

### Поэтика С.Д. Довлатова в аспекте интертекстуальности

В современном литературоведении интертекстуальность рассматривается как методологический подход в исследовании художественного текста, предполагающий изучение межтекстовых связей и особенностей поэтики.

Изучение авторского стиля писателя, в отличие от ортодоксального метода советского литературоведения, допускавшего только один взгляд, одно толкование, одну школу, можно и нужно проводить с разных направлений, используя в качестве исследовательского аппарата такие перспективные подходы, как, например, антропоцентризм, когнитивизм [см. 1], интертекстуальность, интегральный подход [7: 120] и др. Исследование особенностей авторского стиля позволяет определить роль языковых средств в качестве социокультурного кода определенного сообщества и выявить важнейшие стилеобразующие компоненты, раскрывающие эстетические и философские воззрения языковой/литературной личности. Различные изобразительно-выразительные средства языка, композиционные и сюжетные приемы, формирующие особый стиль повествования, – все это является маркирующими элементами, определяющими специфический нарратив писателя. Исследование нарратива в рамках когнитивной парадигмы обоснованно строится на когнитивных механизмах цитаций, диалогических конструкций, а также на ментальных структурах. Художественный текст, подвергающийся аналитической деконструкции при его толковании, приводит к выявлению внутреннего смысла, раскрывающего особенности авторского миропонимания, образотворчества. Создавая произведение, писатель прежде всего опирается на свою когнитивную модель реальной действительности [см. 2, 3, 4], которую реализует в конкретных языковых средствах, опираясь при этом, по Ю. Лотману, на *семиотическую память культуры*. Ю. Лотман считает, что «художественный текст – модель мира данного автора, выраженная на языке его пространственных представлений» [10: 251].

Творчество С. Довлатова, неповторимость и оригинальность его языка продолжают представлять интерес как для читателей, так и для литературоведов. Индивидуально-авторские изобразительно-выразительные средства, синтаксис и лексический строй формируют особый нарратив писателя. Довлатову удалось в своих сочинениях воссоздать историю страны, отразить реальность эпохи, в которой он жил. Названия его книг («Соло на ундервуде», «Невидимая книга», «Заповедник»,

«Компромисс», «Зона», «Марш одиноких», «Иностранка», «Чемодан», «Ремесло») и рассказов («Ослик должен быть худым», «Лишний», «Иная жизнь» и др.), как этапы его жизненного пути, составляют единый текст с одним героем-автором. Сам писатель аттестовал себя рассказчиком и главное внимание уделял отточенности формы при внешней ее простоте. Неслучайно И. Бродский говорил, что Довлатов прежде всего замечательный стилист.

С. Довлатов, как и многие писатели второй половины XX в., раздвигает семантические и формальные границы текста, выходит из плоскости обычных офсетных страниц в пространство образа, объема и звука, вносит новые смыслы, создает нечто совершенно неконвенциональное [13: 118].

Изобразительно-выразительные средства, выявленные в тексте, могут выполнять и служебные функции, например, описать объекты, людей, ситуации [8: 16]. Все средства на уровне лексики, синтаксиса, стилистики позволяют писателю осуществить плодотворный диалог с читателем, исторической эпохой, мировой культурой и с самим собой [11: 188]. Поэтика Довлатова помогает создать неповторимый авторский стиль, привлечь внимание к актуальным проблемам, дать своеобразную и весьма точную характеристику своим персонажам, избегая в то же время прямой авторской оценки.

Так, главным героем в рассказе «Жизнь коротка» [5: 217] является Иван Владимирович Левицкий – 70-летний писатель, эмигрировавший из России и живущий в швейцарской гостинице со своей женой. Это интересный типаж эмигранта первой волны, русского и американского прозаика, человека либерального и в то же время эгоцентричного. Нам представляется важным выявить те художественные приемы, те изобразительные средства, с помощью которых автор в небольшом тексте исчерпывающе описывает достаточно одиозную фигуру писателя – живого русского классика.

Итак, как описывает Довлатов своего героя?

Прежде всего читатель узнает о том, что Левицкий – крупнейший русский писатель в изгнании, о нем даже упоминает советская литературная энциклопедия – *священная книга*, своеобразная табель о рангах в литературе. Быть даже просто упомянутым в ней – неисполнимая мечта многих и многих литераторов того времени, тем более эмигрант, враг, идейный и классовый – и все же его заслуги перед русской культурой признаны официально. Весьма впечатляющая формулировка: и автор, и читатель понимают, что «корона» величайшего русского писателя тяжела сама по себе, и выдержать ее может только незаурядная личность.

Итак, достаточно данной детали, и портрет Левицкого наполовину готов. Далее автор в трех абзацах широкими мазками завершает вторую половину: Левицкий закончил Горный институт, но работа по профессии его не привлекала (весьма распространенное явление среди русских писателей), учился на историко-литературном отделении в пражском университете, затем жил во Франции. И далее следует очевиднейшая аллюзия: «увлекался коллекционированием бабочек». Так вот кого имеет в виду Довлатов – Набокова! Но разве тот «тренировал боксеров в фабричном районе Парижа?». Всем известно, что Набоков увлекался теннисом, а не боксом. Боксом занимался сам автор – Сергей Довлатов! Кроме того, Набоков учился в Кембридже, а не в Праге, жил в первые эмигрантские годы в Берлине, а не во Франции. Как видим, первая догадка читателя оказалась ложной – автор искусно мистифицирует его, выводя под именем Левицкого собирательный образ «русского-известного-писателя-эмигранта». Писателя-эмигранта вообще. И сам автор тоже может быть отнесен к этой категории, как и другой его современник – Бродский (скорее всего, именно его имел в виду Довлатов, приписывая Левицкому фразу: «Где-то в Сибири должна быть художественная литература»). Ну а такая оценка, как «всю жизнь он ненавидел хамство, антисемитизм и цензуру», вполне применима, например, к Чехову.

Итак, можно назвать первое художественно-изобразительное средство для создания образа Левицкого – это *компиляция* известных (и не очень) фактов биографий писателей, поэтов как начала XX в., так и его третьей четверти. Взятые вместе, они удачно дополняют друг друга, поднимая образ главного героя на столь важную для философской подоплеки рассказа архетипическую высоту. Вместо портрета одного конкретного писателя Довлатов рисует некий портрет *героя своего времени*. И здесь обнаруживается второе примененное автором изобразительное средство – аллюзия уже более скрытая, аллюзия не на конкретные личности или исторические факты, и даже не на прецедентные тексты как таковые, а на художественные методы, описанные в этих текстах. Мы имеем в виду известное предисловие Лермонтова к его «Герою нашего времени»: «Герой Нашего Времени ...точно, портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии...» [9: 456]. Довлатов с успехом использует описанный Лермонтовым изобразительный прием, сотканный из пороков поколения портрет героя; и в этом проявляется интертекстуальность, если можно так определить, *второго уровня*: вместо цитации (или даже пародии) проводится куда более тонкая связь. Один русский писатель заимствует у другого русского писателя художественный прием, не уз-

нать который, с одной стороны, невозможно, а с другой – назвать действительно заимствованием, цитированием или реминисценцией также нельзя. Просто два автора, создавая образ главного героя, составляют (говоря по-лермонтовски) его из пороков поколения. И Довлатов, как нам представляется, добивается, чтобы читатель увидел эту связь с Лермонтовым. Но сказать, что образ Левицкого соткан только из пороков, разумеется, нельзя.

Как и образ Печорина, этот герой не укладывается в жесткие рамки этических оценок. Да, живой классик Левицкий по-своему груб, высокомерен, нетерпелив. Он может быть лицемером, может быть социопатом и просто чудачком. Но Довлатов избегает – и в этом мы видим третий художественно-изобразительный прием – соблазна высказать собственную оценку Левицкого. Все нелюбимые отзывы о нем автор смог вложить в уста других персонажей, повторяя некое устоявшееся расхожее мнение: «О его высокомерии ходили легенды. Так же, как и о его недоступности». То есть эти легенды Довлатов лишь повторяет, оставаясь подчеркнуто нейтральным к своему персонажу и предлагая читателю составить собственное мнение. В своих «Записных книжках» Довлатов сформулировал несколько универсальных законов когнитивного восприятия и выражения любого текста в системе автор-читатель: «Всякая литературная материя делится на три сферы: 1. То, что автор хотел выразить. 2. То, что он сумел выразить. 3. То, что он выразил, сам этого не желая» [6: 189].

Конечно, у автора есть свое мнение о Левицком, и он его хочет выразить. Но, следуя этой триединой формуле, он предпочитает использовать не прямые оценочные суждения, а косвенные. Есть место и для реминисценции, когда по поводу классика звучит немного искаженная известная цитата Шумана (его отзыв о Шопене): «Шапки долой, господа! Перед вами – гений! Опять эти слова сказаны «кем-то», не автором. Читатель волен соглашаться.

Но палитра изобразительных средств в рассказе не ограничивается аллюзией и реминисценцией. Можно найти иные. Так, показывая те трудности, с которыми героиня Регина доставала раритетный томик стихов Левицкого, чтобы преподнести ему их в подарок («Регина доставала кому-то заграничный слуховой аппарат. Кого-то устроили по блату в Лесотехническую академию. Кому-то досталось смягчение приговора за вымогательство и шантаж» [5: 222], автор вызывает невольное сочувствие к ней и одновременно показывает всю ценность добытого такими окольными путями артефакта (даже приговор советского суда, «самого справедливого и неподкупного», был принесен ему в жертву). И то, что

Левицкий, приняв этот дар, тут же выбрасывает его, естественно, не может не вызывать у читателя негативной реакции. Но какова тут позиция автора? Как он ее выражает?

Довлатов использует еще один изобразительный приём, известный как умолчание. Оно заключается в показе не самого факта, а сопутствующих ему явлений. Не давая отрицательных оценок Левицкому, автор лишь сравнивает его поведение с поведением эталонного интеллигента, о котором имеет представление читатель и к которому, как ей казалось, отправляется в Швейцарию героиня рассказа Регина. Разница между ожидаемой реакцией этого виртуального классика-эстета и реальной (в контексте рассказа) реакцией Левицкого создает ту однозначно негативную этическую оценку его личности, к которой Довлатов и подталкивает читателя.

Интересно, что умолчание, как изобразительное средство, многогранно характеризует и Регину. На протяжении всего рассказа автор умело маскирует свое к ней отношение, заменяя его простым перечислением фактов ее биографии. И читатель почти до самого финала также не может составить о ней собственного мнения. Если как человек она симпатична читателю (увлечена искусством, творчеством Левицкого, делает все, чтобы встретиться со своим кумиром, настойчива, целеустремленна), то как художник, как творец, по гамбургскому счету, она уничтожается Довлатовым с помощью того же приема умолчания. Левицкий читает название ее книжки «Лето в Карлсбаде» – и тут же отправляет ее в корзину. Читатель понимает, что мэтр прав – такое в высшей степени обычное название, невозможное уже в русской литературе конца XX в., перечеркивает оригинальность и самобытность творческих представлений Регины.

Таким образом, для поэтики С.Д. Довлатова характерно использование таких интертекстуальных художественно-изобразительных средств, как аллюзия, реминисценция, умолчание. Каждый прием служит цели убедительного текстопостроения и смыслообразования для исчерпывающего раскрытия довлатовского художественного образа.

### *Библиографический список*

1. Витковская Л.В. Когнитивизм как литературоведческая категория // Вестник ПГЛУ. 2000. № 2. С. 70-75.
2. Витковская Л.В. Когнитивные функции этно-эстетических концептов в эпическом тексте // Caucasus philologia. 2006. № 1. С. 80-85.
3. Витковская Л.В., Головченко И.Ф. Когниция и образ автора в интерпретации смысла. Пятигорск, 2013.
4. Витковская Л.В. «Самолюбивый стихотворец» Н.П. Николаева. в сборнике / Проблемы изучения русской литературы XVIII века: От класси-

цизма к романтизму. Межвузовский сборник научных трудов. Л., 1983. С. 38-50.

5. Довлатов С. Собрание сочинений: в 4 т. Т.1 / Сост. А.Ю. Арьев. СПб.: Азбука, 2000. 400 с.
6. Довлатов С. Собрание сочинений: в 4 т. Т.4 / Сост. А.Ю. Арьев. СПб.: Азбука, 2000. 400 с.
7. Иорданов А.Ф. Возможности интегративного подхода к исследованию био-гендерных различий // Известия ЮФУ. Технические науки. 2006. № 1 (56). С. 116-122.
8. Ковалева Т.Н. Пространство океана (моря) и его знаковый потенциал в рассказе И.А. Бунина «Сны Чанга» // Перспективы развития современных гуманитарных наук. Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. Воронеж, 2016. С. 15-18.
9. Лермонтов М.Ю. Сочинения в двух томах. Том второй; сост.и комм. И.С. Чистовой; Ил. В.А. Носкова. М.: Правда, 1990. 704 с.
10. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.
11. Мирошкина Н.Н. О проблеме типов полисемии в современном словообразовании // Университетские чтения – 2016. Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. Пятигорск: ПГЛУ. С. 186-191.
12. Петренко А.Ф. Знаковая «оболочка» персонажа в повести С. Довлатова «Компромисс» // Вестник ПГЛУ. 2003. № 4. С. 52-54.
13. Погорелова И.Ю. Интермедальность как художественная стратегия XXI века // Университетские чтения – 2014. Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. Часть VI. Пятигорск: ПГЛУ, 2014. С. 114-119.