

DOI: 10.15643/libartrus-2019.2.4

## Лермонтовский и постлермонтовский интертекст в повести Сергея Довлатова «Заповедник»

© О. В. Богданова\*, Е. А. Власова

*Российский государственный университет им. Герцена  
Россия, 191186 г. Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48.*

*\*Email: olgabogdanova03@mail.ru*

*В статье рассматривается интертекстуальное поле повести Сергея Довлатова «Заповедник» и устанавливаются лермонтовские и постлермонтовские диалоговые связи и межтекстовые аллюзии. Среди претекстов Довлатова в работе рассмотрены маркированные в отечественном сознании тексты Лермонтова – это роман «Герой нашего времени» и лирическое стихотворение «Родина» (и др.). Однако, как показано в статье, мозаика претекстов «Заповедника» много шире и богаче. Среди постлермонтовских претекстов в работе означены произведения, например, Марины Цветаевой, Бориса Пастернака и др. Делается вывод, что выявление интертекстуальных связей в повести Довлатова позволяет выйти на более емкие и глубокие литературные аллюзии и параллели, установить смысловую синхронию между текстами классическими и современными. И данная стратегия, в первую очередь, помогает многограннее раскрыть образ главного героя «Заповедника» – Бориса Алиханова, персонаж автобиографический, но не совпадающий в магистральной судьбы с жизненной доминантой самого Довлатова.*

**Ключевые слова:** *современная русская литература, Сергей Довлатов, Заповедник, интертекст, претекст, интертекстема.*

Вопрос трансформации смыслов, возникающий в процессе интертекстуальной работы писателя, является одной из актуальных проблем современного литературоведения [11]. При этом аспект восприятия современным литературным текстом классической традиции русской литературы приобретает особое значение в творчестве С. Довлатова, как показывают исследования последних лет [4, 9].

Традиционно повесть С. Довлатова «Заповедник» принято рассматривать в контексте взаимосвязей с пушкинскими текстами [1, 12]. Попытки связать довлатовские тексты с лермонтовским претекстом были основаны на широком контексте довлатовской прозы [3]. Подробный анализ межтекстового взаимодействия на примере одного произведения С. Довлатова – повести «Заповедник» – помогает глубже понять интертекстуальную композицию произведения и точнее проследить лермонтовские аллюзии.

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» [6, с. 224] Борисом Алихановым – в Пушкинском заповеднике – в пору его сезонной работы экскурсоводом. Как было показано ранее, 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 priori настраивая на множественность литературных переключек, должных возникнуть в тексте Довлатова и ориентированных (в первую очередь) на творчество А. С. Пушкина.

Однако не менее емкую часть интертекстуального пространства повести занимает межтекстовый диалог с лермонтовскими претекстами, поэтическими и прозаическими.

Как становится ясным из текста, основным вопросом, стоящим перед героем довлатовской повести, оказывается вопрос: уезжать или не уезжать? отправиться вместе с женой и дочерью в эмиграцию или остаться на родине? Проблемный спор разворачивается в тексте преимущественно между главным героем и его женой, уже решившейся на отъезд, ответившей утвердительно на острый жизненный вопрос.

Что касается главного героя Бориса Алиханова, то для него вопрос серьезно драматичен, не ясен, не решен, герой склоняется скорее к тому, чтобы остаться на родине, хотя для него, писателя, отсутствие свободы печататься, публично высказывать собственное мнение, вступать в диалог с читателем воспринимается острее и болезненнее, чем продуктивно-промышленный дефицит, бесконечные очереди или «рваные колготки» (которые лейтмотивом звучат в суждениях его жены). В условиях неразрешимого спора, в обстоятельствах выяснения истины о родине и изгнании поездка героя Алиханова из Ленинграда на летнюю работу в Пушкинские горы оказывается своего рода «сублимацией» [2, с. 216], попыткой через посредство литературы разрешить острейший жизненный вопрос – на примере судьбы Пушкина (и шире – русских литераторов) попытаться понять, что такое ссылка, заточение, изгнание, то есть – в жизненном хронотопе персонажа – согласиться с эмиграцией или отказаться от нее.

Уже на сюжетном уровне интертекстуальный мотив путешествия (философский мотив) обретает черты не только собственно пушкинские и, как следствие, черты «странного» героя Онегина, по доброй воле решившего оставить петербургский свет (точнее, по причинам семейным – желание навестить больного дядю), но и насыщается чертами «лишнего» героя Печорина, чей отъезд на Кавказ мотивирован не житейскими обстоятельствами, а «казенной надобностью», парафраза ссылки. Добрая воля и принуждение в разных пропорциях соседствуют в образах Онегина и Печорина, и герою Довлатова (как показывает текст) ближе оказывается последний.

В повести Довлатова с первых страниц со всей несомненностью слышатся отголоски лермонтовского «Героя нашего времени» – как в избранной форме повествования (я-личностная наррация, почти исповедальный «Журнал Печорина <Алиханова>»), так и в содержательном плане – когда современный прозаик «нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых» («двойников» Митрофанова, Потоцкого, Маркова, Гурьянова и др.), создал портрет, «составленный из пороков нашего поколения» [7] («Предисловие» к роману Лермонтова). Более того, отдельные сцены и образы «Заповедника» знакомо и знаково – (мета)интертекстуально – отсылают к мотивам лермонтовского романа и лирического творчества поэта.

Довлатовские пейзажи неизбежно пробуждают лермонтовские аллюзии, вызывают апелляцию, прежде всего, к известному стихотворению Лермонтова – «Родина».

Как свидетельствует лермонтовский поэтический текст, любовь к родине лирический герой стихотворения определяет как «странную», «нерассудочную», не понятную. «Люблю отчизну я, но странною любовью...» [7]. И объясняет эту странность через неброскость русских природных картин, через неприметность отеческих красот и внешней притягательности родины – «дрожащие огни печальных деревень», «дымок спаленной жнивьи», «в степи ночующий обоз», «пляска с топаньем и свистом», говор «пьяных мужиков». И памятная – «на холме средь желтой нивы» «чета белеющих берез» [6].

Примечательно, что герой Довлатова отправляется в Михайловское, в Пушкинские горы, но сопровождает его пейзаж далеко не живой и радостный пушкинский, но грустный – лермонтовский: «холмы, река, просторный горизонт с неровной кромкой леса» – «в общем, русский пейзаж *без излишеств*» [[6, с. 176]; здесь и далее выделено авторами. – **О. Б., Е. В.**].

Почти вслед за лермонтовским лирическим героем довлатовский персонаж – едва ли не нарочито – отказывается «любить» родную русскую природу:

«Короче, не люблю я восторженных созерцателей. И не очень доверяю их восторгам. Я думаю, любовь к березам торжествует за счет любви к человеку...» [6, с. 176]. (Правда, при внимательном чтении становится ясно, что герой Довлатова говорит о нелюбви не к родной природе (родине), но о нелюбви к ее восторженным созерцателям. У тонкого стилиста Довлатова эта нюансировка не может быть случайностью).

И в реплике героя о «любви к березам» явственно отзывается образ лермонтовской «четы белеющих берез» (и тех самых берез, о которых спрашивала героя его оппонент-жена Татьяна: «Что тебя удерживает? Эрмитаж, Нева, березы?» [6, с. 236]).

Обращает на себя внимание некая параллель чувств, которые переживает главный герой в самые острые критические для него моменты. С одной стороны, известие о том, что «в четверг» Татьяна намерена отдать документы на выезд, заставляет героя Алиханова почувствовать «острую боль» и «невыразимую словами горечь» [6, с. 242]. С другой стороны, русский пейзаж, окружающий героя, его «обыденные... приметы» [6, с. 176], порождают у довлатовского персонажа сходное «необъяснимо горькое чувство...» [6, с. 176]. Причем в обоих случаях привлекает внимание лиризм повествования – эпитеты «невыразимый», «необъяснимый», кажется, чуждые иронизированной манере повествования Довлатова, но сознательно вынесенные прозаиком в «сильные» синтаксические позиции. И тогда эта «боль» в совокупности с декларативным заявлением о нелюбви героя к природе эксплицирует еще один интертекстуальный отзвук – не только лермонтовский, но и постлермонтовский – цветаевский.

С одной стороны, хорошо известны строки Марины Цветаевой «Я любовь узнаю по боли...» («Приметы»). С другой – всем памятно знаменитое и горькое цветаевское стихотворение «Тоска по родине! Давно...» [13], когда в одиннадцати строках поэт решительно отказывается от любви к родине, но в двенадцатой строке почти неожиданно, сталкиваясь в мыслях с придорожным кустом рябины, умолкает. Прием умолчания выдает истинное чувство лирической героини, ее «боль» любви к покинутой родине.

Итак, образы березы (и рябины) вопреки заявлениям героя оказываются в тексте Довлатова знаками (маркерами) родины. Заметим, что длительный запой героя, который случается после прощания с женой, сюжетно – *случайно*, но художественно *не случайно* начинается именно рядом с березой. «Короче, зашел я в лесок около бани. Сел, прислонившись к березе. И выпил бутылку „Московской“, не закусывая...» [6, с. 251]. (Лексемы «береза» и «Москва» поставлены рядом.) Именно здесь – в русле мотива прощания с родиной (пока только жены и дочери) – у Довлатова появится и цветаевская рябина: «...курил одну сигарету за другой и жевал рябиновые ягоды...» [6, с. 251]. Очевидно, что композиционная близость «растительных» деталей не случайна, образно родственна. И через них интертекстуальный пласт повести удваивается, утраивается, приумножается.

В плане выявления лермонтовского интертекста обращает на себя внимание использование Довлатовым оборота «суррогат патриотизма» [6, с. 176]. С одной стороны, он может показаться сугубо индивидуальным, собственно довлатовским. И это, может быть, именно так.

Однако с другой стороны, вычурный оборот Довлатова оказывается весьма близок сентенции Н. А. Добролюбова, который в свое время характеризовал все то же стихотворение Лермонтова «Родина» и писал, что в нем поэт-дворянин «становится решительно выше всех *предрассудков патриотизма* и понимает любовь к отечеству истинно, свято и разумно» [5] (статья «О степени участия народности в развитии русской литературы»). Предрассудки патриотизма // суррогат патриотизма. Можно предположить, что Довлатов знал статью Добролюбова «О степени участия...» (познакомился с нею в период учебы на филологическом факультете ЛГУ или позднее), и в своем традиционном стремлении избежать повтора согласной в одном предложении (в одном выражении) он мог добролюбовские «*предрассудки патриотизма*» превратить в собственный «суррогат патриотизма». Своеобразный речевой оборот Добролюбова и материал, им осмысляемый (лермонтовская «Родина»), – в совокупности – дают основания к подобному предположению. И эта пусть даже косвенная связь со стихотворением «Родина» позволяет актуализировать и разгадать «странность» образов любви/нелюби к родной природе довлатовского героя, боль его тягостных переживаний, явно отсылающих к классическому (*патриотическому*) интертексту (претексту).

«Незримое» появление имени Цветаевой в тексте Довлатова провоцирует еще одну – цепляющуюся, смежную ассоциацию с образами поэзии (и прозы) Бориса Пастернака. «Внутренняя эмиграция» последнего (самого поэта и его героев) поддерживает и усиливает образ довлатовского диссидента, еще не состоявшегося эмигранта Алиханова. Подобно живаговскому «Гамлету», тоже в известной мере герою-страннику (заметим, что и образ героини Цветаевой связан с мотивом дороги), довлатовский персонаж осознает театральность окружающей жизни, причем не жизни *советской* (как принято акцентировать в критике), но жизни человеческой, бытия вообще. Так, ничего советского нет в том, что вид недавно отреставрированного Псковского кремля вызывает в сознании героя представление о «громданных размеров макете» [6, с. 174] или что вид пасущихся «одноцветных коров» порождает в его сознании образ «театральных декораций» [6, с. 190]. Даже подмена в заповеднике портрета Ганнибала на портрет генерала Закомельского – явление не столько советское или русское, сколько условно психологическое, общечеловеческое. «Да какая разница...» [6, с. 178] – в одном случае произнесет музейный работник, а позже в том же ключе выскажется и сам Алиханов. Как показывает Довлатов, мотив подмены (все той же сублимации) пронизывает не некий географический топос или некий социальный локус, но человеческий мир вообще, вне времени и пространства, вне идей и идеалов. Не случайна «сублиматическая» ассоциация, порожденная сознанием довлатовского героя, – Шекспир и его образы. «Сочинил человек „Короля Лира“ и может после этого год не вытаскивать шпагу...» [6, с. 216].

Аллюзия к «Королю Лиру» вновь возвращает к «Гамлету» – шекспировскому и пастернаковскому. Вечный гамлетовский вопрос «быть или не быть?» (в данном случае – как быть? ехать или не ехать?) усиливается и аккумулируется пастернаковским наблюдением о «фарисействе» («все тонет в фарисействе...» [8]), заставляя колебаться (глубже сомневаться) довлатовского персонажа. Шекспир и Пастернак оказываются интертекстуальным фоном, на котором становится очевидным, что даже «любовь к словам... фальшива» [6, с. 174]. Не случайно на той же странице довлатовской повести звучит почти шекспировско-гамлетовское: «Слова, слова, слова...» – «Это слова. Бесконечные красивые слова» [6, с. 175]. Шекспировско-пастернаковский интертекст встраивает героя Довлатова в ряд персонажей вселенски масштабных: *весь мир – театр* (фальшь, декорация). (И, как показывает Довлатов, *весь мир*, не только советский.)

Возвращаясь к лермонтовскому интертексту, можно остановиться на отдельных «очень печоринских» эпизодах повествования. Уже одна из первых сцен «Заповедника» едва ли не в точности «воспроизводит» эпизод из «Журнала Печорина» – знаменитый диалог юной княжны Мери и Печорина о «водяном» обществе Пятигорска по время прогулки к провалу:

«Разговор наш начался злословием: я стал перебирать присутствующих и отсутствующих наших знакомых, сначала выказывал смешные, а после дурные их стороны. Желчь моя взволновалась. Я начал шутя и кончил искренней злостью. Сперва это ее забавляло, а потом испугало.

– Вы опасный человек! – сказала она мне, – я бы лучше желала попасться в лесу под нож убийцы, чем вам на язычок... Я вас прошу не шутя: когда вам вздумается обо мне говорить дурно, возьмите лучше нож и зарежьте меня, – я думаю, это вам не будет очень трудно.

– Разве я похож на убийцу?..

– Вы хуже...» [7] («Княжна Мери»).

Подобно лермонтовскому герою, персонаж Довлатова остро и зло шутит в адрес своих знакомых (в конкретной сцене речь идет о Митрофанове). И если первоначально на вопрос девушки-экскурсовода, хорошо ли Алиханов знает Митрофанова, тот отвечает, кажется, шутливо, используя игру слов: «Хорошо... с плохой стороны» [6, с. 173], то вскоре он отреагирует на реплику собеседницы уже более остро, почти цинично:

«– Летом, – сказала она, – в заповеднике довольно хорошо платят. Митрофанов зарабатывает около двухсот рублей.

– И это на двести рублей больше, чем он стоит» [6, с. 174].

Подобно княжне Мери, собеседница довлатовского героя заключает: «А вы еще и злой!» [6, с. 174].

Своеобразным продолжением сцены из «Княжны Мери» (и соответственно довлатовской сцены с девушкой-экскурсоводом) звучит не очень отдаленный по сюжету диалог Алиханова и экскурсовода Натэллы:

«– А вы человек опасный.

– То есть?

– Я это сразу почувствовала. Вы жутко опасный человек. <...> Полюбить такого, как вы, – опасно» [6, с. 189].

Переключка текстов броска и очевидна.

«Женская тема», близкая герою Довлатова еще по онегинскому типу, находит свою реализацию и в типе печоринском. Персонаж Довлатова, с одной стороны, по-онегински ровно и наставительно отвергает любовь деревенских простушек, с другой – по-печорински язвительно оценивает доброту и заботу провинциальных дам.

У Лермонтова:

«Спустясь в середину города, я пошел бульваром, где встретил несколько печальных групп, медленно поднимающихся в гору; то были большею частью семейства степных помещиков; об этом можно было тотчас догадаться по истертым, старомодным сюртукам мужей и по изысканным нарядам жен и дочерей; видно, у них вся водяная молодежь была уже на перече, потому что они на меня посмотрели с нежным любопытством: петербургский покрой сюртука ввел их в заблуждение... Жены местных властей, так сказать хозяйки вод, были благосклоннее... Эти дамы очень милы; и долго милы! Всякий год их обожатели сменяются новыми, и в этом-то, может быть, секрет их неутомимой любезности» [7] («Княжна Мери»).

У Довлатова:

«– Простите, вы женаты?

Галина Александровна произнесла эту фразу внезапно и, я бы сказал, – застенчиво.

– Разведен, – говорю, – а что?

– Наши девушки интересуются.

– Какие девушки?

– Их сейчас нет. Бухгалтер, методист, экскурсоводы...

– Почему же они мной интересуются?

– Они не вами. Они всеми интересуются. У нас тут много одиноких. Парни разъехались...

Кого наши девушки видят? Туристов? А что туристы? Хорошо, если у них восьмидневка. Из Ленинграда так на сутки приезжают. Или на трое... А вы надолго?» [6, с. 178].

После подобных разговоров герой Довлатова замечает: «Давно я не был объектом такой интенсивной женской заботы. В дальнейшем она будет проявляться еще настойчивее. И даже перерастет в нажим» [6, с. 178].

И, подобно Печорину, он достаточно язвительно определит причину этой доброты и внимания:

«Вначале я относил это за счет моей потускневшей индивидуальности. Затем убедился, насколько огромен дефицит мужского пола в этих краях. Кривоногий местный тракторист с локонами вокзальной шлюхи был окружен назойливыми румяными поклонницами.

– Умираю, пива! – вяло говорил он.

И девушки бежали за пивом...» [6, с. 179].

Ирония довлатовского персонажа в адрес окружающих, как и у Печорина, тесно смыкается с самоиронией. Тонкие психологические нюансы человеческой природы понятны как одному, так и другому герою.

Не менее «симметричны» сцены встречи Печорина и Грушницкого на водах и Алиханова и Гурьянова в Михайловском [6, с. 179].

Так, встреча с Грушницким по приезде Печорина в Пятигорск описывается Лермонтовым как «случайная»:

«Я остановился, запыхавшись, на краю горы и, прислонясь к углу домика, стал рассматривать окрестность, как вдруг слышу за собой знакомый голос:

– Печорин! давно ли здесь?

Оборачиваюсь: Грушницкий! Мы обнялись...» [7] (запись в «Журнале Печорина» от 11 мая).

И далее следует безжалостная оценка Печориным Грушницкого: «...он из тех людей, которые на все случаи жизни имеют готовые пышные фразы, которых просто прекрасное не трогает и которые важно драпируются в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания. Производить эффект – их наслаждение... Он довольно остер: эпитетам его часто забавны, но никогда не бывают метки и злы: он никого не убьет одним словом; он не знает людей и их слабых струн, потому что занимался целую жизнь одним собою. Его цель – сделаться героем романа. <...> Я его понял, и он за это меня не любит, хотя мы наружно в самых дружеских отношениях...» [7] (запись от 11 мая).

Не менее случайна и нарочито характерологична сцена встречи Алиханова и Гурьянова:

«– Борька, хрен моржовый, – дико заорал он <Гурьянов>, – ты ли это?!

Я отозвался с неожиданным радушием. Еще один подонок застал меня врасплох. Вечно не успеваю сосредоточиться...» [6, с. 179].

В обеих сценах герои встретились «старыми приятелями», но в обоих внешнее радушие – лишь маска. Как герой Лермонтова признается: «Я его... не люблю: я чувствую, что мы когда-

нибудь с ним столкнемся на узкой дороге, и одному из нас несдобровать», так и Алиханов знает Гурьянова как «бывшего университетского стукача» [6, с. 179] и потому во внутренней речи называет его «подонком».

Если в романе Лермонтова отношения «приятелей» разрешаются дуэлью, то в повести Довлатова ее заменит «стычка» («столкновение») на крыльце местного отдела КГБ [6, с. 264–266].

Воссоздавая накал чувств Алиханова после звонка жены, со всей основательностью и деловитостью занятой сборами к отъезду [6, с. 250], Довлатов в эпизоде случайной (заключительной) встречи Гурьянова и главного героя градуированно показывает нарастание эмоций последнего: вначале он называет место, куда он был вызван, нейтрально – «управлением» [6, с. 264], через пару абзацев – «чека» [6, с. 265], наконец – «гестапо» [6, с. 265]. Эскалация репрессивного смысла «управления» почти не заметна (растворена в обилии слов), но именно она передает нарастание психологического чувства, которое уже не стремится подавлять в себе центральный персонаж и которое находит свое разрешение в словесной «дуэли».

Площадка ведомственного крыльца слишком узка (как и «скала-треугольник» у Лермонтова, на которой происходит дуэль Печорина и Грушницкого [7]), потому хотя Гурьянов и «сделал какое-то порывистое движение» [6, с. 265], но «деться ему было некуда» [6, с. 264]. Дуэль неизбежна:

«Я обогнул его, повернулся и говорю:

– А ты – дерьмо, Гурьяныч! Дерьмо, невежда и подлец! И вечно будешь подлецом, даже если тебя назначат старшим лейтенантом...» [6, с. 265].

Противник Алиханова повержен, он не ожидал на(вы)ступления – «Гурьянов, пятясь, отступил» [6, с. 266].

Однако завершения дуэльной ситуации Довлатов достигает не по-лермонтовски, но по-ильфопетровски. Заключительная реплика Алиханова, адресованная антагонисту, звучит так, что заставляет вспомнить образ Михаила Самуэлевича Паниковского («Золотой теленок»). Алиханов, обращаясь к Гурьянову: «Знаешь, почему ты стучишь? Потому что тебя не любят женщины...» [6, с. 267] – очень приближенно повторяя (обще)известную реплику мелкого жулика и нытика Паниковского.

Если герой Лермонтова не пощадил своего бывшего приятеля (Грушницкий без какой-либо весомой (даже для Вернера) причины убит Печориным на дуэли), то довлатовский герой более конформистичен и терпим. «Вечно я слушаю излияния каких-то монстров» [6, с. 266]. И хотя Гурьянов нарушил одну (или не одну) из Христовых заповедей, но после его объяснительно-оправдательного «естественного человеческого тона» (и «исповедального» рассказа) финальная реплика Алиханова почти (библейски) примирительна: «Прощай, Гурьянов, носи свой тяжкий крест...» [6, с. 266].

Не менее узнаваем лермонтовский интертекст в тех эпизодах, когда герой Довлатова демонстрирует знание женской природы и женской психологии.

Так, лермонтовский герой психологически тонко и иронично излагает свои наблюдения над женской (не)последовательностью в записи от 11 июня:

«Нет ничего парадоксальнее женского ума: женщин трудно убедить в чем-нибудь, надо их довести до того, чтоб они убедили себя сами; порядок доказательств, которыми они уничтожают свои предубеждения, очень оригинален; чтоб выучиться их диалектике, надо опрокинуть в уме своем все школьные правила логики. Например, способ обыкновенный:

Этот человек любит меня – но я замужем, – следовательно, не должна его любить.

Способ женский:

Я не должна его любить, ибо я замужем; но он любит меня, – следовательно...

Тут несколько точек, ибо рассудок уж ничего не говорит, а говорят большею частью язык, глаза и вслед за ними сердце, если оно имеется...» [6].

У довлатовского героя наблюдения не менее парадоксальны. Алиханов мысленно подробно воспроизводит свой «последний» [6, с. 175] перед отъездом в Михайловское разговор с женой и после долгих убеждений жены-«оппонента» делает мужское (почти печоринское) заключение:

«В разговоре с женщиной есть 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...» [6, с. 175].

Алогизм женской природы, по Алиханову, не менее изысканно тонок, психологичен и парадоксален, чем по Печорину.

Памятно рассуждение Лермонтова о «женской породе». По Лермонтову (впрочем, вслед за Пушкиным и даже за Гоголем), «она, т.е. порода... большею частью избличается в поступи, в руках и ногах; особенно нос очень много значит. Правильный нос в России реже маленькой ножки» [7] (глава «Тамань»).

Понятно, что упоминанием маленькой женской ножки Лермонтов отсылает к Пушкину, к размышлению авторского персонажа в «Евгении Онегине» (глава I) [10]:

XXX

Увы, на разные забавы  
Я много жизни погубил!  
Но если б не страдали нравы,  
Я балы б до сих пор любил.  
Люблю я бешеную младость,  
И тесноту, и блеск, и радость,  
И дам обдуманый наряд;  
Люблю их ножки; только вряд  
Найдете вы в России целой  
Три пары стройных женских ног.  
Ах! долго я забыть не мог  
Две ножки... Грустный, охладельный,  
Я все их помню, и во сне  
Они тревожат сердце мне.

XXXI

Когда ж, и где, в какой пустыне,  
Безумец, их забудешь ты?  
Ах, ножки, ножки! где вы ныне?  
Где мнете вешние цветы? <...> [8]

И довлатовский герой, вслед за Пушкиным и Лермонтовым, не преминул высказать наблюдение над женской ножкой – у него это «крошечная ступня» [6, с. 226]: «Но где же любовь? Где ревность и бессонница? <...> Где неотправленные письма с расплывшимися чернилами? Где обморок при виде крошечной ступни?» [6, с. 226].

При этом рассуждения героя Довлатова о ножках происходят в тот момент, когда он неожиданно чувствует проснувшуюся любовь к малознакомой тогда девушке: «Как ни странно, я ощущал что-то вроде любви... Казалось бы, откуда? Из какого сора?! Из каких глубин убогой, хамской жизни?» [6, с. 224]. И эти вопросы-сомнения вновь близки ощущениям лермонтовского героя в сходной ситуации: Печорин не любит княжну Мери, намеренно превращает их отношения в игру, но в какой-то момент, оказавшись в Кисловодске, он с нетерпением ждет приезда Лиговских и задается вопросом, не влюблен ли он. Запись от 11 июня:

«Наконец, они приехали. Я сидел у окна, когда услышал стук их кареты: у меня сердце вздрогнуло... Что же это такое? Неужто я влюблен?.. Я так глупо создан, что этого можно от меня ожидать...» [7].

Довлатов наделяет своего персонажа сходными «глупыми» свойствами, подобие внутреннего мира героев угадываемо и ощутимо (если не сказать типологично).

В романе Лермонтова обращает на себя внимание «любовная игра», которую затевает Печорин с дамами в Пятигорске и, особенно, игра с Мери. Нельзя упустить знаменитый монолог центрального героя, когда он рассказывает юной неопытной княжне об антиномиях (!) его жизни: «Я задумался на минуту и потом сказал, *приняв глубоко тронутый вид...*» [7] (запись в «Журнале Печорина» от 3 июня).

Что касается антиномий как характера, так и поведения (собственно, и убеждений) героя Довлатова, то и они очевидны. Но в данном случае важно обратить внимание не на сами антиномии, а на то, что, подобно Печорину, Алиханов *принимает вид*, правда, не ради расположения к себе красавиц(ы), но ради удержания внимания пушкиногорских экскурсантов.

«Я стал водить экскурсии регулярно. <...> Мои экскурсии чем-то выделялись. Например, свободной манерой изложения, как указывала хранительница Тригорского. Тут сказывалась, конечно, изрядная доля моего актерства. Хоть дней через пять я заучил текст экскурсии наизусть, мне легко удавалось симулировать взволнованную импровизацию. Я искусственно заикался, как бы подыскивая формулировки, оговаривался, жестикулировал, украшая свои тщательно разработанные экспромты афоризмами Гуковского и Щеголева» [6, с. 211–212].

«Тронутый вид» Печорина и «симулированная взволнованная импровизация» Алиханова – явления одного порядка.

Интертекстуальные параллели, как видно из анализа, «работают» в разных направлениях и эксплуатируются героями с различными целями, нередко по-разному, но не заметить их (взаимо)отраженности невозможно: при создании образа Алиханова Довлатов со всей очевидностью «держал в голове» не столько образ Онегина, сколько образ Печорина, апеллировал не столько к «Евгению Онегину», сколько к «Герою нашего времени».

Герой Лермонтова далеко не сентиментален, но, получив прощальное письмо от Веры, Печорин срывается с места, бросается вдогонку и загоняет своего коня Черкеса до смерти. А затем: «И долго я лежал неподвижно и плакал горько, не стараясь удерживать слез и рыданий; я думал, грудь моя разорвется; вся моя твердость, все мое хладнокровие – исчезли как дым. Душа обессилела, рассудок замолк, и если б в эту минуту кто-нибудь меня увидел, он бы с презрением отвернулся» [7].

Герой Довлатова, получив телеграмму об отъезде жены и дочери, не вполне по-печорински, но тоже весьма сильно, искренне и глубоко переживает расставание и пускается в длительный тяжелый запой вначале в одиночестве, затем с Валерой Марковым.

При этом заметим, что, подобно Печорину, в меру ироничный и скептический герой Довлатова, узнав об окончательном решении жены уехать, тоже *заплакал*: «Я обогнал ее, ушел вперед и заплакал» [6, с. 242]. Правда, тут же (словно «стесняясь самого себя») он уточняет: «Вернее, не заплакал, а перестал сдерживаться. Иду, повторяю: „Господи! Господи! За что мне такое наказание?!“» [6, с. 242].

И, обратим внимание, завершение загула с Марковым вновь находит интертекстуальный отклик в лермонтовском тексте: если Печорин при встрече с Грушницким возле колодца в Пятигорске произносит фразу о *завязке* жизненной комедии и обещает позаботиться о ее развязке, то Марков, словно подхватывает обещание Печорина и по завершении загула и ресторанного буйства произносит: «Финита ля комедия» (*finita la commedia (итал.)* – «комедия окончена»), словно вступает в незримый диалог с «Героем нашего времени», доводит до логического конца нить «комедийных» перипетий жизни (одного персонажа в судьбе другого).

Наконец, среди мотивов, которые получают лермонтовскую интертекстуальную окраску у Довлатова, можно обнаружить и некоторые мотивы, прослеживаемые в связи с повестью «Фаталист».

В лексическом вокабуляре центрального героя Довлатова время от времени возникает слово *судьба*, т.е. в традиции XIX века *рок*, *фатум*. Например, описывая отношения с женой, герой дважды использует выразительную и запоминающуюся сентенцию – «Это была уже не любовь, а судьба...» [6, с. 218, 276]. Уже исходя из названия, можно сказать, что повесть Лермонтова «Фаталист» опирается прежде всего именно на этот мотив.

В романе Лермонтова помещение главы «Фаталист» в финале повествования можно объяснить стремлением Лермонтова ввести фатальный мотив «рокового» оправдания Печорина, намерением автора снять часть ответственности с главного персонажа и перенести ее на условия исторического отрезка времени (в метафорической парафразе Лермонтова – на судьбу, на фатум) [7]. Если принять эту точку зрения, то и в случае с героем Довлатова мотив судьбы, мотив фатальности во многом тоже может быть рассмотрен как оправдательный, частично снимающий ответственность с самого героя, но переводящий ее на историческое время, на сумму обстоятельств, на *судьбу*. Причем в повести Довлатова мотив судьбы отчасти делегирован образу бывшей жены героя Татьяне, первой решившейся на эмиграцию и подведшей к этому «роковому» решению героя. Как показывает Довлатов, центральный персонаж всеми силами сопротивлялся эмиграции, откладывал решение, оттягивал время, уходил от болезненного для него вопроса. Но решительность жены в конце концов *заставила* героя выбрать путь эмиграции, именно в этой связи повесть посвящена Довлатовым *жене*. Именно она, жена (реальная и) повестийная, взяла на себя роль судьбы, которая привела (автобиографического) героя к эмиграции.

Кажется, в атмосфере времени и обстоятельств для Довлатова главным условием эмиграции должна была быть (и считается таковой) причина его непечатания, невозможности опубликовать его произведения, оказаться в числе «официальных» членов ССП. Однако в повести, созданной Довлатовым, этот мотив хотя и звучит, но отводится на второй план – в художественном тексте выбор героя иной и обусловлен фатумом, роком, судьбой («воплощенном», как уже было сказано, в образе жены Татьяны).

Иными словами, главный вопрос, стоящий перед центральным героем, в конечном итоге решается Довлатовым на фатальном уровне, как и в «Фаталисте» Лермонтова. Более того, эпизод «испытания судьбы» Вуличем (хотя и не развернутый в сюжетную линию у Довлатова) в

фабульном плане различимо намечается (точнее, проговаривается довлатовским персонажем). В отчаянную минуту Алиханов (как Вулич и как Печорин: «В эту минуту у меня в голове промелькнула странная мысль: подобно Вуличу, я вздумал испытать судьбу...» [7]) готов направить на себя оружие:

«Я заглянул к Михал Иванычу. Его не было. Над грязной постелью мерцало ружье. Увесистая тульская двустволка с красноватым ложем. Снял ружье и думаю – не пора мне застрелиться?» [6, с. 249].

Вопрос «Не пора ли застрелиться?» остается для героя Довлатова только вопросом, тем не менее недоволенный мотив лермонтовского интертекста (решительного выстрела Вулича себе в висок, закончившегося осечкой, или Печорина, решившегося в одиночку схватить казака-убийцу, забаррикадировавшегося в доме) дает о себе знать и проскальзывает в мыслях (сознании) довлатовского героя.

Итак, интертекст русской классической литературы пронизывает всю ткань повести Довлатова «Заповедник». Среди диалогических претекстов оказываются образы, мотивы, тексты Пушкина, Гончарова, Тургенева, Достоевского, Л. Толстого, Блока, Пастернака, Мандельштама, Есенина, Ильфа и Петрова, Ахматовой, Солженицына, Шукшина, Вен. Ерофеева и мн. др. Однако одним из самых «сильных» претекстов довлатовского «Заповедника» со всем основанием можно назвать лермонтовский метатекст, его поэзию и прозу, роман «Герой нашего времени» в первую очередь. Как показывает проделанный анализ, интертекстуальное поле повести «Заповедник» в значительной мере расширяет возможности контентной интерпретации довлатовского текста и предлагает новые перспективы изыскания его смыслового потенциала.

### Литература

1. Богданова О. В., Власова Е. А. Пушкинский и постпушкинский интертекст повести Сергея Довлатова «Заповедник» // *Университетский научный журнал*. 2018. №42. DOI: <https://doi.org/10.25807/PVN.22225064.2018.42.15.28>
2. Богданова О. В. К истории рождения романа М. Ю. Лермонтова „Герой нашего времени“: гипотеза и ретроспектива // *Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX века*. СПб., 2017. С. 75–120.
3. Доброзракова Г. А. Лермонтовский код автопсихологической прозы С. Довлатова // *Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение»*. 2011. №7(69).
4. Доброзракова Г. А. Поэтика С. Д. Довлатова в контексте традиций русской литературы XIX–XX веков: дис. ... д-ра филолог. наук. М, 2012.
5. Добролюбов Н. А. О степени участия народности в развитии русской литературы. URL: lib.ru.
6. Довлатов С. *Собрание сочинений: в 4 т.* СПб.: Азбука, 1999. Т. 2. С. 171–276.
7. Лермонтов М. Ю. *Собрание сочинений: в 10 т.* М.: Воскресение, 2000–2002. URL: ilibrary.ru.
8. Пастернак Б. Л. *Собрание сочинений: в 5 т.* М.: Художественная литература, 1989–1992. URL: libex.ru.
9. Плотникова А. Н. Традиция русской классической литературы в прозе С. Довлатова: дис. ... канд. филолог. наук. М., 2008.
10. Пушкин А. С. *Собрание сочинений: в 10 т.* М.: ГИХЛ, 1959–1962. URL: lit-classic.com.
11. Сорокина В. В. Западноевропейская русистика в начале XXI века // *Stephanos*. 2013. №6. С. 127.
12. Тудоровская Е. Путеводитель по «Заповеднику» // *Звезда*. 1994. №3. С. 193–199.
13. Цветаева М. И. *Собрание сочинений: в 7 т.* М.: Терра, 1997. URL: ruslit.traumlibrary.net.

Поступила в редакцию 05.12.2018 г.

После доработки – 15.03.2019 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2019.2.4

## Lermontov and Post-Lermontov intertext in the story of Sergei Dovlatov “The Reserve”

© O. V. Bogdanova\*, E. A. Vlasova

*Herzen State Pedagogical University of Russia  
48 Moika Embankment, 191186 Saint Petersburg, Russia.*

*\*Email: olgabogdanova03@mail.ru*

The authors of the article consider the intertextuality of the story of S. Dovlatov “The Reserve” and reveal Lermontov’s and Post-Lermontov’s connections and allusions. Among Dovlatov’s pretexts, the authors consider Lermontov’s texts marked with the national consciousness: the novel “The Hero of Our Time”, the lyrical poem “Motherland”, etc. However, as it is shown in the article, the mosaic of the pretexts of “The Reserve” is much wider and richer. Among post-Lermontov’s intertexts, there are the works of Marina Tsvetaeva, Boris Pasternak, and others. The authors of the paper concluded that the interpretation of the intertext in the novel by Dovlatov enables rendering wider capacious literary allusions and parallels; it provides the semantic synchrony between different texts of classic and modern literature. Such strategy helps to reveal the image of Boris Alikhanov, the main character of “The Reserve”. Moreover, it shows autobiographical character, but not coinciding with the fate bound to life dominant of Dovlatov himself. According to the opinion of the authors, the strongest pretext in the story of Sergei Dovlatov “The Reserve” is the Lermontov’s novel “The Hero of Our Time”. The analysis made in the article shows that the intertextual field of the story “The Reserve” widens to a certain degree the perspectives of interpretation of Dovlatov’s text and gives new options for studying its meaning potential.

**Keywords:** modern Russian literature, Sergei Dovlatov, The Reserve, intertext, pretext, intertextthema.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at [edit@libartrus.com](mailto:edit@libartrus.com) if you need translation of the article.

Please, cite the article: Bogdanova O. V., Vlasova E. A. Lermontov and Post-Lermontov intertext in the story of Sergei Dovlatov “The Reserve” // *Liberal Arts in Russia*. 2019. Vol. 8. No. 2. Pp. 129–140.

### References

1. Bogdanova O. V., Vlasova E. A. *Universitet-skii nauchnyi zhurnal*. 2018. No. 42. DOI: <https://doi.org/10.25807/PBH.2222502018.42.15.28>
2. Bogdanova O. V. *Sovremennyy vzglyad na russkuyu literaturu XIX – serediny XX veka*. Saint Petersburg, 2017. Pp. 75–120.
3. Dobrozrakova G. A. *Vestnik RGGU. Seriya «Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie»*. 2011. No. 7(69).
4. Dobrozrakova G. A. Poetika S. D. Dovlatova v kontekste traditsii russkoi literatury XIX–XX vekov: dis. ... d-ra filolog. nauk. M, 2012.
5. Dobrolyubov N. A. O stepeni uchastiya narodnosti v razvitii russkoi literatury. URL: [lib.ru](http://lib.ru).
6. Dovlatov S. *Sobranie sochinenii: v 4 t. [Collected works in 4 volumes]*. Saint Petersburg: Azbuka, 1999. Vol. 2. Pp. 171–276.
7. Lermontov M. Yu. *Sobranie sochinenii: v 10 t. [Collected works in 10 volumes]*. Moscow: Voskresenie, 2000–2002. URL: [ilibrary.ru](http://ilibrary.ru).
8. Pasternak B. L. *Sobranie sochinenii: v 5 t. [Collected works in 5 volumes]*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1989–1992. URL: [libex.ru](http://libex.ru).
9. Plotnikova A. N. Traditsiya russkoi klassicheskoi literatury v proze S. Dovlatova: dis. ... kand. filolog. nauk. Moscow, 2008.
10. Pushkin A. S. *Sobranie sochinenii: v 10 t. [Collected works in 10 volumes]*. Moscow: GIKhL, 1959–1962. URL: [lit-classic.com](http://lit-classic.com).
11. Sorokina V. V. *Stephanos*. 2013. No. 6. Pp. 127.
12. Tudorovskaya E. *Zvezda*. 1994. No. 3. Pp. 193–199.
13. Tsvetaeva M. I. *Sobranie sochinenii: v 7 t. [Collected works in 7 volumes]*. Moscow: Terra, 1997. URL: [ruslit.traumlibrary.net](http://ruslit.traumlibrary.net).

*Received 05.12.2018.*

*Revised 15.03.2019.*