «Филиал». Его завершение приводит читателя к иной художественной и нравственно-эстетической позиции. Мы имеем в виду намеченное в финале третье рождение героя-рассказчика. Счастье, по Довлатову, не только телесно, но и глубоко духовно. В романе оно насквозь пронизано любованием и любовью. Если в «Заповеднике» счастье брака разрушается изнутри из-за «спокойствия» и «равнодушия» другого, то в романе «Филиал» — именно из-за ревности, то есть НЕДОВЕРИЯ другому. И все же роман завершается не борьбой, которую порождает ревность, а покаянием и прощением. Правда, «третье рождение» соединяет автора-рассказчика с совершенно иною Тасей — неоткровенной, лживой и беспринципной, однако по-прежнему красивой и обаятельной. В самом разглядывании персонажами друг друга, повторим, зарождается иное, не менее экзистенциальное и не менее эстетическое по своей природе понимание мира.

Остановимся на этой стороне поэтики образа девушки-солнца. В финале романа Довлатов устами рассказчика повторяет важный тезис: люди не меняются. Тася не исключение, и она тоже неизменна, как состав воды — H₂O. В одной из сцен «воспоминаний» дан портрет Таси: «Она стояла рядом. У нее было взволнованное детское лицо...» [4, т. 4, с. 41]. В конце романа сама безнравственность ее поступков кажется сродни безнравственности ребенка. Вера в безвинность героини и способность Далматова приписать все грехи лишь себе самому позволяют сюжету круто изменить направление, а антропологической концепции — приобрести широту и амбивалентность. Оставив обиды прошлого и настоящего позади, Далматов неожиданно перестает сопротивляться Тасиным «чуждачествам», то есть выказывает готовность снова следовать за нею, если она этого пожелает. Автор-рассказчик признается, что продолжает любить Тасю, потому что, возникнув раз, это чувство пришло навсегда. Тася же, не лицемеря, заявляет, что догадывается об этих переживаниях и, что вполне возможно, использует их.

Однако в «третьем пространстве» антропологии показательно не только это. Раскрыв неувядающую силу своего обаяния, Тася демонстративно покидает романное действие — как победное поле. Диалог прощения фактически не получит развития. Здесь роман возвращается к материнскому сюжету «Заповедника». О воспроизведении ранее изображенной драмы свидетельствуют финальные аккорды романа: «Я спустился в холл. Сел в глубокое кресло напротив двери. Подумал — не заказать ли джина с тоником?» [4, т. 4 с. 129]. С другой стороны, очевидно,



здесь же вновь в свои права вступает филиация. В «Заповеднике» герой — что характерно для образовавшихся в повести геномов — подчиняется «судьбе», и на последних страницах мы видим его пытающимся уснуть «в пустой и душной комнате...» [4, т. 2, с. 276]. В «Филиале» геномы срабатывают неожиданно — пространство окончательного расставания оказывается открытым: «Вдруг я увидел Тасю. Ее вел под руку довольно мрачный турок. <...> Тася прошла мимо, не оглядываясь. Закурив, я вышел из гостиницы под дождь» [4, т. 4, с. 130]. Очевидно, драма, преобразуя геномное наследование, получает возможность иного развития, поскольку открытость пространства означает, что оно, рано или поздно, может оказаться доступным заполнению. Его поэтика, конечно, не такова, чтобы поселить в воспринимающем сознании надежды. Но она и не отнимает их. А дождь во всех художественных системах — благодатен.

«Репрезентативное» понимание будущего России, представленное Довлатовым в журналистских отчетах о симпозиуме в Лос-Анжелесе, по существу, деконструировано изображением «других» составляющих человека сил, которые уходят от представительства и даже «устраивают» его. Однако это доступно не всем героям романа. Большая часть писательской братии и журналистский отряд эмигрантов творят по программе, заданной Хиггинсом, высокопоставленным американским менеджером. Тася, так и не решив окончательно, к какому берегу ей плыть, «утопает» во лжи и лицемерии.

Чудесного, полагает Довлатов, вообще в мире не достает. Поэтому и среди его многочисленных романских героев лишь немногие заботятся не о себе, организуя небольшие чудеса для близких коллег и друзей. Язык романа поддерживает подобные инициативы и квалифицирует их как «волшебные». Эта апелляция на уровне языка к иным, не представительным силам как выход повествования из реальностей «Филиала» в сказку звучит в одной из финальных сцен романа:

Мимо шел Панаев с архитектором Юдовичем. Заметил меня и говорит с хитровой улыбкой:

— Самое время опохмелиться! — Тут я неожиданно все понял:

— Так это вы, — говорю, — для меня коньяк заказывали? И бренди?

В ответ старик приподнимает шляпу.

— Значит, не существует, — кричу, — добрых волшебников?

Панаев еще раз улыбнулся, как будто хотел спросить:

— А я?...» [4, т. 4, с. 129–130].

Обращение Довлатова к сказочности, с одной стороны, значительно усложняет контуры создаваемого художественного мира, с другой — открывает в персонаже человека как необычное «составное явление». А это также является одним из условий подключения «жизненных сил», «труда» и «языка» к преобразованиям репрезентации.

Говоря о филиации, мы имели в виду пока еще недостаточно изученный, но определенно сложный и необычный интертекстуальный процесс — «перетекание» или «дочерне-сыновнее» ответвление одного



художественного текста в другой, глубоко с ним родственный и одновременно вполне самостоятельный. Исследование показывает, что современная художественная филиация — это своего рода парадоксальный творческий принцип неклассического клиширования, по своей задаче филиация — это метод подлинно творческого удвоения собственного или (что сравнительно редко) чужого исходного текста. Конечно, современная художественная филиация не отрицает воссоздание в появляющемся новом произведении геномной информации, указывающей на автора «материнского» текста, на материальную природу этого текста, на пространственно-временную структуру и персонажную систему произведения. В этом случае именно филиация становится звеном органического интертекстуального соединения классических и неклассических моментов творчества.

Как следствие внимания Довлатова к филиации вся эстетическая система рассмотренного нами романа переходит от сложившихся и устоявшихся требований классического письма к неклассическим формам, которые получают во второй половине XX столетия широкое распространение.

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. Делёз Ж. Логика смысла. М., 1998.
4. Довлатов С.Д. Собрание сочинений : в 4 т. М., 2000.
5. Дюринин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979.
6. Евтушенко Е. Избранные произведения : в 2 т. М., 1975. Т. 1.
7. Малоизвестный Довлатов : сб. СПб., 1999.
8. Мерло-Понти М. Око и дух. М., 1992.
9. Пекуровская А. Когда случилось петь С.Д. и мне. СПб., 2001 // Библиотека Максима Мошкова: [интернет-библиотека]. URL: <http://lib.ru/MEMUARY/PEKUROVSKAYA/dovlatov.txt>. (дата обращения: 20.08.2017).
10. Рейн Е. Несколько слов вдогонку // Малоизвестный Довлатов : сб. СПб., 1999. С. 397—404.
11. Исаев С.Г. Филиация текста в художественной прозе С.Д. Довлатова (статья первая) // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2017. №4. С. 39—46.

Об авторе

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

E-mail: Isaev_2042@mail.ru

The author

Prof. Sergey G. Isaev, Yaroslav the Wise Novgorod State University, Russia.

E-mail: isaev_2042@mail.ru