

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.3>

Богданова Ольга Владимировна, Власова Елизавета Алексеевна

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ ПОДТЕКСТ ПОВЕСТИ С. ДОВЛАТОВА "ЗОНА"**

В статье рассматривается текст современной русской литературы - повесть С. Довлатова "Зона", неоднократно выступавшая в качестве предмета анализа в литературоведении. Однако в статье предлагается новый ракурс изучения - интертекстуальный подтекст повести, по мнению авторов работы, ориентированный на создание метатекста, или надтекста. Авторы статьи показывают, что Довлатов сознательно создаёт особое понимание повести - не как опыта "лагерной прозы", но как надтекста, дающего представление не столько о тематической остроте изображенных событий (лагерь, зона, запретка), сколько о месте и роли этих обстоятельств в судьбе художника, в процессе формирования образа.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/5/3.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/5/3.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 5. С. 16-19. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/5/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/5/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82-32

Дата поступления рукописи: 06.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.3>

В статье рассматривается текст современной русской литературы – повесть С. Довлатова «Зона», неоднократно выступавшая в качестве предмета анализа в литературоведении. Однако в статье предлагается новый ракурс изучения – интертекстуальный подтекст повести, по мнению авторов работы, ориентированный на создание метатекста, или надтекста. Авторы статьи показывают, что Довлатов сознательно создаёт особое понимание повести – не как опыта «лагерной прозы», но как надтекста, дающего представление не столько о тематической остроте изображенных событий (лагерь, зона, запретка), сколько о месте и роли этих обстоятельств в судьбе художника, в процессе формирования образа.

**Ключевые слова и фразы:** русская современная литература; С. Довлатов; повесть «Зона»; интертекстуальный подтекст; интертекстуальность; претекст.

**Богданова Ольга Владимировна**, д. филол. н., профессор

**Власова Елизавета Алексеевна**

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург  
[olgabogdanova03@mail.ru](mailto:olgabogdanova03@mail.ru); [kealis@gmail.com](mailto:kealis@gmail.com)

### ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ ПОДТЕКСТ ПОВЕСТИ С. ДОВЛАТОВА «ЗОНА»

Современными учёными подчёркивается возрастающий интерес к проблемам интертекстуальности [14, с. 121]. В отношении писателей-эмигрантов, каковым был С. Довлатов, проблема интертекстуальности – взаимоотношения текстов – приобретает особенно острый оттенок. Благодаря интертекстуальной работе, по мнению Е. М. Бутениной, в прозе Довлатова происходит «органичное взаимодействие русской и американской литературных традиций» [3, с. 9]. Таким образом, интертекстуальный характер прозы Сергея Довлатова «определяет ее важную роль в современном транскультурном диалоге» [2, с. 13]. В задачу исследования входит проследить интертекстуальные отсылки в произведении С. Довлатова «Зона», выявить причины, для чего они возникают в тексте.

Следует отметить, что интертекстуальность в прозе С. Довлатова неоднократно становилась предметом исследований. Особенно глубоко в работах отечественных литературоведов была проанализирована связь произведений Довлатова с русской классической литературой [6; 8; 9], например, на материале произведений Лермонтова [7]. Следует отметить, что традиция рассматривать связи произведений Довлатова с работами других писателей в интертекстуальном ключе сформировалась не сразу. Некоторые литературоведы предпочитают относить такие интертекстуальные взаимосвязи на материале довлатовской прозы к повторам [13].

На этом уровне можно говорить о том, что пласт «писем», напрямую связанный с осмыслением роли творца и предназначением «писательства» (это слово более частотно в лексиконе довлатовского героя, чем «литература»), оказывается более насыщенным интертекстом, чем отдельные конкретные рассказы молодого прозаика. Причем способ сюжетного построения – писатель, пишущий о писателе, который пишет прозу – в самой исходной форме тоже оказывается интертекстуализованным. Еще более точным претекстом может быть названа повесть Юрия Трифонова «Время и место», в которой в наиболее воплощенной форме выписана модель повести о писателе, пишущем о писателе<sup>1</sup>. Причем титульный оборот «Время и место», дающий название трифоновскому произведению, могущий быть случайным применительно к тексту Довлатова, неслучайно появляется уже в первом «письме к издателю», когда нарратор-повествователь вспоминает о «единстве места и времени» его «Записок» [10, с. 8]. Писательский (а следовательно, интертекстуальный) сюжет тонко, но зримо прописывается от письма к письму, находя отражение в каждом из последующих текстов-рассказов.

Положение первого рассказа «Зоны» на уровне завязки в сверхсюжете повести о писателе требует внимания и к вопросу о повествовательном дискурсе, о манере изложения, апробируемой автором. Для первого рассказа начинающий писатель избирает стратегию объективности, «безличной» наррации, когда я героя-актанта и я героя-повествователя растворяются в форме повествования от 3-го лица: «Старый Калью Пахапиль ненавидел оккупантов» [Там же, с. 9], «Его сын Густав окончил мореходную школу в Таллинне» [Там же, с. 10], «Он ждал приказа командира части...» [Там же, с. 12], «Они взойшли по лестнице...» [Там же, с. 13]. Вступление на путь художественного творчества словно бы объективируется: начинающий автор «прячется» за безличностью наррации, не обретая еще собственного голоса. Однако, как покажут последующие тексты, нарративная стратегия будет динамизироваться в сторону субъективации (вызревания и укрепления личностного я автора): нейтральное *они* → через объективированно-конкретизированное *Алиханов* → трансформируется в субъектно-личностное *я героя-рассказчика* (героя-писателя). А тот факт, что в «Зоне» первым оказывается рассказ, который в действительности не был написан первым<sup>2</sup>, свидетельствует о некоей

<sup>1</sup> На фоне советских писателей повести Юрия Трифонова выделялись глубиной психологического (само)анализа, потому могли оказаться в поле зрения филолога и прозаика Довлатова.

<sup>2</sup> См. комментарии А. Ю. Арьева: «Самые ранние их варианты (№ 2, 4-9, 11, 12) написаны в...» [10, с. 7] (заметим, что номер один в данном случае Арьевым не называется).

мере осознанности (подразумеваемости) писательского сюжета, возникающего на стыке «теоретического» и «эмпирического» планов и подспудно (но достаточно последовательно) проводимого Довлатовым.

Второе «письмо издателю» подхватывает тональность авторского предисловия к хемингуэвскому «Прощай, оружие!» и касается автобиографического кода, на который справедливо указывал П. Высеков [4]. Интертекстуальное поле «Зоны» продолжает расширяться в последующих «письмах издателю». Опыт конвоира-наблюдателя вновь поддерживается и подвергается глубинному осмыслению на уровне философских обобщений героя-повествователя: примеры одного приходят из жизни («У костра»), иллюстрации другого – из литературы:

«Разумеется, существует врожденное предрасположение к добру и злу. Более того, есть на свете ангелы и монстры. Святые и злодеи. Но это – редкость. Шекспировский Яго, как воплощение зла, и Мышкин, олицетворяющий добро, – уникальны. <...> В нормальных же случаях, как я убедился, добро и зло – произвольны» [10, с. 73-74].

Любопытно обратить внимание на те имена-маркеры, которые выносит на полюса концептологии «добра и зла» Довлатов: Шекспир и Достоевский. Один – традиция английской литературы (а через Хемингуэя, признававшего Шекспира одним из своих любимых авторов, – американской), другой – традиция русской классики.

На уровне сверхсюжета повести становится понятным, что довлатовская манера (философия и поэтика) рождалась на пересечении традиций русской и англоязычной. Такое понимание истоков довлатовской прозы согласуется с выводами новейших литературоведческих исследований о важном месте наследия Довлатова в «транскультурном диалоге» [2, с. 8]. В формировании Довлатова-писателя влияние американской литературы если и не становится приоритетным, то выполняет статуативно координационную роль. Очередные «письма к издателю» корректируют сюжетную линию «происхождения писателя», обнаруживая органичность Довлатову конститутивных практик и ценностных норм одной и другой.

В эпистолярном слое повествования «Зоны» нарратором воссоздается не биография Довлатова-человека, но Довлатова-писателя (еще точнее – Алиханова-писателя, несомненно, вымышленная, «охудожествленная»). И на этом уровне ситуация «*происхождение героя*» оказывается вполне литературной (интертекстуальной), во всяком случае, предусмотренной канонами художественной типизации.

Довлатову важно показать исходную заурядность героя, а на ее фоне отчетливее выписать последующее рождение творческой личности:

«У меня были нормальные рядовые способности. Заурядная внешность с чуточку фальшивым неаполитанским оттенком. Заурядные перспективы. Все предвещало обычную советскую биографию» [10, с. 15].

Однако само построение речевого пассажа порождает предчувствие противительного «но...», констатирующего рождение необычного и незаурядного, личности писателя. То есть сюжет-концепт «становление писателя» начинает обретать видимые контуры.

Двойственность натуры любого человека – вначале самого автора-нарратора, потом Алиханова, позже Азефа, теперь зека Купцова – становится самым важным открытием начинающего (и вместе с ним и зрелого) писателя. Единый жизненно-литературный ряд «одиноких» (и одинаковых – окончательное название рассказа «Марш одиноких») позволяет Довлатову эксплицировать мысль о всеобщности выведенного им бытийного закона. Русская литература, взрастившая писателя, литература мыслимая, спровоцировала талантливого начинающего художника к неизбежности умозаключений философского плана. Литература для героя (и автора) – не «терапевтическое средство» (как предлагает интерпретировать ее критика<sup>1</sup>), но способ глубинного постижения себя и философского осознания мира. И на этом пути ведущей традицией для Довлатова (при всех его анти-декларациях) неизменно остается русская классика, в том числе Достоевский (и Чехов).

В интертекстуальном ключе выстроен и последующий этап взросления «заурядного» героя, растущего и формирующегося в окружающих его литературных проекциях. Открытый, «именной» интертекст в данном случае вновь заменен «скрытым» его вариантом, по которому должна была выстраиваться линия жизни (советского) молодого человека. Или как один из ее вариантов: «Несчастливая любовь, долги, женитьба...» [Там же, с. 16]. По-прежнему доминирует акцент обыденности, обыкновенности, который на каком-то этапе обретает исключительно литературный ракурс: «Любовные истории нередко оканчиваются тюрьмой...» [Там же]. В последней сентенции звучит если не отголосок литературы советской, то со всей определенностью – приключенческой зарубежной («Красное и черное» Бальзака, «Граф Монте-Кристо» Дюма и проч.). Причем интертекст Дюма позже появится в «Зоне» в эксплицированном виде [Там же, с. 149].

Итак, «потаенный» (имплицитный) сюжет не только обретает видимые черты, но и получает развитие и даже встраивается в ряд «бродячих» (по А. Веселовскому и В. Проппу) классических сюжетов:

«Есть такой классический сюжет. Нищий малыш заглядывает в шелку барской усадьбы. Видит барчука, катающегося на пони. С тех пор его жизнь подчинена одной цели – разбогатеть. К прежней жизни ему уже не вернуться. Его существование отравлено причастностью к тайне» [Там же, с. 16].

Герой-нарратор сравнивает себя с протогероем, а службу в ВОХР – с видением барской усадьбы: «В такую же щель заглянул и я. Только увидел не роскошь, а правду» [Там же], «То, что я увидел, совершенно меня потрясло» [Там же].

Герой имплицитного сюжета, по существу, достиг кульминационного напряжения:

«Я был ошеломлен глубиной и разнообразием жизни. Я увидел, как низко может пасть человек. И как высоко он способен парить. Впервые я понял, что такое свобода, жестокость, насилие. Я увидел свободу

<sup>1</sup> В «Зоне» Довлатова «писательство предстает моментом не столько творческим, сколько терапевтическим» [4, с. 112].

за решеткой. Жестокость, бессмысленную, как поэзия. Насилие, обыденное, как сырость. Я увидел человека, полностью низведенного до животного состояния. Я увидел, чему он способен радоваться.

*И, мне кажется, я прозрел* [Там же].

Герой пережил «травму», произошло перевоплощение личности: *человек* стал *писателем*<sup>1</sup>. Причем писателем *другим*, подобно той новой литературе, которую представлял Довлатов («другая литература», «другая проза» – термин С. Чупринина [15, с. 4], примененный критиком к литературе 1980-х годов).

Весь последующий стиль второго «письма к издателю» отчетливо олитературен – речь нарратора ритмически организована, уподоблена верлибру, высказывания сфокусированы на гармонических триадах, парные сопоставления иерархизованы, образы метафоризованы и гиперболизированы.

«В этом мире я увидел людей с кошмарным прошлым, отталкивающим настоящим и трагическим будущим» [10, с. 16].

«В этой жизни... были люмпены и мироеды, карьеристы и прожигатели жизни, соглашатели и бунтари, функционеры и диссиденты» [Там же, с. 17].

«Хлебные обрезки приравнивались к россыпям алмазов» [Там же]. И др.

И очередная история, которую расскажет нарратор, названа уже «эпизодом»: «Я вспоминаю такой *эпизод*. Заключенные рыли траншею под Иоссером...» [Там же, с. 18] – где использована дискурсивная многозначность слова «эпизод», соседствующая с вопросом к издателю: «Как вам мои первые *страницы*? Высылаю следующий *отрывок*» [Там же]. Семантическое поле вокабулы «литература» дезавуировано.

Нельзя предположить, чтобы подобное соседство лексически окрашенных слов могло быть случайностью. Об этом свидетельствует и очередная игра со словом: переходя к рассказам о лагере, нарратор в постскрипуме приводит иллюстрации из своей сегодняшней жизни:

«P.S. В нашей русской колонии попадают чудные объявления. Напротив моего дома висит объявление: ТРЕБУЕТСЯ ШВЕЙ!

Чуть левее, на телефонной будке:

ПЕРЕВОДЫ С РУССКОГО И ОБРАТНО.

СПРОСИТЬ АРИКА...» [Там же], –

где слово *колония*, реально бытующее в среде эмигрантов, оказывается стилистически приравнено, уподоблено *зоне*, заставляя внимательнее прислушаться к суждению нарратора о том, что по «обе стороны запретки расстилался единый и бездушный мир...» [Там же, с. 46]. Соответственно, следующий рассказ из «записок надзирателя» («МИ-6») словно бы иллюстрирует эту мысль, когда в финале повествования рассказчик сообщает о том, что среди обломков разбившегося самолета успешного и уважаемого летчика Димы Маркони «нашли пудовую канистру белужьей искры» [Там же, с. 23], то есть того же спекулятивного «контрафакта», что и у Мищука, отбывающего трехлетний срок в зоне. Подобие *там* и *здесь* акцентировано.

Герой Алиханов обретает статус главного героя.

Филологическое прошлое Довлатова дает о себе знать – рождение героя (героя-писателя) происходит согласно традиционному канону, но словно бы *поверх* сюжетных перипетий тех рассказов, которые создал (создавал) «надзиратель штрафного изолятора» [Там же, с. 25] Алиханов. «Скрытый» подтекстовый сюжет становится выраженным *надтекстовым сверхсюжетом* всей повести, позволяя не согласиться с теми исследователями, которые называли «письма издателю» неуместными и непродуманными [5; 12].

Поэтому, в отличие от предшествующей практики критического осмысления «Зоны», в данном исследовании на первый план выводится иное понимание повести – не как «лагерной прозы» (см., например, работу О. В. Богдановой [1, с. 26]), но как метатекста (в понимании термина М. Эпштейном), то есть как текста комментирующего, интерпретирующего, по сути – надтекста, дающего представление не столько о тематической остроте изображенных событий (лагерь, зона, запретка), сколько о месте и роли этих обстоятельств в судьбе художника, в процессе формирования образа (и личности) современного прозаика (Алиханова, Далматова, Довлатова).

#### Список источников

1. **Богданова О. В.** Современная русская литература. Лагерная тема в русской прозе 1950-1980-х годов. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. 32 с.
2. **Бутенина Е. М.** Медиация русской классики в филологической прозе эмигрантов третьей волны // *Американистика на Дальнем Востоке: ежегодный бюллетень*. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2016. Вып. 2. С. 8-13.
3. **Бутенина Е. М.** Миф американской литературы в филологической прозе русских писателей-эмигрантов в США // *Американистика на Дальнем Востоке: ежегодный бюллетень*. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2015. Вып. 1. С. 5-9.
4. **Высевков П. В.** Функции писем в структуре повести С. Довлатова «Зона» // *Критика и семиотика*. Новосибирск, 2006. Вып. 9. С. 112-125.
5. **Граймз У.** Роман о преступлении и наказании сибирским морозом (С. Довлатов. Зона. Записки надзирателя) // *Звезда*. 1994. № 3. С. 200-202.
6. **Доброзракова Г. А.** Достоевский в художественном сознании С. Довлатова // *Вестник Самарского государственного университета*. 2011. № 85. С. 192-198.

<sup>1</sup> На этом пути знаменательно, что жестокость оказывается столь же бесполезной, *как и поэзия*, тем самым, с одной стороны, метафорически высвобождается и демонстрируется мотив сопоставления жизни и литературы, с другой – проступает аксиология прежней литературы и подлинных ценностей жизни.

7. **Доброзракова Г. А.** Лермонтовский код автопсихологической прозы С. Довлатова // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2011. № 7 (69). С. 169-180.
8. **Доброзракова Г. А.** Поэтика С. Д. Довлатова в контексте традиций русской литературы XIX-XX веков: дисс. ... д. филол. н. М., 2012. 425 с.
9. **Доброзракова Г. А.** Пушкинский миф в творчестве Сергея Довлатова: дисс. ... к. филол. н. Самара, 2007. 187 с.
10. **Довлатов С. Д.** Зона: записки надзирателя // Довлатов С. Д. Собрание сочинений: в 4-х т. СПб.: Азбука, 1999. Т. 2. С. 7-166.
11. **Достоевский Ф. М.** Записки из мертвого дома [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/61/index.html> (дата обращения: 20.03.2019).
12. **Кларк К.** Души ГУЛАГа (С. Довлатов. Зона. Записки надзирателя) // Звезда. 1994. № 3. С. 202-204.
13. **Ронкин В.** Аналитичность идиостиля Сергея Довлатова // Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба / сост. А. Ю. Арьев. СПб.: Звезда, 1999. С. 291-301.
14. **Сорокина В. В.** Западноевропейская русистика в начале XXI века // Stephanos. 2017. № 6. С. 115-129.
15. **Чупринин С.** Другая проза // Литературная газета. 1989. 8 февраля.

#### INTERTEXTUAL SUBTEXT OF THE STORY "THE ZONE" BY S. DOVLATOV

**Bogdanova Olga Vladimirovna**, Doctor in Philology, Professor  
**Vlasova Elizaveta Alekseevna**  
*Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg*  
*olgabogdanova03@mail.ru; kealis@gmail.com*

The article examines a text of the modern Russian literature – the story “The Zone” by S. Dovatov, which has repeatedly been a subject of analysis in literary criticism. However, the paper suggests a new perspective of studying – the intertextual subtext of the story, which, in the authors’ opinion, is focused on the creation of metatext, or super-text. The researchers show that Dovatov deliberately creates a special understanding of the story – not as “camp prose”, but as a super-text giving an idea not so much about the thematic acuteness of the events depicted (prison camp, prohibited zone), but about the place and role of these circumstances in the artist’s fate, in the process of image formation.

*Key words and phrases:* Russian modern literature; S. Dovatov; story “The Zone”; intertextual subtext; intertextuality; pretext.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 12.02.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.4>

*В настоящей статье впервые рассматривается проблематика евразийства в творчестве Г. У. Садулаева. Авторы, интерпретируя евразийский контекст в таких произведениях писателя, как «Пурга, или Миф о конце света», “AD”, «Таблетка», «Прыжок волка. Очерки политической истории Чечни от Хазарского каганата до наших дней», доказывают, что идея евразийства доминирует в его социокультурной картине мира, поскольку лежит в основе национальной, то есть государственной российской идеи. С точки зрения Садулаева, «Россия-Евразия» как самобытная цивилизованная структура нуждается и в собственно художественной верификации.*

*Ключевые слова и фразы:* евразийская идея; традиция; симфоническая личность; цивилизационная основа интеграции евразийского пространства; Г. У. Садулаев.

**Бронская Людмила Игоревна**, д. филол. н., профессор  
**Серебряков Анатолий Алексеевич**, д. филол. н., доцент  
*Северо-Кавказский федеральный университет, г. Ставрополь*  
*libron@yandex.ru; aasereb@mail.ru*

#### РАЗВИТИЕ ЕВРАЗИЙСКОЙ ТРАДИЦИИ В ПРОЗЕ ГЕРМАНА САДУЛАЕВА

Для тех, кто следит за творчеством Германа Садулаева, подлинным откровением стала его книга «Прыжок волка. Очерки политической истории Чечни от Хазарского каганата до наших дней» [10]. Перед нами мысли автора, не закодированные в художественные образы, – это прямое публицистическое обращение к читателю-современнику. Интерес к книге вызван не только злободневностью проблематики, систематизацией довольно закрытого исторического материала, оригинальными авторскими наблюдениями, но тем обстоятельством, что «Прыжок волка...» завершает определенный (назовем его первым) этап в творческой жизни писателя. Действительно, в «Очерках...» мы находим те или иные идеи Садулаева, с которыми мы сталкивались в своего рода историософских отступлениях в художественной его прозе («Я – чеченец», «Пурга, или Миф о конце света», «Таблетка», “AD” и др.).

Несмотря на то, что Г. Садулаев довольно отчетливо артикулировал интерес к идеям евразийства, рассмотрение его творчества в евразийском контексте еще не стало предметом научного исследования. Вероятно,