

УДК 821.161.1(1-87)

## «ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН» КАК СВОД МАРГИНАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ (три книги о Сергее Довлатове)

**Наталья Александровна Петрова**

профессор кафедры русской и зарубежной литературы

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

614200, Пермь, ул. Сибирская, 24. natpetrova1@gmail.com

В статье рассматривается жанровая модификация, имеющая разные терминологические обозначения в русской литературной критике: метароман, эгоповествование, псевдодокументализм, мемуарный роман и, наконец, «филологический роман», все персонажи которого вовлечены в литературную деятельность. Сопоставительный анализ трех книг, посвященных тремя друзьями-филологами одному автору, – «Когда случилось петь С.Д. и мне» первой жены А. Пекуровской, «Мне скучно без Довлатова» поэта Е. Рейна, «Довлатов и окрестности» А. Гениса – способствует выявлению специфики «филологического романа». Заглавие каждой из трех книг декларирует авторскую позицию.

Книгу Пекуровской еще нельзя назвать «филологическим романом». Структура, предельно организованная заголовками глав и эпиграфов, существует в ней самостоятельно, безотносительно повествования, выстроенного по традиционному хронологическому принципу. Повествователь, переключая внимание читателя на себя, заслоняет собой предмет изображения, неспособный к отдельно от повествователя существованию.

Название книги Е. Рейна, снабженное подзаголовком «Новые сцены из жизни московской богемы», тоже переносит акцент с героя, переведенного в периферийное положение, на повествователя. Книгу Рейна можно было бы назвать романом-фотографией. Переключаясь, входя друг с другом в противоречия, дополняя друг друга, текст и фотографии создают сложную конструкцию разновременных пластов. В художественном тексте иллюстрация превращается в маргинальное приложение к нему. В альбоме маргинальным становится сопроводительный текст.

Свой «филологический роман» А. Генис определяет как «фотографию души, расположенной между телом и текстом», что возвращает автора в центр создаваемого им мира. Автор в прозе Довлатова сохраняет дистанцию по отношению ко всему происходящему в произведении, но легко переступает границу, наделяя персонажей авторским всезнанием.

**Ключевые слова:** филологический роман; маргиналии; границы.

Во второй половине XX в. сложилась и стала популярной новая жанровая модификация романа, воспроизводящая автобиографию повествователя, не стесняющего себя документальной точностью, допускающего вымысел и свободу интерпретаций. Современное литературоведение предлагает для этого явления различные терминологические обозначения: метароман, эгоповествование, псевдодокументализм, беллетризованная мемуаристика, мемуарный роман, роман-воспоминание, роман-саморефлексия – количество их продолжает нарастать. Тот же процесс

происходит в европейской и американской литературе. Серж Дубровский предложил в качестве жанрового определения своего романа «Сын» (1977), где автор является одновременно и повествователем, и героем, неологизм «Autofiction». Ф. Бегбедер дал своей новой книге «Уна & Сэлинджер» подзаголовок «faction» («fact» и «fiction»). В русском литературоведении постепенно приживается термин «филологический роман», сначала функционирующий в метафорическом аспекте [Брагинская 1991], затем в характеристике героя и его отношений с реаль-

ностью [Карабчиевский 2000; Генис 2004; Щеголов 2004 – историко-филологический роман].

Истоки «филологического романа» современная критика обнаруживает в литературе начала XX в. Примерами служат «романы с ключом» (франц. roman à clef), такие как «Сумасшедший корабль» О. Форш или «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» В. Каверина; библиографические романы-реконструкции («Пушкин» Ю. Тынянова, или «Воскресение Маяковского» Ю. Карабчиевского, «Зоо. Письма не о любви, или Третья Элоиза» В. Шкловского, «Труды и дни Свистонова» К. Вагинова и «Записные книжки» Л. Гинзбург (литературу по вопросу см.: [Ладохина 2010; Новиков 1999; Разумова 2005 и др. ]). Из современных зарубежных произведений к этому же разряду исследователи относят «Попугая Флобера» Дж. Барнса, «Чаттертона» П. Акройда, «Обладать» А. Байетт [Гребенчук 2008], трилогию Д. Лоджа («Академический обмен» – 1975, «Мир тесен» – 1984, «Милое дело» – 1988). Романы Барнса и Акройда могли быть определены как романы-реконструкции или романы о художнике (см., например: [Бочкарева 2000]). Герой Д. Лоджа («писатель, в прошлом профессор и теоретик литературы» [Новиков 2001: 8]), путешествуя с конференции на конференцию, рассуждает как раз о теории и научных школах; по месту действия его произведения можно было бы отнести к «университетскому роману», который также выделяется в особую разновидность [Анцыферова 2009], возможно, как и «Счастливчик Джим» К. Эмиса.

При таком расширенном понимании «филологического романа» утрачивается ощущение его специфики. По складывающимся характеристикам филологический роман представляет собой гибридную структуру или «промежуточную словесность» [Степанова 2005], соединяющую документальное и вымышленное и реализующуюся в «синтезе мемуара и эссеистики» [Новиков 1999]. Весьма условная фактографичность каждого из этих жанров фиксируется парадоксом С. Дубровского: «вымысел абсолютно достоверных событий и фактов» (цит. по: [Левина-Паркер 2010: 12]). Кроме того, предполагается, что в таком романе «филолог становится героем, а его профессия – основой сюжета», суть которого в «вплотении филологических идей в структуре романа..., включение литературной или языковой идеи в литературную практику». Развитие действия «ведет к художественным открытиям» [Новиков 1999].

Совокупность реалий и вымысла (необходимая составляющая любого художественного произведения) и герой, генерирующий филоло-

гические концепции, – характеристики, вряд ли достаточные для выделения новой жанровой модификации. А. Генис описывает ситуацию иронически: «гордый своей маргинальностью, мемуарист пишет хронику обочины» [Генис 2014: 7], т. е. той подвижной границы, где основное и второстепенное постоянно меняются местами. Мобильность границ реализуется и в структуре повествования, построенного по монтажному принципу переключения временных пластов (см.: [Кукулин 2015]).

Идеальным вариантом такого монтажа могла бы служить «книга прощаний» Ю. Олеси (собранная не им), где он реализует свою «ненависть к беллетристике» и уверенность в том, что ему, «лирику – обработывателю и высказывателю самого себя», – «фабула о чужих» (т.е. воссоздание жизни другого человека) «не дается» [Олеша 1999: 163]. Беллетристике Олеша противопоставляет не выдуманные, не сочиненные воспоминания, но «истинное содержание прожитого без мудровствований» [там же: 282]. Беда в том, что «на сегодня нет абсолютно честных дневников... «Стыдятся... Ловчатся. Шифруют... Следовательно, и в дневнике применяют беллетристические штучки». Ссылаясь на рассуждения В. Шкловского, Олеша вынужден признать, что все-таки «дневник есть произведение беллетристическое [там же: 382]. Документальное и вымышленное утрачивают однозначную определенность.

По М. Бахтину, роман по сути своей – неканонический, маргинальный жанр. «Филологический роман» вдвойне маргинален, поскольку, объединяя собой документальное и вымышленное начала, допускает разные интерпретации вершащихся на глазах повествователя событий и меняет местами повествователя и персонажей. Не только повествователь, но и все персонажи произведения причастны к литературной деятельности.

Размывание границ между повествователем и героями, фактом и вымыслом, центром и периферией в классическом варианте наделяется специфической композиционной структурой, объединяющей и разводящей основной текст и сопровождающий его комментарий. В литературе романтизма, очевидно, заложившей основы повествования такого типа, фабула и сюжет разделены содержательно и композиционно. В классическом примере – «Сказании о Старом мореходе» С.Т. Кольриджа – сюжетное действие развивается в основном тексте, тогда как фабульное вынесено на поля и наделено функцией пояснения причин того, что происходит с героем. Во множестве произведений, от «Божественной ко-

медии» Данте до «Поэмы без героя» А. Ахматовой, авторский комментарий дополняет художественный текст невымышленным материалом и таким образом может быть рассмотрен в качестве маргиналий, хотя размещается не на полях, а в конце текста.

В «филологическом романе» граница между non-fiction и fiction практически неопределима, комментарий растворяется в повествовании, не претендуя на абсолютное выяснение происходящего и его объективное толкование, совмещающиеся тексты функционируют по отношению друг к другу как маргиналии с подвижными границами. Не претендуя на точную формулировку специфических особенностей филологического романа, можно попытаться выявить его природу сопоставительным анализом трех книг, посвященных одному автору и написанных тремя его друзьями-филологами, близко знавшими его в разные периоды жизни. Это «Когда случилось петь С.Д. и мне» первой жены С. Довлатова, университетского преподавателя и автора литературоведческих исследований Аси Пекуровской, «Мне скучно без Довлатова» поэта и всеобщего наставника Е. Рейна, «Довлатов и окрестности» литературного критика А. Гениса.

Заглавие каждой из трех книг декларирует авторскую позицию.

В книге А. Пекуровской вынесенная в заголовок и фонетически обыгранная строка из стихотворения Б. Пастернака «Когда случилось петь Дездемоне» продолжается бесконечными цитатами и каламбурами, которыми перенасыщен текст. Каждую из глав предваряет эпитафия из романа Б. Поплавского «Аполлон Безобразов», а какая-либо строчка из этого эпитафия становится названием главы.

В качестве комментария в повествование включаются отрывки из писем, критических статей, байки, уже утратившие авторство и превратившиеся в литературные анекдоты, кочующие из одних мемуаров в другие. Ироничный треп в духе 60-х призван засвидетельствовать принадлежность повествователя к «кругу» или, как формулирует А. Пекуровская, пребыванию «в узком кругу, квадрате и параллелепипеде, центром которого считал себя и был почитаем Сережа» [Пекуровская 2001: 56]. Оказавшись сама вне этого круга, она отказывает Довлатову в самобытности, уверяя, что «псевдодокументальность» «началась с Доната», отца Довлатова, театрального режиссера, писавшего пародии и сатирические рассказы. И недопустимо грубо отзывается о значимых писателях и поэтах: «Сережа был уже не один. С его именем уже ассоциировались пестрые наклейки, зошечки, шварцы,

олешу, пановы, бродские, найманы, рейны... Сережа вошел в литературу с заднего хода» [там же: 148]. (Генис замечает: «Входя в литературу, Довлатов обеспечил себя хорошей компанией» – и называет Кафку, Шварца, Олешу [Генис 2004: 13]).

Себе она отводит позицию не оставленной, а оставившей: «Никому ни до меня, ни после не случилось покинуть театральный зал, где Сережа играл свой талантливый спектакль жизни» [Пекуровская 2001: 169]. «Спектакль жизни» стирает границу между настоящей жизнью и искусством, иллюзорность которого проявляется «в умерщвлении друзей, в превращении их в достойных смеха или презрения персонажей» [там же: 169]. В каких-то из этих персонажей рассказчица узнает себя и понимает, что прошло время «немного восхищения»: Дездемоне, соединившей в своем имени две судьбы, «жить так мало оставалось».

Суперобложка стильно оформленной книжки (А. Бондаренко) представляет собой двойную фотографию Довлатова и Пекуровской, которая разделена на две отдельные фотографии корешком. Если идея предложена автором, то этот элемент можно отнести к разряду маргиналий, реализующих идею разделяющего их текста.

Книгу Пекуровской еще нельзя назвать «филологическим романом». Структура, предельно организованная заголовками глав и эпитафий, существует в ней сама по себе безотносительно повествования, выстроенного по традиционному хронологическому принципу и мотивированного трогательной потребностью рассказать дочери об отце, которого ей не случилось знать. Повествователь, привлекая внимание читателя к себе, заслоняет собой предмет изображения, неспособный к отдельному от повествователя существованию.

Название книги Е. Рейна, снабженное подзаголовком «Новые сцены из жизни московской богемы», тоже переносит акцент с героя, переведенного в периферийное положение, на повествователя: «Мне скучно без Довлатова». В этом «скучно» проглядывает лермонтовская семантика, «новые сцены» отсылают к книге Анри Мюрже «Сцены из жизни богемы». Первая поэма «Сорок четыре», посвященная памяти последнего денди М. Кузмина, устанавливает связь с началом XX в.

Книга Рейна представляет собой собрание поэмы, написанных в основном белым пятистопным ямбом, и мемуарной прозы. Свои поэмы он называет «рассказами в стихах», в отличие от перемежающихся с ними прозаических рассказов, а совокупность текстов «не то хрониками, не

то панорамой времени). Оба сюжетных пласта – стихотворный и прозаический – связаны между собой не только эпиграфами и посвящениями, но и сюжетными ситуациями, мотивами, образами.

Так номер, вынесенный в название поэмы – «Сорок четыре», указывает, в совокупности с «Таврической» и «башней», адрес Вяч. Иванова. Кроме того, «Сорок четыре» – условное количество гостей, умерших и вспоминаемых, – перекликается с хармсовскими «чижами», а «та четверка» – с молодыми поэтами ахматовского круга. Вместе с тем семантика числа напоминает об одном из лейтмотивов русской поэзии: «Нас было много на челне» (Пушкин), «Нас мало. Нас, может быть, трое» (Пастернак), «Нас много. Нас может быть четверо» (Вознесенский). Количество составляющих центр может незначительно колебаться: «У фонаря, у фонаря сойдемся мы втроем... Четвертый подойдет потом... И пятый и шестой»; «О трех уж говорилось, об одном я скажу позднее...»; «Мы сидели впятером за столом...» (Рейн).

Поэме о няне, хоронить которую идут тоже «четыре человека», конечно, предшествует эпиграф из Ходасевича, но иные аллюзии не так очевидны и даже специально сдвинуты частичным изменением названий (Переделкино – Перепелкино), имен, инициалов и т.п. Е. Евтушенко в одной из пересказываемых Рейном баек именуется «ну очень знаменитым поэтом», перифраз расшифровывается сопровождающей текст фотографией. В другой, гораздо более пикантной, ситуации тот же персонаж сразу называется по имени.

Рейн использует и обыгрывает разные способы отношения маргиналий к основному тексту. Классический вариант – примечания И. Бродского в подаренном Рейну экземпляре «Урании», которые частично перенесены в виде комментариев в собрание его сочинений. Романтический – пояснение стихотворного текста прозаическим. Рисунок или фотография – тоже своего рода маргиналии, дополняющие смысл произведения и порой настолько значимые, что потесняют повествование; достаточно вспомнить «Анри Матисс-роман» Л. Арагона или «Как один день. Роман-картину» художника Б. Жутовского, где в равноправном взаимодействии визуального и вербального рядов воссоздается история семьи и страны. Свою книгу Б. Жутовский «называет «монографией жизни» [Жутовский 2011].

Книгу Рейна можно было бы назвать романом-фотографией. Переключаясь, входя друг с другом в противоречия, дополняя друг друга, текст и фотографии создают сложную конструкцию разновременных пластов. В художествен-

ном тексте иллюстрация превращается в маргинальное приложение к нему. В альбоме репродукций маргинальным становится сопроводительный текст. Так же равноправны воссоздаваемые события и комментарии к ним.

Довлатов, заявленный Рейном как центральный персонаж, появляется в тексте лишь трижды. В пятой части поэмы «Сорок четыре» он не назван, но репрезентирован поступками, привычками, привязанностями. На расположенных рядом фотографиях Довлатов отсутствует. Второй текст – некролог с тем же названием, что и книга, и с очень выразительной фотографией. Третий – «Не посягнем на тайну» – прозаические мемуары, дополняющие предшествующий поэтический текст. Довлатов, указанный в качестве центральной фигуры, частично скрывается за повествователем («Мне скучно...»), частично сливается с фоном.

Свой «филологический роман» А. Генис определяет как «фотографию души, расположенной между телом и текстом» [Генис 2004: 285], что возвращает автора в центр создаваемого им мира, о чем свидетельствует заголовок «Довлатов и окрестности», позаимствованный из монографии И. Аксенова «Пикассо и окрестности» и уже растиражированный русской критикой (например, «Художник и окрестности: Булгаков и Киев» О. Канунниковой).

Если для Пушкина роман был жанром, где можно болтать свободно, литература начала XX в. стала тяготиться традиционной условностью вымысла. Для Гениса «свободный жанр» – это мандельштамовский «Разговор о Данте» или «Прогулки с Пушкиным» А. Синявского, то, что не содержит «биографии», пересказывающей «своими словами» его мысли и чувства, романного хронотопа и четкого отделения автора от героя. В классическом романе прототип героя сохраняет его характер, но прикрывается другим именем. У Довлатова, по замечанию Гениса, «подлинного» в его мемуарах (речь идет о «Невидимой книге») «только фамилии героев» [Генис 2004: 8]. Рассказчик и его герои меняются местом и функциями: герои – «блестящие, остроумные, одержимые художественными безумствами, выглядели крупнее и интереснее примостившегося с краю автора. Сергей сознательно пропускал их вперед», «маячил на заднике своих мемуаров. О себе Сергей рассказывал пунктиром, перемежая свою историю яркими, как переводные картинки, сценками богемной жизни». Довлатов-персонаж даже внешне неотличим от своего автора» [Генис 2004: 12–13]. Оставаясь повествователем или воплощаясь в персонажа, он видит себя «посторонним взглядом», «чужи-

ми глазами», но именно он – «голос поколения» – «своим присутствием... склеивает окружающее в одно целое» [Генис 2004: 14].

Автор в прозе Довлатова сохраняет позицию «внеаходимости» по отношению ко всему происходящему в произведении, но, обитая «на касательной» (М. Бахтин), легко переступает границу, наделяя персонажей авторским всезнанием. Так, по слову Гениса, «филологический роман» возвращает в литературу потерянного автора. Факт и вымысел легко меняются в нем местами, и автор избегает указания их принадлежности.

Термин «филологический роман» предполагает автора-филолога, знающего законы организации художественного целого, но это знание не гарантирует той амбивалентной структуры, которая образует этот тип повествования. Филолог (например, Дж. Фаулз или У. Эко) может оставаться в сфере чистого вымысла. Если присутствует документальная событийная основа, то и она допускает возможность разнообразных интерпретаций. Такая возможность осуществима и в классическом, и в постклассическом романе. Для того чтобы он приобрел свойства, выявленные Генисом, в «филологическом романе» (в отличие от романа-реконструкции) необходим писатель, являющийся свидетелем всего происходящего с его героем, присутствующий одновременно в двух ипостасях – автора и героя, и в любой из них вызывающий доверие читателя.

### Список литературы

*Анциферова О.И.* Университетский роман Дж. М. Кутзее: постколониальная модификация жанра // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 1. С. 72–78.

*Бочкарева Н.С.* Роман о художнике как «Роман творения»: Генезис и поэтика. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2000. 252 с.

*Брагинская Н.В.* Филологический роман. Предварение к запискам Ольги Фрейденберг // Человек. 1991. № 3. С. 134–144.

*Генис А.* Довлатов и окрестности. М.: Вагриус, 2004. 286с.

*Гребенчук Я.С.* Проблема «филологического романа» в английской литературе («Попугай Флобера» Дж. Барнса, «Чаттертон» П. Акройда, «Одержимость» А. Байетт) [A problem of "philological novel" in English literature (J. Barnes Flaubert, C'est Moi, "Чаттертон" П. Акройда, "Obsession" of A.S.): дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008. 141с.

*Жутовский Б.* Как один день. Роман-картина: в 2 т. М.: Тип. «Новости», 2011. 932 с.

*Карабчиевский Ю.* Воскресение Маяковского: филологический роман. М.: Русские словари, 2000. 384с.

*Кукулин И.* Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.: НЛО, 2015. 536 с.

*Ладохина О.* Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX века? М.: Водолей, 2010. 168 с.

*Левина-Паркер М.* Введение в самосочинение: autofiction // НЛО. 2010. №103. С. 12–40.

*Новиков Вл.* Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия // Новый Мир. 1999. №10. С. 193–205.

*Новиков Вл.* Роман с языком. Три эссе. М.: Аграф, 2001. 315 с.

*Олеша Ю.К.* Книга прощания. М.: Вагриус, 1999. (Электронная книга Royallib.ru)

*Пекуровская А.* Когда случалось петь С.Д. и мне. СПб., 2001. 431 с.

*Разумова А.О.* «Филологический роман» в русской литературе XX века (генезис, поэтика): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005. 16 с.

*Рейн Е.* Мне скучно без Довлатова. СПб., 1997. 292 с.

*Степанова М.И.* Филологический роман как «промежуточная словесность» в русской прозе конца XX века // Вестн. ТПУ. 2005. Вып. 6. Сер. Гуманитарные науки. Филология. С. 75–82.

*Щеглов Ю.* Еврейский камень, или Собачья жизнь Эренбурга: историко-филологический роман. Москва: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2004. 740 с.

### References

*Braginskaja N.V.* Filologičeskij roman. Predvarenie k zapiskam Ol'gi Frejdenberg [A philological novel. Preliminaries to records by Olga Freidenberg]. Chelovek [A Person]. Moscow, 1991. P. 134–144.

*Karabčievskij Ju.* Voskresenie Majakovskogo: filologičeskij roman [Mayakovsky's resurrection: a philological novel]. Moscow, 2000.

*Genis. A.* Dovatov i okrestnosti [Dovlatov and environs]. Moscow, 2014.

*Ladokhina O.* Filologičeskij roman? Fantom ili real'nost' russkoj literatury XX veka. [A philological novel. A phantom or reality of Russian literature of the 20<sup>th</sup> century]. Moscow: Vodolej Publ., 2010.

*Levina-Parker M.* Vvedenie v samosochinenie: autofiction. [Introduction to self-composing: autofiction]. NLO. 2010. № 103. P. 12–40.

*Novikov V.* Filologičeskij roman. Staryj-novyj zhanr na iskhode stoletija. [A philological novel. The old-new genre towards the end of the century].

Novyj mir [The new world]. 1999. №10. P. 193–205. Available at: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1999/10/novik-pr.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/10/novik-pr.html)

*Pekurovskaja A.* Kogda sluchalos' pet' S.D. i mne [When S.D and I had occasion to sing]. St. Petersburg, 2001.

*Razumova A.O.* Filologicheskij roman v russoj literature XX veka (genesis, poetika). Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [A philological novel in Russian literature of the 20<sup>th</sup> century (genesis, poetics). Synopsis of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2005.

*Rejn E.* Mne skuchno bez Dovlatova [I'm bored without Dovlatov]. St. Petersburg, 1997.

*Stepanova M.I.* Filologicheskij roman kak promezhutochnaja slovesnost' v russoj proze kontsa XX veka [A philological novel as intermediate literature in Russian prose of the late 20<sup>th</sup> century]. Vestnik TPGU. Serija 'Gumanitarnye nauki. Filologija [Tomsk State University Journal. Series: Humanities. Philology]. 2005. Iss. 6. P. 75–82.

## «PHILOLOGICAL NOVEL» AS A SET OF MARGINAL TEXTS

**Natalia A. Petrova**

**Professor in the Department of Russian and Foreign Literature  
Perm State Humanitarian-Pedagogical University**

The article deals with a genre modification which has different designations in Russian literary criticism: metanovel, egonarration, pseudodocumentalism, memoir novel, and, finally, «philological novel», where all characters are involved in literary activities. Comparative analysis of three books written by three friends, philologists, and devoted to one and the same person, another writer Sergej Dovlatov («When S.D and I had occasion to sing» by Dovlatov's first wife A. Pekurovskaja, «I'm bored without Dovlatov» by the poet E. Rejn, «Dovlatov and environs» by A. Genis) helps to identify the specificity of the «philological novel». The titles of the three books declare the authors' positions.

Pekurovskaja's recollection cannot be called a «philological novel» yet. Its structure, organized by chapter headings and epigraphs, exists in itself, regardless of the narrative, presented in the traditional chronological order. Drawing the reader's attention to herself, the narrator obscures the subject of narration, which cannot be separated from the narrator. The title of Rejn's book, having the subtitle «New scenes from the life of Moscow bohemia», also shifts the focus from the character, who turns out to hold a peripheral position, to the narrator. This book may be called a photo-novel. Its text and photographs create a complex structure of layers heterogeneous in time, where illustrations become marginal supplement to literary text and accompanying text in the album becomes marginal as well. A. Genis defines his own «philological novel» as «a picture of the soul located between the body and the text», which brings the author back to the centre of the world being created by him. In Dovlatov's prose the narrator keeps distance with everything that happens in his story, but easily crosses the border, endowing characters with the author's omniscience.

**Key words:** philological novel; marginal; borders.