

DOI 10.25991/AE.2019.50.77.004
УДК 82.32

Богданова О. В., Власова Е. А.

Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), Российский государственный педагогический университет (РГПУ) olgabogdanova03@mail.ru
Власова Елизавета Алексеевна — аспирант, Российский государственный педагогический университет (РГПУ) kealis@gmail.com

**РАССКАЗ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА «КРЕПОВЫЕ ФИНСКИЕ НОСКИ»
(ГОРЬКОВСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ)***

В статье рассматриваются интертекстуальные стратегии С. Довлатова и выявляется непосредственная связь текста Довлатова и претекстом М. Горького. В работе опровергается суждение о том, что основная тенденция интертекстуального присутствия в текстах Довлатова связана с его ранними произведениями, а интертекст более поздних произведений как будто бы ослабевает. Как показано в статье, отечественный претекст — в данном случае горьковский интертекст — продолжал присутствовать и в американской прозе Довлатова.

Ключевые слова: современная русская проза, С. Довлатов, интертекст, М. Горький

Bogdanova Olga V., Vlasova Elizaveta A.

THE STORY OF SERGEI DOVLATOV “FINNISH CREPE SOCKS”
(GORKY INTERTEXT)

The article examines the intertextual strategy of S. Dovlatov and revealed a direct link of the Dovlatov text and pretext Gorky. The paper refutes the proposition that the main trend of intertextual presence in Dovlatov's texts is related to his earlier works, and the intertext of later works seems to be weakening. As shown in the article, the domestic pretext — in this case Gorky intertext — continued to be present in Dovlatov's American prose.

Keywords: modern Russian prose, S. Dovlatov, intertext, M. Gorky

Известны слова Сергея Довлатова о влиянии на него зарубежной (преимущественно американской) литературы. В одном из интервью писатель говорил: «Я вырос под влиянием американской прозы, вольно и невольно подражал американским писателям...» [6, с. 565]. Эту черту прозы Довлатова неоднократно подчеркивали и исследователи его творчества (см. многократно цитированные ранее статьи А. Гениса, И. Сухих, А. Зайцева, Э. Шафранской, Г. Доброзраковой и мн. др.). Однако, как показывает анализ, влияние на Довлатова американской литературы носило преимущественно формальный, «формаобразующий» характер. Так, по словам А. Гениса, у американских писателей Довлатов учился «простоте» и «приоритету языковой пластики над идейным содержанием» [2, с. 57]. В интервью и статьях Довлатов неоднократно признавался, что, находясь в Америке, старался «адаптировать» форму своих произведений к требованиям американских издателей и читателей — стремился к простоте и понятности, к удобству перевода. Потому становится очевидной основная тенденция интертекстуального присутствия в текстах Довлатова: если в его ранних произведениях интертекст составлял мощный органичный пласт наррации, обеспечивал глубину художественного восприятия, то по мере

«американизации» его прозы интертекст отступал на задний план, а подчас и вовсе исчезал со страниц его произведений, открывая простор переводческой простоте и интерпретационной доступности.

Именно такова генерализующая тенденция прозы Довлатова, между тем отдельные произведения, в т. ч. рассказы, созданные писателем в последние годы, несут на себе печать выраженного интертекстуального присутствия, «вольного» или «невольного» обращения к классической литературе — причем не (столько) американской, сколько русской. Примерами таких текстов оказываются новеллы-зарисовки, вошедшие в цикл рассказов «Чемодан».

Открывая повествование в «Чемодане», Довлатов прибегает к хорошо освоенной им «американской» тактике превращения цикла рассказов в «повесть», в объединение текстов не в сборник рассказов, но в некое жанрово-стилевое целое (книгу), объединенное (традиционно) образом сквозного рассказчика-повествователя и сопровождаемое (характерным, например, для Хемингуэя) предисловием-предупреждением, задающим единый смысловой ракурс всем входящим в «повесть» эпизодам-рассказам¹. Именно на это указывает комментарий А. Ю. Арьева к собранию сочинений Довлатова: «Рассказы <“Чемодана”> писались в середине 1980-х

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Максим Горький как мировое явление. Роль Горького в литературе, критике, публицистике, политике, культуре и искусстве, театре, кино, современной инфосфере» № 18–012–00158.

в Нью-Йорке и представляют собой образец зрелой прозы Довлатова...» [1, с. 457]. Отечественный исследователь не квалифицирует «Чемодан» как повесть, но говорит о рассказах.

Между тем с точки зрения поставленной нами проблемы важным оказывается не столько внешне-композиционное, жанрово-стилевое или авторско-нарративное оформление рассказов, вошедших в «Чемодан», сколько наличие в них сущностно-смыслового интертекста — возможность экспликации претекста, прототекста, оказавшего влияние на глубину восприятия и интерпретации довлатовского (пост)текста. В этом смысле редкий для «поздней» прозы Довлатова пронизанный интертекстом образец представляет собой рассказ «Креповые финские носки».

Казалось бы, забавная «фарцовочная» ситуация, положенная в основу фабульной интриги рассказа «Креповые финские носки», принципиально анекдотична и может быть соположена с манерой раннего А. Чехова («Осколки» Чехонте) или, например, раннего же сатирического М. Зощенко (периода «Серационовых братьев», чуждых пролетарской декларативности и советской демагогии). Однако, как это ни парадоксально, в рассказе «Креповые финские носки» в качестве основного претекста актуализируется не комический нарратив Зощенко, но «романтический реализм» Максима Горького.

В случае с рассказом «Креповые финские носки» первоначально трудно сказать, «вольно или невольно» Довлатов обратился к горьковскому претексту, но его присутствие в рассказе очевидно и по-своему маркировано (хотя мотивация наличия горьковских интертекстов могла (бы) быть и «иррациональной», т. е. присутствие горьковских образов и цитат в ментальности каждого советского человека (даже школьника) носило форму «коллективного бессознательного»).

Так, для каждого советского ученика была узнаваема фраза, открывающая рассказ-триптих М. Горького «Старуха Изергиль» — «Я слышал эти рассказы под Аккерманом, в Бессарабии, на морском берегу...» [4]

Заметим, что Довлатов начинает повествование в «Креповых финских носках» (примерно) в том же ключе: «Эта история произошла восемнадцать лет тому назад. Я был в ту пору студентом Ленинградского университета...» [5, с. 291].

Манера сказа, избранная Горьким, на вводном уровне пока еще в малой степени обнаруживается у Довлатова, но впоследствии даст о себе знать более убедительно. Однако уже один только оборот «в ту пору» заставляет почувствовать элемент некоей архаизации (или стилизации), на которую ориентирована нарратика Довлатова.

Упоминание того факта, что герой рассказа Довлатова — «студент филфака» [5, с. 291], тоже, кажется, (пока еще) не маркировано, но обращает на себя внимание, т. к. нарратор не только описывает место расположения филфака ЛГУ, но и характе-

ризует науку филологию («Корпуса университета находились... <...> Сочетание воды и камня порождает здесь <...> Существуют в мире науки... <...>» [5, с. 291]. Затековый «филологический» фон даст о себе знать позднее, выстраивая параллельный литературный сюжет, «бессознательно» блуждающий в голове героя рассказа. Персонаж-филолог окажется «рефлектором» литературных проекций, прототекста горьковского претекста.

Создавая систему персонажей рассказа, центральный герой — участник событий — в экспозиции² обозначает «пунктир» любовной истории (образ Аси) и выписывает характеры-типы, которые ее окружали (это «были <...> инженеры, журналисты, кинооператоры. Был среди них даже один заведующий магазином» [5, с. 292]). Довлатов иронизирует: с точки зрения юного героя обстоятельственный акцент «даже» есть выражение восхищения и уважения, с точки зрения повествователя — наречие «даже» служит выражению снисходительной (с позиции возраста и жизненного опыта) иронии. Зоны голоса автора и героя не совпадают: тогда — это романтизированные рассказчиком необычайно уважаемые (как казалось) состоятельные люди, «сейчас — это нормальные пожилые евреи» [5, с. 292]. Подразделение хронотопа на «прежде» и «теперь» привносит в довлатовский текст аксиологический ракурс — возможность одни и те же события оценить с различных точек зрения, в разных временных координатах.

Между тем важно, что юному герою-студенту уважаемые представители Асиного окружения кажутся «сильными и привлекательными» [5, с. 292], людьми с налетом некоей таинственности и «загадочности» [5, с. 292]. Отсюда естественно ощущение героем себя «чужим» в этом обществе и желание быть (стать) «в этом кругу своим человеком» [5, с. 292]. Экспозиционная часть рассказа словно бы мотивирует неординарность той ситуации, в которой окажется герой в основной части повествования, обуславливает правдоподобие и реалистичность попадания обычного героя в необычные для него обстоятельства.

Условно говоря, в диспозиции рассказа формируется контраст-противоречие «я ↔ они», не столько отражающий реальное положение вещей, сколько эксплицирующий литературный (привитый литературой) рецептивный настрой героя-младшекурсника, еще недавнего советского школьника, теперь студента-филолога. Довлатов мастерски дезавуирует антитетичность ситуации (обстоятельств), иронически подчеркивая и одновременно снижая высокий пафос означенного псевдоконфликта. Между тем мнимое двоимире, прорисованное в экспозиции, позволяет автору набросать образ наивного, незрелого, малоопытного героя³, которому предстоит вступить в истинно авантурные, а оттого более комичные обстоятельства основной части рассказа.

Своеобразный переход от экспозиции к основной части обеспечивается у Довлатова приемом

«природно-психологического параллелизма», когда герой-рассказчик (согласно образу мыслей студента-филолога) сравнивает будущее — надвигающиеся — события с тучей («наплывал<и>, как туча» [5, с. 292]), эксплицируя филологический (литературный) образ-мотив — то ли лермонтовских «Туч», то ли пушкинской «Последней тучи», словно бы подготавливая читателя к грозным (грозовым) событиям, но в действительности обозначая иронический ракурс восприятия изображаемого, своеобразной (само)рефлексии.

Итак, в экспозиции рассказа герой на фоне состоятельных знакомых Аси чувствует себя нищим («Жизнь, которую мы вели, требовала значительных расходов» [5, с. 292]). Он нуждается в деньгах настолько, что «узнал, что такое ломбард, с его квитанциями, очередями, атмосферой печали и бедности» [5, с. 292]. Герой «нищенствует» или — «боссячествует». Последнее слово, кажется, даже больше подходит к рассказовой довлатовской ситуации, учитывая то, что центральным звеном авантюрной ситуации оказываются (креповые финские) носки, которые «метонимически» связываются с босыми ногами.

Как известно, образ «босяков» был введен в русскую литературу М. Горьким и стал главным типом героя горьковских рассказов конца 1890-х — начала 1900-х годов, т. н. «босяческого» периода творчества «буревестника революции». Именно герой-босяк воплощал горьковский романтический идеал, стал главным персонажем его ранних романтизированных рассказов «Челкаш», «Макар Чудра», «Старуха Изергиль» и др.

В этой связи обращает на себя внимание то обстоятельство, что после завершения «экспозиции» («Короче, все было ужасно» [5, с. 293]), Довлатов очень приближенно к горьковской манере повествования (вновь из «Старухи Изергиль») начинает: «Однажды я бродил по городу...» [5, с. 293]. Сравним у Горького: «Однажды вечером <...> я и старуха Изергиль остались под густой тенью виноградных лоз...» [4] Кажется, что совпадение «Однажды...» может быть случайным, но впоследствии станет ясно, насколько (не)случайным.

Первым и наиболее ярким героем-босяком Горького стал образ вора и контрабандиста Григория Челкаша из рассказа «Челкаш», появившегося в журнале «Русское богатство» в 1895 году. Образ Гришки Челкаша — это романтически понимаемый Горьким образ свободного человека, избавленного от обывательских привязанностей и примитивных житейских обязанностей, свободный как ветер, сильный, красивый, смелый, отчаянный. «Гришка Челкаш, старый травленный волк, хорошо знакомый гаванскому люду, заядлый пьяница и ловкий, смелый вор» [4].

Романтическая сущность образа подчеркивается сходством героя с птицей, с хищным ястребом: «сухой, длинный, нагнувшийся вперед», он был похож «на птицу, готовую лететь куда-то, смотрел

во тьму вперед <...> ястребиными очами и, поводя хищным, горбатым носом, одной рукой цепко держал ручку руля» [4].

Основу образа вора и контрабандиста Челкаша составляет концепт «свобода» — Гришка знал свободу, он постиг ее цену, ему нужна только свобода и ничего больше. В понимании свободы герой Горького абсолютно асоциален, ни от кого не зависим, отчасти даже (по общепринятым нормам) аморален. Он выше всех общественных и личностных «предрассудков».

В намерении создать образ романтического героя, Горький открывает рассказ «Челкаш» таинственно-загадочным диалогом, который происходит между Челкашом и каким-то «коренастым малым», разговором, который понятен только им и не доступен окружающим:

«— Флотские двух мест мануфактуры хватились... Ищут.

— Ну? — спросил Челкаш, спокойно смерив его глазами.

— Чего — ну? Ищут, мол. Больше ничего.

— Меня, что ли, спрашивали, чтоб помог поискать?» [4]

В рассказе Горького так и остается загадкой, кто украл «мануфактуру» — Челкаш или «таможенный сторож» Семеныч — ощущение тайны и загадки необходимо Горькому, чтобы в большей степени наэлектризовать атмосферу, созидающую романтизированный образ героя-вора, персонажа Героя (у Горького — Человека).

Обращает на себя внимание, что в рассказе Довлатова разговор, который состоялся в ресторане «Чайка»⁴ между фарцовщиком Фредом, знакомым главного героя, и официантом, тоже полон таинственности:

«— Ну как?

— Да ничего.

Юноша разочарованно приподнял брови:

— Совсем ничего?

— Абсолютно.

— Я же вас просил.

— Мне очень жаль.

— Но я могу рассчитывать?

— Бесспорно.

— Хорошо бы в течение недели.

— Постараюсь.

— Как насчет гарантий?

— Гарантий быть не может. Но я постараюсь.

— Это будет — фирма?

— Естественно.

— Так что — звоните.

— Непременно.

— Вы помните мой номер телефона?

— К сожалению, нет.

— Запишите, пожалуйста.

— С удовольствием.

— Хоть это и не телефонный разговор.

— Согласен.

— Может быть, заедете прямо с товаром?

- Охотно.
- Помните адрес?
- Боюсь, что нет...

И так далее» [5, с. 294].

Сюжетные ситуации в горьковском и довлатовском рассказах на удивление «типологичны».

В довлатовском Фреде начинают угадываться черты горьковского Челкаша, правда, у Довлатова они не столько присущи самому образу-характеру, сколько наваяны романтическим (филологическим) сознанием воспринимающего субъекта, героя-рассказчика. Это не автор, как в случае с Горьким, а бедствующий герой-студент с уважением и завистью смотрит на уверенного в себе и невозмутимо спокойного фарцовщика. «Он <Фред> держался просто и естественно. Я всегда завидовал тем, кому это удается» [5, с. 293].

Многие обстоятельства (конкретные и мелкие детали) из рассказа Горького словно перетекают в текст Довлатова. При этом современный прозаик, с одной стороны, явно и намеренно акцентирует «точки схождения», с другой — насыщает эти соположения и переклички иронией и комизмом.

Подобно тому, как горьковский Челкаш нуждается в помощнике и находит его в молодом крестьянине Гавриле, недавно пришедшем на заработки из деревни, так и Фред, случайно встреченный на Невском проспекте героем-рассказчиком и одолживший ему деньги, ищет в нем подельника-фарцовщика, на которого можно положиться и который будет не столь глуп и безответственен, как Рымарь.

Кажется, что введение Довлатовым образа Рымаря «размывает» связь с рассказом Горького, где доминируют только два персонажа. Однако это не так. Дело в том, что у Горького тоже есть третий персонаж — прежний сподручный Челкаша Мишка Рыжий — внесценический персонаж, которому отдавило ногу «чугунной штыкой» и который оказался в больнице. Довлатовский Рымарь и вбирает в себя черты Рыжего, замену которому искал Челкаш в лице Гаврилы:

«— Вот что скажи, — продолжал Челкаш, не выпуская из своих цепких пальцев руки Семеныча и приятельски-фамильярно потряхивая ее, — ты Мишку не видал?

— Какого еще Мишку? Никакого Мишки не знаю! Пошел, брат, вон! а то пакагузный увидит, он те...

— Рыжего, с которым я прошлый раз работал на «Костроме», — стоял на своем Челкаш.

— С которым воруешь вместе, вот как скажи!» [4]

У Довлатова Рымарь (возможно, тоже рыжий, если положиться на фонетическую корреляцию), подобно горьковскому внесценическому персонажу, помогал Фреду проворачивать «работу» и на фабульном уровне рассказа ему тоже подыскивается замена. Ситуация в рассказах Горького и Довлатова опять оказывается сопоставимо близкой.

Почти вслед за горьковским текстом Фред (подобно Челкашу) приглашает героя-рассказчика (подобного Гавриле) «поработать» вместе.

У Горького:

«— Слушай, сосун! Хочешь сегодня ночью работать со мной? Говори скорей!

— Чего работать? — недоверчиво спросил парень.

— Ну, чего!.. Чего заставлю... Рыбу ловить поедем. Грести будешь...» [4]

У Довлатова:

«— Хотите в долю? Я работаю осторожно, валюту и золото не беру. Поправите финансовые дела, а там можно и соскочить. Короче, подписывайтесь...» [5, с. 296].

В обоих случаях окончательный сговор между «товарищами» [4] происходит за столом, во время обеда, на который приглашает нового приятеля «сильный» герой.

У Горького Челкаш предлагает Гавриле: «Идем в трактир!». И приятели «пошли по улице рядом друг с другом, Челкаш — с важной миной хозяина, покручивая усы, парень — с выражением полной готовности подчиниться, но все-таки полный недоверия и боязни». Челкаш в трактире: «— Ну, вот мы теперь закусим и поговорим толком...» [4]

Так же поступает и Фред, предлагая довлатовскому герою-рассказчику пообедать в ресторане: «Давайте пообедаем, — сказал он. — Хочу вас угостить» [5, с. 293].

Любопытно, что поведение «сильных» героев в трактире/ресторане симптоматично сходно.

У Горького: «Когда они пришли в грязный и закоптелый трактир, Челкаш, подойдя к буфету, фамильярным тоном завсегдадая заказал бутылку водки, шей, поджарку из мяса, чаю и, перечислив требуемое, коротко бросил буфетчику: “В долг все!” — на что буфетчик молча кивнул головой» [4].

У Довлатова вошедший в ресторан «Чайка» Фред тоже тотчас узан официантами и посетителями; и ведет себя здесь «просто и естественно» [5, с. 293], т. е. фамильярно, как завсегдадай.

Согласие «поработать вместе» у обоих героев (горьковского Гаврилы и довлатовского героя-рассказчика) сопровождается сомнениями и страхами.

Гаврила: «Работать можно. Только вот... не влететь бы во что с тобой. Больно ты закомурист... темен ты» [4].

У Довлатова: «Подъехала машина. Я продиктовал адрес. Потом начал смотреть в окно. Не думал я, что среди прохожих такое количество милиционеров» [5, с. 297]. Психологическая тонкость наблюдения у современного прозаика сочетается с иронической ноткой.

В обоих случаях герои испытывают «смешанное чувство беспокойства и азарта» [5, с. 301], а удача авантюрного предприятия как у Гаврилы, так и у героя Довлатова вызывает удивление и восторг.

У Горького:

«— Работка важная! Вот видишь как?.. Ночь одна — и полтысячи я тяпнул!

— Полтысячи?! — недоверчиво протянул Гаврила <...> — Пять сотен?

— Не меньше.

— Это, тово, — сумма! <...> Л-ловко!.. — прошептал Гаврила...» [4]

У героя Довлатова восторг более сдержан и немногословен, но и он впечатлен. Когда он слышит примерный подсчет Фреда — «Пятьсот с чем-то на брата» [5, с. 300], он удивлен не меньше Гаврилы: «В пять минут такие деньги!» [5, с. 301].

Совпадение суммы «дохода» — 500 рублей — может выглядеть случайным. Однако «цифровая параллель» только этой «полтысячей» не исчерпывается. Как ни удивительно, но другое число, что звучит в обоих рассказах, тоже совпадает.

У Горького Гаврила упоминает о цене за покос: «Шесть гривен в Кубани платили...» — и эта шестерка каким-то странным образом отзывается в «шести рублях», которые одолжил у Фреда довлатовский герой («Нельзя попросить у вас до завтра шесть рублей?» [5, с. 293]), в шести рублях, которые стоила «на черном рынке пара финских носков» [5, с. 299] и более всего в реально-номинальной цене финской контрабанды — «шестьдесят копеек пара» [5, с. 299], ровно «шесть гривен». Интерпретация обильных шестерок, раскиданных по тексту Довлатова, может быть различной (от роли приспешника-«шестерки» до мистического «числа зверя»), но как бы то ни было «цифровая тавтология» текстов обращает на себя внимание.

Подобного рода «мелких» деталей-перекличек в текстах Горького и Довлатова можно найти еще много. Это, например, крестьянское происхождение Гаврилы, которое «отзывается» в образах героинь-финок, привезших дефицитный товар — «креповые финские носки»: «Они были похожи на крестьянок, с широкими загорелыми лицами» [5, с. 296]. Это и такие обороты речи, не свойственные советской действительности, как «Илона-барышня» [5, с. 300] или «Пиастры, кроны, доллары...» [5, с. 300], которые встраиваются в маркеры языковой игры — архаизации и стилизации. Это и геометрический абрис контрабандного товара: «что-то кубическое и тяжелое» у Горького или «хозяйственные сумки, раздувшиеся вроде футбольного мяча» [5, с. 296] у Довлатова. Это даже насмешливая брань, звучащая в обоих текстах: «Экая дура!.. — насмешливо проворчал Челкаш», обращаясь к Гавриле; в тексте Довлатова сам герой-рассказчик характеризует себя — «как дурак» [5, с. 293].

Каждая из означенных деталей могла бы быть случайной, если бы не их множественность и совокупность, которые выдают целевую задачу Довлатова — пробудить в сознании читателя романтический оттенок горьковского образа авантюриста Челкаша и обозначить его перерождение («возрождение») в характере современного фарцовщика Фреда. Сама динамика «измельчания» романтического

героя — от Горького к Довлатову — семантически весома, но и иронично облегчена одновременно.

Между тем в рассказе Довлатова присутствует эпизод, который не оставляет сомнения в том, что горьковский претекст сознательно использован современным прозаиком. Философический разговор, который предпринимают герои Довлатова за столом в ресторане, узнаваемо и точно указывает на Горького и связывает воедино те ранее обозначенные интертекстуальные совпадения, которые первоначально могли показаться случайными.

В ресторане «Чайка» (не «Буревестник», например) между фарцовщиком Фредом и героем-рассказчиком Довлатова завязывается разговор, который непосредственно выводит на горьковские сентенции о «жизни-подвиге», провозглашенные в «Старухе Изергиль»:

«В жизни, знаешь ли ты, всегда есть место подвигам. И те, который не находят их для себя, — те просто лентяи и трусы, или не понимают жизни, потому что, кабы люди понимали жизнь, каждый захотел бы оставить после свою тень в ней. И тогда жизнь не пожирала бы людей бесследно...» [4]

Фраза «В жизни всегда есть место подвигу» в советское время была знакома каждому, ибо еще в школе заучивалась наизусть, а позже напоминала о себе различными плакатами и транспорантами, развешанными на домах или в домах (Домах культуры, например).

Поэтому, когда Фред начинает раздумчивую беседу о краткости человеческой жизни:

«До нашего рождения — бездна. И после нашей смерти — бездна. Наша жизнь — лишь песчинка в равнодушном океане бесконечности. Так попытаемся хотя бы данный миг не омрачать унынием и скукой! Попытаемся оставить царапину на земной коре. А лямку пусть тянет человеческий середняк. Все равно он не совершает подвигов. И даже не совершает преступлений...» [5, с. 295] — этот выразительный монолог отчетливо выводит на образ романтизированного/ницшеанского героя то ли Достоевского (Раскольников и его преступление), то ли Горького (босьяк Челкаш и его воровские подвиги). В любом случае герой Довлатова фарцовщик Фред позиционирует себя как не «середняка», но как исключительного героя в исключительных обстоятельствах, т. е. типичного представителя (пост)горьковского «революционного романтизма», иронически сниженного условиями современности (и, конечно, авторской волей).

Неслучайно наивный довлатовский герой так и реагирует на философический монолог нового знакомого: «Я чуть не крикнул Фреду: “Так совершали бы подвиги!” Но сдержался. Все-таки я пил за его счет» [5, с. 295].

В данном эпизоде Довлатов художественно отчетливо эксплицирует горьковский мотив подвига — и вырисовывает образы двух героев, которые интертекстуально оказываются современными «двойниками» горьковских Челкаша и Гаврилы,

решительного смелого вора и доверчивого и простоватого «добродушного парня с ребячьими светлыми глазами» [4]. Между Фредом и героем-рассказчиком Довлатова устанавливаются отношения, подобные тем, что сложились между горьковскими персонажами: романтический герой (Челкаш // Фред) ↔ привязанный к земле и достатку крестьянин (Гаврила // герой-рассказчик).

Подобно тому, как у Горького, крестьянские идеалы Гаврилы (дом, хозяйство, земля, достаток, женитьба) не могли удовлетворить желаний и устремлений Гришки Челкаша:

«Ну, скажи мне, — заговорил Челкаш, — придешь ты в деревню, женишься, начнешь землю копать, хлеб сеять, жена детей народит, кормов не будет хватать; ну, будешь ты всю жизнь из кожи лезть... Ну, и что? Много в этом смаку?» [4] — так и у Довлатова горизонт мечтаний Фреда (в прошлом экспедитора [5, с. 295]) не связан с «обыкновенной историей»:

«Уродоваться за девяносто рублей я не согласен... Ну хорошо, съем я в жизни две тысячи котлет. Изношу двадцать пять темно-серых костюмов. Перелистаю семьсот номеров журнала “Огонек”. И все?..» [5, с. 295].

Как романтический герой Горького (то ли преступник, то ли герой, но в любом случае личность, Человек) наделен чертами «сверхчеловека» Ф. Ницше, так и в образе довлатовского Фреда (с точки зрения героя-рассказчика) проявляется нечто ницшеанское (антитеза «средняк ↔ герой/преступник», размышления о «бездне» до рождения и «бездне» после смерти, и др.). Как известно, теория Ницше о сверхчеловеке брала истоки в теории о двух типах людей Достоевского («твари дрожащие» и «право имеющие») — отсюда появление в речи Фреда и раскольниковских мотивов (преступление и наказание).

Между тем за ницшеанскими мотивами «бездны» в тексте Довлатова различимы и пушкинские мотивы бренности жизни («Жизнь, зачем ты мне дана?..»), образ «песчинки» в безбрежном океане, мотивы «уныния» и «скуки», которые как в лексическом выражении, так и в образно поэтическом плане близки лирике А. С. Пушкина — «Дар напрасный, дар случайный...», «К морю», «Уныние» и др. И хотя в тексте Довлатова эти интертекстуальные аллюзии сопровождается иронический оттенок банальности и штампа, тем не менее их присутствие в тексте симптоматично — они снимают с образа Фреда черты однозначной примитивности, пошлости и тупого позерства. Более того, едва намеченные пушкинские лирические аллюзии о бренности и бессмысленности человеческой жизни (эксплицированные Фредом) дополняются и усиливаются прозаическими реминисценциями. Знаменитая калмыцкая сказка об Орле и Вороне из «Капитанской дочки» Пушкина находит отзвук в убеждениях «романтизированного» фарцовщика, который эмоционально-патетично провозглашает: «Уж лучше жить минуту, но по-человечески!» [5, с. 295].

Радикальный смысл слов Фреда угадываемо согласуется с мыслью пушкинского Пугачева о том, что «чем триста лет питаться падалью, лучше раз выпить живой кровью, а там что бог даст!» [4]. И данный мотив по-довлатовски антиномично характеризует героя: романтически возвышает и одновременно мягко иронизирует его (но не низвергает). Герой действительно не «средняк», он не желает «сдохнуть», не поцарапав земной коры» [5, с. 295] — вслед за Орлом из калмыцкой сказки Пушкина или горьковским Челкашом, Данко и даже Ларрой (чья тень донныне бродит по бессарабским степям) он намерен оставить свой след на земле. Образ фарцовщика Фреда, как и образ Челкаша, пронизан идеей свободы (хотя и своеобразно понимаемой современным персонажем).

Между тем очевидно, что Довлатов не просто проецировал горьковский интертекст, горьковские характеры на современность, но привносил в знакомую расстановку персонажей собственное понимание, обнаруживал своеобразную аксиологию, придавал горьковским философам новые коннотации. Можно предположить, что Довлатов разглядел⁵ в рассказе Горького те представления и суждения, которые (как ни странно) были близки его собственной художественной философии.

Так, на первый взгляд, в рассказе Горького антитетично противопоставлены образы Челкаша и Гаврилы, дерзкого вора-контрабандиста и проросшего к земле крестьянина, приверженца свободы и «раба» («Челкаш был доволен своей удачей, собой и этим парнем, так сильно запуганным им и превратившимся в его раба»). Горький проводит мысль о том, что Челкаш сознательно управляет Гаврилой, распоряжается его жизнью. Если ранее Челкаш сравнивался с птицей ястребом, то на определенном этапе повествования его образ мутирует и превращается в волка («старый травленный волк») с цепкими «волчьими лапами». Так, взгляд Челкаша на наивного и сильно захмелевшего Гаврилу сопровождается у Горького несобственно-прямой речью персонажа:

«Он видел перед собою человека, жизнь которого попала в его волчьи лапы. Он, Челкаш, чувствовал себя в силе повернуть ее и так и этак. <...> Чувствуя себя господином другого, он думал о том, что этот парень никогда не изопьет такой чаши, какую судьба дала испытать ему, Челкашу... И он завидовал и сожалел об этой молодой жизни, подсмеивался над ней и даже огорчался за нее, представляя, что она может еще раз попасть в такие руки, как его... И все чувства в конце концов слились у Челкаша в одно — нечто отеческое и хозяйственное. Мало было жалко, и малый был нужен» [4].

В горьковском герое-воре побеждают не чувства, а разум — «малый был нужен», потому Челкаш не помогает жизни Гаврилы «установиться в прочные крестьянские рамки», но и не ломает его жизнь «как игральную карту» [4] — хотя и понимает, что может это сделать.

Нечто могущественное — почти божественная сила — прорисовывается Горьким в образе Челкаша, и его образу начинает сопутствовать традиционный библейский мотив рыбы, рыбака, рыбной ловли. А еще точнее «рыбака» = «ловца человек».

Григорий, приглашая Гаврилу на ночную работу, характеризует ее как рыбную ловлю: «...Рыбу ловить поедем...» [4]

«Рыбаком» называет Гаврила вора Челкаша: «Эй ты, рыбак! Часто это ты запиваешь-то?..» [4]

Угрожает сбросить к рыбам Гаврилу рассерженный Челкаш: «Ну, брат, счастье твое! Кабы эти дьяволы погнались за нами — конец тебе. <...> Я бы тебя сразу — к рыбам!..» [4]

В раннем рассказе Горького мотив рыбной ловли действительно становится заместителем мотива человеческой силы, способности управлять своей и чужой судьбой⁵ — психологически, морально, даже физически (с помощью грубой силы). Однако Горький отходит от библейской трактовки позиции «хозяин — раб», «учитель — ученик» и предлагает неожиданное (раз)решение. В тексте Горького обнаруживается необычный ракурс.

После завершения рискованного предприятия, после дележа денег и брошенного Гаврилой в голову Челкаша камня, раскаявшийся (совестливый) крестьянин молит о прощении вора-наставника: «— Брат! а простишь меня? Не хошь? а? — слезливо спросил он» [4].

И Челкаш произносит:

«— Родимой!.. — в тон ему ответил Челкаш, подымаясь на ноги и покачиваясь. — За что? Не за что! Сегодня ты меня, завтра я тебя...» [4]

Христианский мотив братской любви и всепрощения («Эх, брат, брат!.. — скорбно вздохнул Гаврила, качая головой») отвергается Челкашом. Горький предлагает свою интерпретацию конфликта.

Романтическое противостояние, заданное в начале рассказа, в его финале (почти незаметно) снимается Горьким, в герое-нищанце обнаруживается «усреднительная» философия: сегодня ты — завтра я, появляется некий элемент равенства, точнее «уравнивания». Романтический конфликт разрешается далеко не романтическим образом.

Как показывает творчество Довлатова, акцентированная здесь горьковская мысль весьма близка философии довлатовского (автопсихологического) героя, эксплицированная, например, в мысли о взаимозаменяемости заключенного или охранника («Зона»), России-метрополии и России-филиала («Филиал»), о влюбленности и не-влюбленности («Летом так просто казаться влюбленным...» // «Летом непросто казаться влюбленным...»), о себе и других (Маруся // Борис в «Иностранке»), о смысле и бессмыслии («Компромисс») и др. Горький неожиданным образом обнаруживает этот ракурс в произведении, казалось бы, далеко от философии современного (довлатовского) миропонимания.

Органичная Довлатову, эта мысль между тем не только декларативно (на уровне единичного вы-

сказывания), но и художественно проводится в рассказе Горького. «Старый травленный волк» Челкаш, оказавшись рядом с крестьянином Гаврилой, «этим молоденьким теленком» с «такими чистыми голубыми глазами», сам на короткое время превращается в крестьянина, способного пробудить в себе былое крестьянское чувство, ощутить страсть к земле, вернуться памятью к мысли о доме и семье.

«Челкаш начал наводить Гаврилу на мысль о деревне, желая немного ободрить и успокоить его. Сначала он говорил, посмеиваясь себе в усы, но потом, подавая реплики собеседнику и напоминая ему о радостях крестьянской жизни, в которых сам давно разочаровался, забыл о них и вспоминал только теперь, — он постепенно увлекся и вместо того, чтобы расспрашивать парня о деревне и ее делах, незаметно для себя стал сам рассказывать ему:

— Главное в крестьянской жизни — это, брат, свобода! Хозяин ты есть сам себе. У тебя твой дом — грош ему цена — да он твой. У тебя земля своя — и того ее горсть — да она твоя! Король ты на своей земле!.. У тебя есть лицо... Ты можешь от всякого требовать уважения к себе... Так ли? — воодушевленно закончил Челкаш.

Гаврила глядел на него с любопытством и тоже воодушевлялся...» [4]

Мысль горьковского героя «сегодня ты — завтра я» отражается в этом пылком монологе Челкаша, обнаруживая взаимозаменяемость героев, тождество их идеалов и устремлений, обращенность к свободе не только вора-контрабандиста, но и крестьянина-землепашца. Т. е. в философии «взаимозаменяемости» Довлатов (как ни парадоксально) оказывается последователем Горького, что и доказывает интертекстуальное поле рассказа, проведенный сопоставительный анализ текстов «Челкаш» и «Крепкие финские носки». Другое дело, что у Горького в «Челкаше» эта философия не становится доминирующей, тогда как у Довлатова она пронизывает все его творчество, в самом точном смысле слова становится сквозной.

Как выявил анализ, Довлатов умело использует «романтическое» противостояние, выстроенное в рассказе классиком советской литературы, и проектирует его на современность, переносит его на типологию современного «сверхгероя», фарцовщика Фреда и его подельника-студента. Смысловая дефиниция «сильной личности» по сравнению с Горьким у Довлатова дополняется иронической компонентой, последовательно пронизывающей нарратив, но не низвергающей образ «дискредитированного» современного сверхчеловека, а в чем-то даже подерживающей его. Довлатовский Фред оказывается «в меру» преступным и «в меру» героичным, достойным того, чтобы оказаться (едва ли не) в центре повествования⁷.

Система «парных» образов Челкаш / Фред, Гаврила / герой-рассказчик Довлатова, Мишка Рыжий / Рымарь обнаруживает отчетливые «родствен-

ные» черты горьковских и довлатовских персонажей, обеспечивая последним прочный и семантически значимый литературный фон (контекст), который усиливает характерные слагаемые каждого из них. Горьковские герои-тени словно бы сопровождают образы довлатовских персонажей, обеспечивая им, с одной стороны, объемность, с другой — двойственность (глубину смысловую и поэтическую). Интертекстуальная игра Довлатова (явно намеренная) позволяет писателю обнаружить неоднозначность позиции думающего героя-автора в сравнении с позицией наивного героя-рассказчика. Актуализированный в «Креповых финских носках» горьковский интертекстуальный пласт дает возможность изменить представление о традиции, на которую опирался Довлатов в последние годы творчества.

Примечания

1. Ранее творчески использованный Довлатовым в «Зоне».
2. Экспозиция в рассказе Довлатова структурно не выделена, но она отчетливо угадывается, рассказ словно бы распадается на две части: экспозиционную (Ася и рассказчик) и основную (Фред и рассказчик). По сути это две микроистории, соприкасающиеся между собой, но сюжетно не пересекающиеся.
3. Иронико-романтическим маркером героя становится заявление о том, что он (в условиях экспозиционно описанных обстоятельств) «всерьез планировал ограбление ювелирного магазина» [5, с. 292].
4. С одной стороны, название ресторана «Чайка» — реальное название ресторана, который располагался в Ленинграде на канале Грибоедова неподалеку от Невского проспекта, с другой — название «Чайка» поддерживает «морской» фон довлатовского рассказа, плотнее связывая его с горьковским приморским пейзажем.
5. В отличие от традиционалистов-горьковедов.

6. Позднее семантика мотива рыбной ловли у Горького изменится (см.: Богданова О. В. «Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается...»: «На дне» М. Горького // Богданова О. В. Современный взгляд на русскую литературу XIX — середины XX века. СПб., 2017. С. 351–394). Обратим внимание, что у Довлатова тоже присутствует мотив рыбы // люди: «Люди проплывали мимо, как рыбы в аквариуме» [5, с. 300].

7. Наряду со сказанным выше, «двойственное» отношение к образу (и позиции) Фреда можно обнаружить и в еще одной интертекстуальной проекции, допустимой в довлатовском тексте: связь с образом гончаровского Обломова. В ранее разобранном монологе Фреда о смысле жизни звучат нотки обломовских речей о «платье», «газете», службе, которые затрагиваются в споре Ильи Ильича с Андреем Штольцем. Отчасти даже слышна обломовская интонация: «И это все? И больше ничего не будет?», обломовские суждения: «Или я не понял этой жизни, или она никуда не годится...» [3]. Горьковский интертекст дополняется не только пушкинским, но и гончаровским.

Литература

1. Арьев А. Ю. Биографическая справка. «Чемодан» // Довлатов С. Собрание сочинений: в 4 т. СПб.: Азбука, 1999. С. 457.
2. Генис А. Сад камней // Генис А. Иван Петрович умер: статьи и расследования. М.: НЛО, 1999. С. 57.
3. Гончаров И. А. Обломов // Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. / подгот. текста и прим. А. П. Рыбасова; вступ. ст. С. М. Петрова. М.: Гос. изд-во худож. лит.-ры, 1952–1955. URL: <feb-web.ru. Гончаров>
4. Горький А. М. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гослитиздат, 1949. URL: <libragu.ru М. Горький>
5. Довлатов С. Чемодан // Довлатов С. Собрание сочинений: в 4 т. СПб.: Азбука, 1999. С. 287–406.
6. История рассказчика / интервью с С. Довлатовым // Довлатов С. Последняя книга: рассказы, статьи. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 560–568.
7. Пушкин А. С. Капитанская дочка // Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962. URL: <rvb.ru. Пушкин>