

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Кафедра перекладу та слов'янської філології

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Дудніков М.О.  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 р.

**СПЕЦИФИКА КОМІЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ  
ДОВЛАТОВА**

Магістерська робота студентки  
факультету іноземних мов  
групи РАФм-17 другого (магістерського)  
рівня за спеціальністю 014 Середня освіта  
(Мова і література російська)  
галузі знань 01 Освіта / Педагогіка  
Рабієвської Евеліни Ростиславівни

Керівник:

Мещерякова Н. П., кандидат педагогічних  
наук, доцент

Оцінка: Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Члени ЕК:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОМИЧЕСКОГО В ЛИТЕРАТУРЕ.....	7
1.1. Комическое как эстетическая категория.....	7
1.2. Юмор и сатира: история и особенности.....	10
Выводы к главе 1.....	15
ГЛАВА 2. КОМИЧЕСКОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ С.ДОВЛАТОВА.....	17
2.1. Рассказ в творчестве Сергея Довлатова.....	17
2.2. Приемы комического в рассказах Сергея Довлатова (на примере цикла «Чемодан»).....	25
2.3. Анекдот в творчестве Довлатова.....	31
2.4. Персонажи С. Довлатова в контексте комического восприятия.....	34
Выводы к главе 2.....	41
ГЛАВА 3. СВОЕОБРАЗИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ С.ДОВЛАТОВА.....	43
3.1. Начало творческого пути. Сборник "Зона".....	43
3.2. Опыт работы в газете. Сборник "Компромисс".....	54
3.3. Жизнь в Америке. Сборник "Иностранка".....	62
Выводы к главе 3.....	69
ВЫВОДЫ.....	71
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	74
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	79

## ВВЕДЕНИЕ

Сергей Донатович Довлатов (1941-1990) входит в перечень самых известных русских прозаистов 2-й половины XX века, чей собственный интерес к восприятию и видоизменению действительности через комическое трудно не заметить. Он без сомнения является культовым писателем. Так говорят про тех авторов, чья жизнь буквально соединяется с литературой, становясь ее большей частью. Однозначно, творчество С. Довлатова передает многие главные направления сегодняшней отечественной словесности.

Конечно, когда писатели создают «свою» поэтику, они обращаются к общему фонду литературы и фольклора, опираясь на взятые оттуда необходимые художественные средства, однако, интересен сам специфический вид их сочетания и взаимодействия, благодаря чему появляется индивидуальная художественная система. Анализируя прозу С. Довлатова, можно увидеть, что для создания своего юмористического мира писатель активно использует знаковые механизмы, которые проявляют себя не только при отражении современной писателю семиосферы, но и в процессе художественного освоения им фольклора.

На данный момент можно найти бесчисленное множество статей и рецензий, которые характеризуют общие черты довлатовского стиля. Авторами этих работ являются такие критики, как З. Абдуллаева, Н. Анастасьев, В. Бондаренко, Н. Елисеев, В. Курицын, М. Липовецкий и др [1; 3; 5; 8; 15; 18]. В 1996 году вышла в свет и первая книга о творчестве писателя: «Сергей Довлатов: время, место, судьба», автором которой является петербургский литературовед И. Сухих [69].

Названные критики выделяют индивидуальное мировоззрение и мироощущение С. Довлатова, размышляют о возможностях и путях воссоздания этого мира в его творчестве, задаются вопросом о читательском восприятии его прозы.

В. Бондаренко, Н. Елисеев брались рассуждать об этике С. Довлатова,

гранях моральности и аморальности [14; 34]. Н. Елисеев считает, что: «Асоциальным, «внеморальным» Довлатов был столь же мало, как и «беззлобным»» [34, с. 25]. Также критик затрагивает вопрос о способах "отражения" мира в творчестве писателя: «Довлатов не «отражает» мир в своих рассказах, а каждый раз как бы творит его заново, из «старых» материалов» [34, с. 27].

Очень подробно рассматривает способы пересоздания мира в прозе С. Довлатова З. Абдуллаева. Она отмечает одну важную психологическую особенность писателя - его стремление к философскому, "божественному" равнодушию, которое понимается как «свобода» [1].

В. Кривулин пишет о читательском восприятии прозы С. Довлатова и созданного им особого жанра "романтического анекдота" [20]. Н. Елисеев также характеризует коммуникативные особенности прозы С. Довлатова [34].

Многие критики, как и И. Бродский, отмечали, что писатель обладал экзистенциалистским взглядом на мир.

«Мировоззрение Довлатова по преимуществу юмористическое - то есть порожденное точностью взгляда и способностью адекватно передать свои впечатления на бумаге», - отмечают Г. Т. Вайль и А. Генис [12, с. 34].

И. Серман утверждает, что: «Абсурдность мира, который он изображает, не требует ухищрений авторской фантазии. Она ждет внимательного глаза и отзывчивого уха. Для того чтобы этот вывихнутый мир стал понятен и раскрыт нормальному человеческому восприятию, нужны именно те писательские свойства, которые у Сергея Довлатова есть: его понимание нормы и свобода от предубеждений. То, что Пушкин называл свободой от любимой мысли» [65, с. 234].

Л. Лосев, А. Арьев, И. Смирнов-Охтин подчеркивают довлатовский талант рассказчика и его знание секретов, как писать интересно [37; 3; 67].

Но сам С. Довлатов, в статье о собратях-критиках, отмечал: *«Юмор - не цель, а средство и, более того, - инструмент познания жизни: если ты исследуешь какое-то явление, то найди - что в нем смешного, и явление*

*раскроется тебе во всей полноте. Ничего общего с профессиональной юмористикой и желанием развлечь читающую публику все это не имеет.»*

(5).

А. И. Сухих придерживается мнения, что: «Сложность в том, что такому исследованию и такой точности невозможно научиться, как можно натаскать себя в работе над языком, композицией и прочим. Это тот самый процент предельной органики: он либо есть, либо нет. Талант.» [69, с. 56].

**Актуальность** данного исследования определяет и тот факт, что, несмотря на активно проявляемый к Довлатову интерес со стороны критики и современного литературоведения, многие аспекты его творчества остаются еще малоизученными. В частности, системному анализу специфики комического уделялось недостаточно внимания.

**Цель** исследования – выявить и охарактеризовать комическое в творчестве С. Д. Довлатова.

Для достижения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

- определить особенности комического в творчестве С. Д. Довлатова; раскрыть потенциал юмора в области языка довлатовской прозы;
- установить семантику смеха как жеста и ее связь с общим смыслом довлатовского текста;
- показать место различных форм и средств комического в структуре произведения, их функциональное значение и внутреннюю взаимосвязь;
- проследить связи между отдельными приемами комического и общей картиной художественного мира писателя.

**Объект исследования** – сборники «Чемодан», «Зона», «Компромисс», «Иностранка».

**Предмет исследования** – особенности комического в творчестве С. Д. Довлатова.

В соответствии с поставленными задачами был осуществлён **выбор методов исследования**: изучение статей, монографий, посвященных творчеству Довлатова, метод отбора, литературно-критический анализ, синтез

и обобщение информации, метод феноменологичности, семиотики, исторической реконструкции, деконструкции.

**Теоретическое значение** заключается в том, что в работе предпринимается попытка произвести системный анализ специфики комического в творчестве С. Довлатова.

**Практическая значимость** – материал магистерской работы может быть использован для занятий, уроков и факультативов в старшей школе и в вузе, при изучении прозы XX века.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения исследования были опубликованы в статье «Особенности жанра рассказа в творчестве С. Д. Довлатова», входящей в сборник «Східнослов'янська філологія: здобутки та перспективи: збірник матеріалів XI Всеукраїнської студентської наукової інтернет-конференції» (Кривий Ріг, 2021. Вип. 11. 255 с.).

**Структура работы:** магистерская работа состоит из введения, трёх глав с выводами, общих выводов, списка использованной литературы – 75 наименований и источников – 6 наименований. Общий объем работы составляет 79 страниц.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОМИЧЕСКОГО В ЛИТЕРАТУРЕ

## 1.1. Комическое как эстетическая категория

Комическое – эстетическая категория, которая характеризует смешные, мелкие, нелепые или безобразные стороны нашей реальности. Существует огромное множество различных определений комического, представленных учеными, что изучали эстетику и эстетическую мысль, которые они вывели из противопоставления трагическому, высокому, серьезному, идеальному, чувственному, нежному, а также из его части или состояния субъекта (переживания, эмоции – от истерического хохота до едва заметной улыбки).

Выделяют, к тому же, виды комического (остроумие, юмор, ирония, гротеск, насмешка), и жанры комического в искусстве (комедия, сатира, бурлеск, шутка, эпиграмма, фарс, пародия, карикатура) и приемы искусства (преувеличение, преуменьшение, игра слов, двойной смысл, жесты, ситуации, положения). Также виды и жанры искусства представляют свои индивидуальные средства передачи комического и приобретения необходимого эффекта, смеха, улыбки, или просто удовольствия, одобрения. Инструментом произведения комического есть игра со смыслом.

Причиной такой большой вариативности определений комического является не меньшее количество видов его создания, которые отличаются с учетом как социальной, так и культурной среды создания, соответствуя разным временам и народам. И естественно, у каждой культуры есть своя область «высших» ценностей, которые по своей сути не могут стать предметом комического, но, если создать определенные условия, могут быть опущены в эту область.

Для Платона и Аристотеля комическое и смешное определялось сквозь безобразное. Платон видел комическое незаслуживающим внимания свободных жителей идеального государства, противопоставляя смешное и серьезное, где первое есть конкретным случаем комического, которое, в свою

очередь, как бы формула смешного.

Являясь частью философии, эстетической теории свойственно рассматривать «общезначимое», общедоступное, смешное, то есть классические случаи смешного, которые показаны, в первую очередь, не в изменяющейся реальности, а в более статическом виде – в искусстве. Про эстетическое понимание комедии и комического указывал Аристотель в своей «Поэтике»: «Комедия же, как сказано, есть подражание (людям) худшим, хотя и не во всей их подлости: ведь смешное есть лишь часть безобразного. В самом деле, смешное есть некоторая ошибка и уродство, но безболезненное и безвредное: так, чтобы недалеко (ходить за примером), смешная маска есть нечто безобразное и искаженное, но без боли» [25, с. 5].

На социальном критицизме в комическом акцентировал внимание Н. Г. Чернышевский, не смотря на то, что его формулировка комического имеет общий характер: «...внутренняя пустота и ничтожность, прикрываемая внешностью, имеющею притязание на содержание и реальное значение...» [70, с. 78]. Комическое соединяет в себе противоположности, несостыковка формы и содержания описываемого явления, либо различие между нормой и эстетическим идеалом.

Обычно то, что высмеивается, подается в обобщенном виде. Как указывал на это А. Бергсон: когда в трагедии обычного на передний план выдвигают личность, то в комедии же там останутся какие-либо явления. Исходя из этого, когда внешний комизм достигается в противопоставлении норме, а внутренний (оценочно-обобщающий, говорящий о неполноценности и ничтожности) когда идет противопоставление идеалу.

Комическое представляется одной из самых сложных и неоднозначных эстетических категорий. «Под комическим подразумевается как естественные события, объекты и возникающие между ними отношения, так и определенный вид творчества, суть которого сводится к созданию комического эффекта» – указывает в своей статье о комическом Дземидок Б. [10, с. 7] Самый частый сигнал и следствие наличия комического – смех,

однако, этого недостаточно, чтобы точно определить явление как комическое, ведь не всегда смехом будет реакция на комическое, как и не всегда комическое становится видимым через смех.

В литературе для понятий «смешное» и «комическое» есть разные значения. Например, Г. Гегель и В. Г. Белинский рассматривают комическое только как часть смешного, вроде его высшей формы. А Ю. Боров, хоть и основывается на работах Гегеля и Белинского, выделяет комическое как «прекрасная сестра смешного...это смех, социально окрашенный, общественной значимый» [15, с. 28]. Однако такое определение тяжело принимать за истину, ведь не все, что может вызвать понимание комического, содержится в его рамках, потому известный теоретик комического Б. Дземидок выводит свое понятие «элементарные формы комического», которые занимают, можно сказать, являются промежуточным явлением между смешным и комическим.

В противовес указанным выше словам, Авнер Зись, в своих лекциях, указывает, что: «комическое всегда смешно. Но смешное комично только тогда, когда в нем, как и во всяком эстетическом явлении, через внешнюю форму выражается смысл, внутренняя природа того или иного явления, которое оценивается с позиции определенного эстетического идеала» [29, с. 144]. Но такое соединение смешного и комического, как кажется, уменьшает художественную значимость произведения.

И если для Зиса комическое всегда смешное, то М. Каган указывает, что это отнюдь не так, приводя в пример сатиру, что является одной из классических форм комического, но не всегда бывает смешной. «Она вызывает не смех, а негодование, презрение, гнев» [30, с. 200-201]

Исходя из вышеперечисленного, можно подытожить, что ученые-теоретики придерживаются разных позиций насчет соотношения понятий смешного и комического, но каждая из них не исключает другую, так как, конечно, есть формы, которые будут более социально значимы, в отличие от иных, однако, этого недостаточно, чтобы считать эти формы комического

истинными, а оставшиеся относить к смешному. Из-за этого, и так имеющийся «бардак» в терминах комического, станет только хуже.

Основные типы комического представлены юмором, остроумием, сатирой и иронией.

## 1.2. Юмор и сатира: история и особенности

«Начиная с Аристотеля существует огромная литература о комическом; исключительная трудность его исчерпывающего объяснения обусловлена, во-первых, универсальностью комического (все на свете можно рассматривать "серьезно" и "комически"), а во-вторых, его необычайной динамичностью... игровой способностью скрываться под любой личиной...» – это начало статьи "Комическое" в Литературном энциклопедическом словаре [46, с. 45].

«Юмор (от англ. humor – юмор, нрав, настроение, склонность), особый вид комического; отношение сознания к объекту, сочетающее внешне комическую трактовку с внутренней серьезностью» – слова того же автора, Л. Пенинского, но написанные в другой статье, относящейся к юмору, где он так же дает определения таким понятиям, как ирония, остроумие, и указывает на разные (исходя из различных факторов) виды юмора [50, с. 89].

Мы не можем точно сказать, когда появился юмор, так как нет никакой информации о том, когда человеку впервые стало смешно, от чего история юмора, или, даже, всего комического, может считаться такой же долгой, как и история человека.

«Улыбка – одна из первых реакций ребенка на окружающее. Детство человечества знало и слезы, и смех. Комическое в искусстве появилось в глубочайшей древности, на заре цивилизации. Насмешка, шутка являлись своего рода "санкцией, принуждающей соблюдать обычаи и общепринятые нормы, а также своего рода репрессией против индивида, совершившего антиобщественный поступок. Стыд, вызванный публичным осмеянием, будит

желание загладить вину, преодолеть недостатки и снискать уважение соплеменников. Но уже в первобытном обществе комизм выполняет функцию развлекательную и терапевтическую» [44, с. 4].

То, что мы приняли считать за первые юмористические примеры (античные анекдоты о киниках, средневековые легенды "о нищих духом", смелые выходки юродивых в Древней Руси) является лишь предпосылкой к появлению комического и самого юмора, в частности. Только со временем и видимым отрешением от церкви, в литературе начинают появляться новые черты, и комическая функция, и смешное перестает быть только в устном творчестве, переходя в письменное, выстраивая вокруг себя уже известные нам атрибуты литературного произведения.

Авторы, которые посвящали комическому множество теоретических работ, иногда на несколько сотен страниц, часто указывали на то, что писать о комическом очень трудно.

«Смех – подобие жизни...», «Юмор – это жизнь обычных людей» – эти цитаты Юрия Борева и Михаила Жванецкого, российских эстетика и признанного классика современной сатиры и юмора, как нельзя лучше описывают саму суть юмора и комического в целом, ведь множество из того, что нас окружает, что мы чувствуем, или кем мы сами являемся, может смешным и комичным для нас или других людей по ряду разных причин, исходя из индивидуального восприятия мира определенным человеком.

Специфика юмора заключается в обязательном присутствии в «шутке» определенной нравственной позиции и моральных качеств, как со стороны того, кто шутит, так и со стороны того, кто смеется. Но удивительный «эффект юмора», несмотря на это, хранится в явлении, где мы, когда смеемся над другими, можем не заметить, что смеемся при этом и над самим собой.

Еще одна особенность юмора заключается в том, что даже «мрачным» он будет иметь явное позитивное значение. Например, Ремарк и юмор фронтовиков из книги «На западном фронте без перемен», о котором сам автор

писал: «Мы шутим не потому, что нам свойственно чувство юмора, нет, мы стараемся не терять чувство юмора потому, что без него мы пропадем» [25].

В общей сложности, юмор старается дать непростую оценку жизни, выходя за рамки стереотипов и невозможности из-за них посмотреть на все с разных сторон. Если капнуть глубже, юмор «открывает за ничтожным возвышенное, за безумным мудрость, за своенравным подлинную природу вещей, за смешным грустное — сквозь видный миру смех... незримые ему слезы» — как писал Н. В. Гоголь [25].

Сатира — один из классических видов комического, который характеризуется высмеиванием, разоблачением не самых приятных аспектов жизни и изображением этих сторон в искаженном виде. Как пример может служить сатирично показанный в «Мастере и Маргарите» Булгакова «дом Грибоедова» — место размещения ассоциации писателей МАССОЛИТ, где литературе места как раз таки и нет, зато на дверях висят таблички вида «Рыбно-дачная секция».

В сравнении с юмором, сатирический смех злой и небезобидный, а для достижения должного эффекта, при котором все несовершенства мира будут как можно сильнее задеты, само явление сатиры часто гиперболизируют. В пример этому можно привести сатирические комедии В. Маяковского «Баня» и «Клоп», в которых происходящее не сходится с реальной жизнью: мы не можем встретить людей из будущего; вряд ли существует начальник, такой как Главначпупс в «Бане». А большинство происходящего в пьесе «Клоп» также не имеет полноценной аналогии с реальностью. Однако намеренное преувеличение, заостренная форма делает видимыми несовершенства нашей жизни.

Сатирическое высмеивание достигается не только с помощью гиперболы, но также и с использованием гротеска (фантастическое, уродливо-комическое представление).

К примеру, Салтыков-Щедрин в «Истории одного города» показал непроходимую глупость человека, который занимает ответственный пост, а

именно является градоначальником, через сцену, где тот, когда обсуждался вопрос о постройке моста в городе, с серьезным видом, спросил: «А как будем возводить мост — вдоль или поперек реки?» [63].

Упомянувшийся нами ранее В. Маяковский, который является мастером сатиры, передает ее не только через использование гиперболы, но также и гротеска, например, в стихотворении «Прозаседавшиеся», где он явно осмеивает различные совещания и глумится над заседающими, потому что они все время то и делают, что только заседают или пере заседают. Посетителю не удастся встретиться с начальником, а секретарь объясняет почему:

«Оне на двух заседаниях сразу,  
В день  
Заседаний на двадцать  
Надо поспеть нам.  
Поневоле приходится раздвояться.  
До пояса здесь,  
А остальное  
Там» [27].

Для сатиры не важна точная или правдоподобная передача жизни. Она способна «увеличить» характер, приблизить отдельные его аспекты, раздуть масштабы обстоятельств, в которых люди совершают поступки. Основная ее цель — открыть, во всей красе показать те явления жизни, против которых она и острит.

Сатира объединяет невиданое с настоящим, данным; гиперболу и гротеск — с обыденностью. Это все диктуется ее главной задачей: она должна показать людям те огрехи и несовершенства, которые обычно остаются незамеченными ими в обычной жизни. Потому и смех тут жестокий, злой, ведь он адресован тому, что стоит вне всех идеалов, и сатира, при этом, не будет милосердной.

Существует множество форм сатирических произведений, каждый из которых по-своему оригинален, не только степенью художественности

сатиры, но и ее художественном своеобразии.

Например, вид сатиры, который основывается на отрицании системы социума, который представлен в творчестве Рабле, Свифта и, уже приводившегося в пример выше, Салтыкова-Щедрина, главной особенностью выдвигает полное отрицание всего, что в нем показывается. Автор не дает в самом произведении никаких «правильных» посылов, для которых создается это отрицание, но их смысл понятен из комической передачи незначительности показанного. Из-за этого часто указывают, что у сатириков, выбирающих этот тип, нет положительного идеала.

Этот вид сатиры обычно строится через гротескную гиперболистичность, которая делает фантастику из реальной действительности. Как, например, у Рабле есть удивительные великаны и их огромных размеров бытовые аксессуары, фантастические приключения, оживающие колбасы и сосиски, или паломники, что путешествуют во рту Гаргантюа. А Свифт мастерски перетягивает человеческие понятия, представляя своего героя то лилипутам, то великанам, также рассказывает о летающем острове и т.д. Салтыков-Щедрин показывает градоначальника с заводным механизмом в голове, который постоянно произносит одни и те же две фразы, и т.д.

Когда сатирик возводит комическое в степень гротеска, тем самым давая этому форму невообразимого, он этим же передает его абсурдность, показывает его неоднозначность, противоречие с реальностью. Из этого выдвигаются некоторые отдельные приемы, как, например, Рабле дает фантастическое с точным и полным перечислением натуралистических подробностей, а Свифт показывает точное измерение его размеров. И потому, между прочим, авторы, которые выбирают для себя такой тип сатиры, сделали роман своим основным жанром, так как его форма дает возможность широко охватить действительность, и такой роман становился сатирическим, где сюжет не играл особой роли, он лишь фон для разоблачения неидеальностей жизни, так что тут нет ни ограничения по персонажам, ни обязательного их

раскрытия. В основном показывается не положительные типы и характеры, а противоположное этому либо становится фоном, либо отсутствует. То есть, по своей сути, такая сатира и есть сатира типов и характеров.

Сатира имеет свои особенности, которые будут относиться только к ней. Одно из них, обязательное условие — современность и злободневность, так как никто не будет смеяться над тем, что никакого отношения к нему не имеет. Если автор будет глумиться над тем, что не является важным для сегодняшнего дня, скорее всего, тогда другие сатирики будут осмеивать его работу. Однако если таким неактуальным явлениям дать современную интерпретацию, скорее всего, подобное сможет заставить задуматься над тем, что происходит сейчас.

Размышляя над комическим, нужно осознать, что его целью есть не придание эстетики несовершенствам жизни, а их искоренение. Смех помогает залечить раны социума, он несет доброту и красоту.

## **Выводы к главе 1**

Эстетическая категория комического еще с давних времен вызывала споры в научном сообществе из-за большой вариативности возможных ее определений. Наиболее общее и точное звучит так: «Комическое — эстетическая категория, которая характеризует смешные, мелкие, нелепые или безобразные стороны нашей реальности». Основная причина данной проблемы состоит в таком же большом количестве вариантов его создания, которые отличаются исходя из их социальной или культурной среды создания, соответствуя разным временам и народам. Особенно беря во внимание, что у каждой культуры есть своя область «высших» ценностей, которые по разным причинам не могут стать предметом комического, однако, если создать определенные условия, появится возможность их туда окунуть.

Есть несколько видов комического (остроумие, юмор, ирония, гротеск,

насмешка), жанров комического в искусстве (комедия, сатира, бурлеск, шутка, эпиграмма, фарс, пародия, карикатура) и приемов искусства (преувеличение, преуменьшение, игра слов, двойной смысл, жесты, ситуации, положения). Все виды и жанры искусства выдвигают свои индивидуальные средства передачи комического и приобретения необходимого эффекта, смеха, улыбки, или просто удовольствия, одобрения. Инструментом произведения комического есть игра со смыслом.

Юмор и сатира являются видами комического, которые представляют разные способы его передачи. Юмор входит в категорию «добра», а вот сатира ему противоположна – в категории «зла». Специфика юмора кроется в явлении, где мы, когда смеемся над другими, можем не заметить, что смеемся при этом и над самим собой, добавляя так же в это все моральный вывод. В сравнении с юмором, сатирический смех злой и небезобидный, а для достижения должного эффекта, при котором все несовершенства мира будут как можно сильнее задеты, само явление сатиры часто гиперболизируют.

## ГЛАВА 2. КОМИЧЕСКОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ДОВЛАТОВА

### 2.1. Рассказ в творчестве Сергея Довлатова

Не смотря на большое количество исследований, проводимых в области литературоведения, до сих пор нет определенной трактовки понятия жанра рассказа. Поэтому чаще всего выбирают определение, предложенное в "Литературном энциклопедическом словаре" В.М. Кожевникова и П.А. Николаева: «Малая эпическая жанровая форма художественной литературы - небольшое по объему изображенных явлений жизни, а отсюда и по объему текста, прозаическое произведение» [10, с.89].

Рассказ восходит к фольклорным жанрам (сказке, притче); как жанр обособился в письменной литературе; часто неотличим от новеллы, а с XVIII в. — и очерка. Иногда новеллу и очерк рассматривают как полярные разновидности рассказа.

В 1840-х гг., когда безусловное преобладание в русской литературе прозы над стихами вполне обозначилось, В. Белинский уже отличал рассказ и очерк как малые жанры прозы от романа и повести как более крупных. Во второй половине 19 века, когда очерковые произведения получили в русской демократической литературе широчайшее развитие, сложилось мнение, что этот жанр всегда документален, рассказы же создаются на основе творческого воображения. По другому мнению, рассказ отличается от очерка конфликтностью сюжета, очерк же - произведение в основном описательное [5].

Определенной трактовки понятие «рассказ» не имеет, потому что споры по этому поводу не утихают до сих пор. На интуитивном уровне мы понимаем эту разницу, между рассказом и новеллой, рассказом или повестью, повестью и романом, но определить ее словами трудно. Потому, не имея особой определенности, принято считать единственно верным критерий объема: рассказ короче повести, которая короче романа. «До 45 страниц – рассказ,

после – повесть.» определил писатель Михаил Веллер в своей статье «Технология рассказа» [4, с 6.].

За всю историю литературоведения, было множество попыток точного определения этого жанра и вот несколько из них.

Л. Тимофеев, определяет рассказ как «небольшое художественное произведение, посвященное обычно отдельному событию в жизни человека, без детального изображения того, что с ним было до и после этого события. Рассказ отличается от повести, в которой обычно изображают не одно, а ряд событий, освещающих целый период в жизни человека, и в этих событиях принимают участие не одно, а несколько действующих лиц» [21, с. 123].

Определение скорее приблизительное, оно не передает строгие критерии жанра. И утверждение, что в рассказе описывается только одно событие, достаточно спорно.

А вот исследователь Н. Утехин утверждает, что в рассказе «может быть отображен не только один эпизод из жизни человека, но и вся его жизнь (как, например, в рассказе А.П. Чехова “Ионыч”) или несколько эпизодов ее, но взята она будет лишь под каким-то определенным углом, в каком-то одном соотношении». [72, с.45].

А. Лужановский говорит об обязательном наличии в рассказе двух событий – завязки и развязки. «Развязка – это, по существу, скачок в развитии действия, когда отдельное событие через другое получает свою интерпретацию. Таким образом, в рассказе должно быть не менее двух органически связанных между собой событий» [46, с.8].

Мы видим, что вышеприведённые определения лишь указывают на некоторые существенные элементы рассказа, а не дают строгого «полного» описания его особенности.

Наиболее полное определение рассказа даёт В.П. Скобелев: «Рассказ (новелла) представляет собой интенсивный тип организации художественного времени и пространства, предполагающий центростремительную собранность действия, в ходе которого осуществляется испытание, проверка героя или

вообще какого-либо социально значимого явления с помощью одной или нескольких однородных ситуаций, так что читательское внимание сводится к решающим моментам в жизни действующего лица или явления в целом. Отсюда концентрированность сюжетно-композиционного единства, одноплановость речевого стиля и малый объем как результат этой концентрации» [68, с.59].

Хотя и это определение не содержит в себе простых и однозначных признаков рассказа, а основной признак - интенсивный тип организации художественного времени и пространства - не формализован и опирается больше на интуицию, чем на формальную логику.

Но вот исследователь малых прозаических жанров С. Тарасова суммирует вышесказанное, добавляя некоторые новые факты: «...рассказ в традиционном понимании – это повествование об отдельном, частном событии или ряде событий, небольшое по объему. В центре произведения может быть одно сюжетное событие, но чаще всего одна сюжетная линия. В рассказе действует небольшой круг персонажей. Жизнь главного героя дается не развернуто, а его характер раскрывается через одно или ряд обстоятельств жизни персонажа, которые оказываются роковыми, поворотными для героя, раскрывая его внутреннюю сущность в полном объеме. Такой момент испытания героя присутствует и в произведениях, которые фактически лишены фабулы. В них момент испытания проявляется через контраст, конфликт между начальным и конечным положениями.

Для художественного воплощения может быть выбрано событие, которое не только раскрывает внутренний мир человека, но может вобрать в себя, как в фокусе, социальный, общественный фон. Собственно событие, действие в рассказе может быть вспомогательно, выступать на заднем плане. Однако отсутствие события – это уже событие, с той точки зрения, что таким образом проводится выявление авторской идеи. В рассказе оказывается важным умение художника в одном сюжетном обстоятельстве сфокусировать множественность смыслов, сконцентрировать разные нюансы. Глубинность,

многослойность события или ситуации – повод для раскрытия сущности персонажа и жизни вообще» [59, с. 22].

Исходя из всех приведенных выше определений и попыток обозначить четкие границы жанра рассказа, попытаемся выделить присущие этому жанру наиболее общие закономерности:

1. Единство времени. Время действия в рассказе ограничено. Не одними сутками, как у классицистов, вы редко встретите рассказы, в которых описана вся жизнь персонажа или все действие длится, например, столетиями.
2. Единство действия. Все исследователи поэтики указывают на близость рассказа драме, так как даже если в рассказе охвачен значительный период, в центре сюжета будет одно событие (конфликт).
3. Единство события плавно вытекает из предыдущего пункта, потому что рассказ либо ограничивается описанием единственного события, либо одно-два события становятся в нем главными, кульминационными, смыслообразующими.
4. Единство места. Действие рассказа происходит в одном месте или в строго ограниченном количестве мест. В двух-трех еще может, в пяти - уже вряд ли (они могут лишь упоминаться автором).
5. Единство персонажа. В рассказе, как правило, существует один главный герой. Иногда их двое. Очень редко - несколько. А вот второстепенных персонажей может быть много, но они имеют свои функции: создают фон, помогают или мешают главному герою. Но на более у них нет прав.
6. Единство центра. В рассказе обязательно должен быть определенный знак, который соединяет все другие. Совершенно неважно что это будет: кульминационное событие, статический описательный образ, значимый жест персонажа, само развитие действия. В любом рассказе должен быть главный образ, за счет которого держится вся композиционная структура, который задает тему и обуславливает смысл истории (гранатовый браслет в одноименном рассказе А. Куприна).

Исходя из вышеперечисленных единств, можно сделать вывод, что

основной принцип композиционного построения рассказа "заключается в экономии и целесообразности мотивов" (по Томашевскому мотив - наиболее мелкая единица структуры текста - событие, персонаж или действие, - которую уже нельзя разложить на составляющие). Выходит, есть то, что простить автору нельзя - перенасыщение текста деталями, вписывание лишних подробностей. Все мотивы в рассказе должны только раскрывать тему. Ружье, описанное в начале, просто обязано выстрелить в конце истории (ружье Чехова) [9]. Но не стоит забывать, что нарушение традиционных способов построения текста можно использовать как эффектный художественный прием.

Рассказ без значимого жеста – зарисовка или миниатюра, а то и стихотворение в прозе. В сюжете могут быть лишь одни описания, но герой обязан что-то сделать, будь то легкая улыбка, или шаг вперед.

Другая характерная особенность рассказа - значимая концовка. Роман, например, может продолжаться вечно, потому как совсем не ограничен в объеме. А вот рассказ строиться иначе и имеет неожиданную (или ожидаемую) концовку – значимую пульсацию (по исследователю Патрису Пави), которая может заставить читателя переосмыслить сюжет, персонажей, изменить сам смысл.

Итак, приблизительные закономерности, присущие рассказу: единство времени, единство действия и событийное единство, единство места, единство персонажа, единство центра и значимая концовка.

Определить все вышеперечисленное в одно определение жанра трудно, потому определение, которое дает нам "Литературный энциклопедический словарь" В.М. Кожевникова и П.А. Николаева: «Малая эпическая жанровая форма художественной литературы - небольшое по объему изображенных явлений жизни, а отсюда и по объему текста, прозаическое произведение» - остается самым верным [10, с.89].

*«Жизнь коротка. Человек одинок. Надеюсь, все это достаточно грустно, чтобы я мог продолжать заниматься литературой...» (1, с. 367).*

Сергей Довлатов – человек-легенда, человек-анекдот, человек-миф. Миф, который он создал сам и который щедро поддерживают окружающие. Довлатов умер рано, не дожив десяти дней до сорока девяти лет. В его жизни, как и в его рассказах, переплетено трагическое и комическое, абсурдное и смешное. И вот как сам автор ее описывает.

*«Я вынужден сообщать какие-то детали моей биографии, иначе многое останется неясным. Сделаю это коротко, пунктиром.*

*Толстый застенчивый мальчик... Бедность... Мать самокритично бросила театр и работает корректором...*

*Школа... Дружба с Алешей Лаврентьевым, за которым приезжает "форд"... Алеша шалит, мне поручено воспитывать его... Тогда меня возьмут на дачу... Я становлюсь маленьким гувернером... Я умнее и больше читал... Я знаю, как угодить взрослым...*

*Черные дворы... Зарождающаяся тяга к плебсу... Мечты о силе и бесстрашии... Похороны дохлой кошки за сараями... Моя надгробная речь, вызвавшая слезы Жанны, дочери электромонтера... Я умею говорить, рассказывать...*

*Бесконечные двойки... Равнодушие к точным наукам... Совместное обучение... Девочки... Алла Горшкова... Мой длинный язык... Неуклюжие эпиграммы... Тяжкое бремя сексуальной невинности...*

*1952 год. Я отсылаю в газету "Ленинские искры" четыре стихотворения. Одно, конечно, про Сталина. Три — про животных... Первые рассказы. Они публикуются в детском журнале "Костер". Напоминают худшие вещи средних профессионалов... С поэзией кончено навсегда. С невинностью — тоже...*

*Аттестат зрелости... Производственный стаж... Типография имени Володарского... Сигареты, вино и мужские разговоры... Растущая тяга к плебсу. (То есть буквально ни одного интеллигентного приятеля.) Университет имени Жданова. (Звучит не хуже, чем "Университет имени Аль Капоне")... Филфак... Прогулы... Студенческие литературные упражнения...*

*Бесконечные переэкзаменовки... Несчастливая любовь, окончившаяся женитьбой... Знакомство с молодыми ленинградскими поэтами — Рейном, Найманом, Бродским...*

*1960 год. Новый творческий подъем. Рассказы, пошлые до крайности. Тема — одиночество.*

*Неизменный антураж — вечеринка. Вытирающие ребра подтекста. Хемингуэй как идеал литературный и человеческий... Недолгие занятия боксом... Развод, отмеченный трехдневной пьянкой... Безделье... Повестка из военкомата... За три месяца до этого я покинул университет.*

*В дальнейшем я говорил о причинах ухода — туманно. Загадочно касался неких политических мотивов.*

*На самом деле все было проще. Раза четыре я сдавал экзамен по немецкому языку. И каждый раз проваливался. Языка я не знал совершенно. Ни единого слова. Кроме имен вождей мирового пролетариата. И наконец меня выгнали. Я же, как водится, намекал, что страдаю за правду. Затем меня призвали в армию. И я попал в конвойную охрану. Очевидно, мне суждено было побывать в аду...» (3, с.56).*

После армии Довлатов поступил на факультет журналистики ЛГУ, работал в студенческой многотиражке Ленинградского кораблестроительного института «За кадры верфям» и уже тогда начал рассказы. Входил в ленинградскую группу писателей «Горожане». Одно время работал литературным секретарем у известной писательницы В. Пановой.

Все, кому довелось общаться с Сергеем Довлатовым, отмечали его удивительный дар рассказчика. В любой компании он неизменно оказывался в центре внимания. Баек о Довлатове множество, они сродни анекдотам, застольным шуткам, которые передаются и будут передаваться от стола к столу. Например: однажды Довлатов отправил в один «толстый» журнал стихотворение Фета, выдав его за свое, и получил ответ, что автору надо еще много и много работать. «Сереза был очень доволен», – вспоминал Арьев [2, с. 78].

За двенадцать лет эмиграции издал двенадцать книг в США и Европе. В самой основе всех своих произведений Довлатов излагал факты и события из своей биографии. «Зона» – это записки лагерного надзирателя, которым служил в армии Довлатов. «Компромисс» – это уже история эстонского периода его жизни, впечатления от работы журналистом в газете. «Заповедник» – горькое и ироничное повествование, основанное на опыте работы экскурсоводом. «Наши» – настоящий семейный эпос. «Чемодан» – хорошая книга о вывезенном за рубеж нашей страны житейском скарбе, зарисовки о питерской юности. «Ремесло» – это скорее заметки «литературного неудачника».

Но книги Довлатова не документальны, продуманный и созданный в них жанр сам писатель позже называл «псевдодокументалистикой». Довлатов не преследовал документальность, он стремился передать «ощущение реальности», постоянной узнаваемости описанных ситуаций в творческом «документе». Довлатов в своих новеллах точно рисует свой стиль жизни и мироощущение того поколения 1960-х годов, всю атмосферу богемных собраний на питерских и московских кухоньках, абсурд советской современности, мытарства российских эмигрантов в США [16].

Теперь Сергей Довлатов известный и любимый читателями прозаик, мастер сверхкороткой формы: рассказа, бытовой зарисовки, анекдота, афоризма. О нем пишут, его переиздают, цитируют, восхищаются. Феномен Довлатова изучают в школе, ему посвящены литературные чтения, конференции, фестивали, фильмы, спектакли, телепередачи. В честь Сергея Довлатова названа литературная Довлатовская премия, вручаемая журналом «Звезда». В его записных книжках есть удивительная заметка: «Все интересуются, что будет после смерти? После смерти – начинается история».

## 2.2. Приемы комического в рассказах Сергея Довлатова (на примере цикла «Чемодан»)

У прозы Сергея Довлатова отличительный ироничный, специфический довлатовский стиль, который сравнивают и со стилями А.П. Чехова, М. Зощенко, Тэффи и А. Аверченко.

Например, Н.В. Погосян отмечает: «С. Довлатова, как и А.П. Чехова, характеризует особый тип художественного сознания, который отмечен уникальным сочетанием чувства юмора (как приятия мира несмотря на его несовершенство) и чувства драмы (как реакции на недостижимость идеала)» [54, с. 67]. Но такого рода заключения не могут показать того своеобразия довлатовской прозы, где карнавализация советской действительности переплетается с оригинальными лингвистическими находками автора.

В. С. Баевский видит, что на стиль и художественные приемы Довлатова, повлияли Хемингуэй, Фолкнер, Кафка, тем отмечая: «Своеобразие прозы Довлатова в большой степени заключено в его добром и горьком юморе. В его изображении жизнь – это ад, в котором горят и корчатся грешники, но ад веселый и легкомысленный» [6, с. 45].

Все это точно и полностью относится к сборнику рассказов С. Д. Довлатова «Чемодан». Комический эффект в сборнике достигается уже с помощью структуры композиции, так как названия рассказов состоят из содержимого чемодана, с которым рассказчик уехал в эмиграцию, а с каждой этой вещью связана или на ней завязана трагикомическая или смешная история. Читатели, по обыкновению привыкшие к названиям, указывающим на время или место действия, получают набор из вещей советского изгнанника, так еще и на все случаи жизни: «Креповые финские носки», «Номенклатурные полуботинки», «Приличный двубортный костюм», «Офицерский ремень», «Куртка Фернана Леже», «Поплиновая рубашка», «Зимняя шапка», «Шоферские перчатки».

«Все 8 рассказов, помещенных автором в сборник, – это

самостоятельные, законченные и самоценные произведения, внутренне связанные между собой образом лирического героя и составляющие эстетическое, художественное, идейно-тематическое единство», – отмечает С.Н. Ширяева [70, с. 115].

Каждый рассказ начинается с «Предисловия», которое, в свою очередь, начинается с разговорной интонации, будто продолжает прерванный диалог: *«В ОБИРе эта с\*ка мне и говорит...»*. Тут ярко показано различие между основными задачами обычного писательского предисловия и тем, что было выбрано здесь, к тому же, используя ненормативную лексику. Рассказы в сборнике образуют цикл, эдакое случайное соединение, подобно вещам в чемодане, но даже такое, казалось бы, хаотичное построение цикла имеет свою логику, о чем говорит А. А. Воронцова: «Выбор Довлатовым циклической формы как универсальной мирообъемлющей формы XX в., наиболее органично воссоздающей неограниченность жизни и отражающей саму модель мира, где целостная картина складывается из разрозненных, но самостоятельных фрагментов, оправдан главным конститутивным свойством цикла – одновременно быть целостным единством и распадаться на части, каждая из которых обладает собственной целостностью» [11, с. 145].

Цикл состоит из частей, которые представлены в рассказах, что основываются на определенном бытовом анекдоте, каком-то смешном событии. Часто рассказ начинается с эпатирующего признания рассказчика, который сразу настраивает читателя на то, что следующая история будет комичной: *«Я должен начать с откровенного признания. Ботинки эти я практически ukrал...»* («Номенклатурные полуботинки»), *«Я и сейчас одет неважно. А раньше одевался еще хуже»* («Приличный двубортный костюм»), *«Эта глава – рассказ о принце и нищем»* («Куртка Фернана Леже»).

Один из композиционных приемов цикла «Чемодан» представляет собой нанизывание анекдотичных эпизодов, профанирующих сакральное, т.е. советские ценности. В рассказе «Номенклатурные полуботинки», например, элементами, которые выполняют композиционную функцию ретардации,

выступают эпизод с двумя кепками на памятнике Ленину и эпизод с посещением мастерской знаменитого скульптора, где рассказчик увидел анатомически точные скульптуры великих людей. Эти казусные эпизоды дают возможность читателю подготовиться к основному «антисобытию» – не краже полуботинок у мэра, а, внезапно, снижению образа Ломоносова, который, как думалось раньше, был надежно защищен от профанации давно укоренившимся в массовом сознании биографическим мифом: *«Ломоносов был изображен в каком-то подозрительном халате. В правой руке он держал бумажный свиток. В левой – глобус. Бумага, как я понимаю, символизировала творчество, а глобус – науку. Сам Ломоносов выглядел упитанным, женственным и неопрятным. Он был похож на свинью. В сталинские годы так изображали капиталистов. Видимо, Чудновскому хотелось утвердить примат материи над духом»* (2, с. 4).

Рассказ, открывающий цикл – «Креповые финские носки» – основан на моменте из жизни советских фарцовщиков, которые взяли у двух иностранок большую партию, как они думали, востребованного товара для дальнейшей выгодной перепродажи. Комичный элемент содержится в том, что в это же время случилась неожиданная активность советской легкой промышленности, из-за чего аналогичный товар, то есть носки, начал переполнять магазины. Финал рассказа состоит из сжатого пересказа событий из жизни рассказчика, что следовали далее, в виде коротких предложений. Благодаря парцелляции удается свернуть художественное время, сделав из него мгновения. Однако, не одной парцелляцией, но и антитезой в рассказе появляется комический эффект: *«Я расплатился с долгами. Купил себе приличную одежду. Перешел на другой факультет. Познакомился с девушкой, на которой впоследствии женился. Уехал на месяц в Прибалтику, когда арестовали Рымаря и Фреда. Начал делать робкие литературные попытки. Стал отцом. Добился конфронтации с властями. Потерял работу. Месяц просидел в Каляевской тюрьме. И лишь одно было неизменным. Двадцать лет я щеголял в гороховых носках»* (2, с. 203).

В рассказе «Номенклатурные ботинки» история строится на таком же бытовом анекдоте: кража у человека, имеющего власть, обуви, которая в дефиците. Тут соединяются, как и кажущиеся правдой детали, так и те, что предстают довольно фантастическими. Это добавляет истории из советского прошлого рассказчика гротескный характер.

Рассказ «Приличный двубортный костюм» является пародией на советские шпионские романы и жанровые приемы, которые они используют, как, например, роман Всеволода Кочетова «Чего же ты хочешь?». Тут используется алогизм, который показывает не идеальность и абсурдность мира рассказчика, а появляется он из-за замены одной национальной принадлежности на другую: «– *Найди мне узбека, выпишу полтинник. Набавлю как за вредность... – У меня есть знакомый татарин. Безуглов рассердился: – Зачем мне татарин?! У меня самого на площадке татары живут. И что толку? Это не союзная республика...*» (2, с. 57).

В рассказах «Офицерский ремень» и «Куртка Фернана Леже» показана еще одна отличительная черта прозы Довлатова – автобиографизм, то есть эпизод из жизни писателя становится отдельным сюжетом. Про эту черту довлатовской прозы пишет В.С. Баевский: «Материалом Довлатову служила его собственная биография. Довлатов почти всегда пишет от первого лица, но это не значит, что герой Довлатова – Довлатов. Скорее следует сказать, что Довлатов – прототип своего героя. В разное время герой-повествователь то приближается к своему прототипу, то удаляется от него, поворачивается то одним, то другим боком. Все творчество Довлатова можно воспринимать как единый текст, в основе которого лежит преобразенная бурно фантазией жизнь автора. Некоторые персонажи, ситуации, даже куски текста демонстративно переходят из произведения в произведение» [6, с. 147]. Как пример, история знакомства с будущей женой, ее и дочери отъезд в эмиграцию – по-разному обрисовывалось в прозе С. Довлатова (та же повесть «Заповедник»). Эта же черта есть в рассказе «Поплиновая рубашка», в которой анекдот содержится в грамматическом и смысловом родстве понятий «выбор

(жены)» и «выборы» в органы власти. Личная жизнь части социалистического государства тесно связывается с общественной, как следствие этого становится брак представителя избирательной комиссии и рассказчика.

Рассказ «Куртка Фернана Леже» строится на антитезе между рассказчиком и молодым человеком из преуспевающей советской семьи – Андрюши Черкасова, а начинается рассказ с отсылки на известное детское произведение Марка Твена: *«Эта глава – рассказ о принце и нищем»* (2, с. 79). Однако больше связи с произведением американского писателя нет: принц не заменяется на нищего, а герои всего лишь живут в одной стране, но в совершенно противоположных мирах: *«Разумеется, у Черкасовых были друзья из высшего социального круга: Шостакович, Мравинский, Эйзенштейн... Мои родители принадлежали к бытовому окружению Черкасовых»* (2, с. 6).

Рассказ «Зимняя шапка» становится уже более драматичным: суицид, похороны, драки. А вот в рассказе «Шоферские перчатки», благодаря переодеванию в сценический костюм, оттеняется абсурдность советского быта, который медленно становится бытием: *«Галина добавила: – Я пива не употребляю. Но выпью с удовольствием. Логика в ее словах было маловато. Кто-то начал роптать. Оборванец пояснил недовольным: – Царь стоял, я видел. А этот пидор с фонарем – его дружок. Так что все законно!»* (2, с. 154).

Чтобы создать комический и сатирический эффект, Довлатов также использует языковые средства и приемы, как, например, сочетание иностранного имени героя и простой русской фамилии – Фред Колесников, в рассказе «Креповые финские носки».

Одно из самых выразительных средств создания комического эффекта в цикле «Чемодан» Довлатова становится паронимасия, то есть соединение похоже звучащих слов «хохлома» и «пахлава» обнажает низкий культурный уровень заведующего отделом пропаганды Безуглова, более того, «журналист» уверен, что пахлава – это растение: *«– Тебе повезло, – кричит, – нашли узбека. Мишук его нашел... Где? Да на Кузнечном рынке. Торговал*

*этой... как ее... хохломой. – Наверное, пахлавой? – Ну, пахлавой, какая разница... Я спросил: – Ты уверен, что пахлава растет в огороде? – Я не знаю, где растет пахлава. И знать не хочу. Но я хорошо знаю последние инструкции горкома...» (2, с. 79).*

Другое языковое средство создания комического – разноречие, которое сопоставляет противоположные понятия: *«У Черкасова была дача, машина и слава. У моего отца была только астма» (2); «Всю сознательную жизнь меня инстинктивно тянуло к ущербным людям – беднякам, хулиганам, начинающим поэтам» (2). («Куртка Фернана Леже»).*

Также в цикле «Чемодан» используются такие стилистические приемы для создания комического эффекта, как парцелляция и градация. Первую Довлатов не всегда даже использует для юмора, однако, использует очень часто и с помощью нее получается эффект непосредственной, неподготовленной речи. А вот градация, еще и, если в сочетании с парцелляцией, гиперболизирует бытовые явления: *«Я был самым здоровым в редакции. Самым крупным. То есть, как уверяло меня начальство, – самым представительным. Или, по выражению ответственного секретаря Минца, “наиболее репрезентативным”» (2, с. 56).* Например, в рассказе «Номенклатурные ботинки» градация выделяет абсурдность краж социалистической собственности, известных рассказчику, который в своих собственных глазах выглядит практичным вором: *«Другой мой приятель взломал агитпункт. Вынес избирательную урну. Притащил ее домой и успокоился. Третий мой знакомый украл огнетушитель. Четвертый унес из кабинета своего начальника бюст Поля Робсона. Пятый – афишную тумбу с улицы Шкапина. Шестой – пюпитр из клуба самодеятельности» (2, с. 45).*

Каждый из приемов комического в итоге выказывают все несовершенства мира персонажей сборника. Автобиографический герой находится не то, чтобы в тоталитарном государстве, скорее в экзистенциальном вакууме, где нет поддержки даже самых близких людей. В итоге его жизни в СССР остается лишь чемодан со случайным набором вещей

и сборником жизненных ситуаций, что с ними связаны: от великого (памятник Ломоносову) до смешного («шпион» в поисках редакционного туалета). Выхваченные из реальности жизненные казусы и неудачи, трагикомические приключения рассказчика, люди вокруг него – все это разом и создает гротескный образ покинутой героем родины, к которой рассказчик относится так, как относился бы к собственному любимому, но неудачливому ребенку: и с жалостью, и с сожалением, и с легкой иронией.

### 2.3. Анекдот в творчестве С. Довлатова

*«Юмор – инверсия жизни. Лучше так: юмор – инверсия здравого смысла. Улыбка разума» (1, с. 12).*

Читая Довлатова невозможно не засмеяться. Довлатов собирает воедино и объединяет различные анекдоты, байки, забавные происшествя, диалоги и яркие фразы, которые уместно подставить под любое время, не привязывая это к определенной эпохе. Благодаря юмору, который выступает посредником между культурой настоящего и прошлого, происходит эта связь между поколениями и размытие условных временных границ: он одновременно может быть понятен людям разного возраста, религии и воспитания: *«Жена советует: «Тебе надо бегать по утрам». А я отвечаю: «Если побегу, то уже не вернусь...»» (4).*

Существует несколько видов смеха: насмешливый, добрый, злой (он же циничный), жизнерадостный, обрядовый и разгульный, однако сказать к какому виду можно отнести довлатовский юмор сложно, потому что вызван он разными причинами и часто оставляет после себя что-то тяжелое и грустное.

В «Компромиссе» юмор в основном содержится в диалогах или в отдельных репликах главного героя: персонажи вспоминают нелепые ситуации из жизни редакции (*«— Вы пьяны? — резко спросил*

Турунок.— Откуда?! Я же на задании.— На задании... Когда вас это останавливало?! Кто в декабре облевал районный партактив?»; «В нашей конторе из тридцати двух сотрудников по штату двадцать восемь называли себя: «Золотое перо республики». Мы трое в порядке оригинальности назывались – серебряными. Дима Шер, написавший в одной корреспонденции: «Искусственная почка – будничное явление наших будней», слыл дубовым пером.»); журналист (он же прототип Сергея Довлатова) делает какое-то емкое жизненное замечание («А если человек не пьет и не работает – тут есть о чем задуматься. – Таинственный человек, – говорил я.») или ситуативную шутку («– Посторонним сюда нельзя. – А потусторонним, – спрашиваю, – можно?»), или вовсе может в конце длинного высказывания сказать что-то неожиданное, и это будет смешно («Я ненавижу кладбищенские церемонии. Не потому, что кто-то умер, ведь близких хоронить мне не доводилось. А к посторонним я равнодушен. И все-таки ненавижу похороны. На фоне чьей-то смерти любое движение кажется безнравственным. Я ненавижу похороны за ощущение красивой убедительной скорби. За слезы чужих, посторонних людей. За подавляемое чувство радости: «Умер не ты, а другой». За тайное беспокойство относительно предстоящей выпивки. За неумеренные комплименты в адрес покойного. (Мне всегда хотелось крикнуть: «Ему наплевать. Будьте снисходительнее к живым. То есть ко мне, например».))»)

(4).

Не брезгует Довлатов и шутками, основанными на человеческих отличиях, но подает это так безобидно, что и не заметны любые колкости («— Что значит — Магабча? — Фамилия такая. Он из Эфиопии. В мореходной школе учится. — Черный? — Я бы сказал — шоколадный. — Слушайте, — говорю, — это любопытно. Вырисовывается интернационализм. Дружба народов... Они зарегистрированы? — Разумеется. Он ей каждый день записки пишет. И подписывается: "Твой соевый батончик".»). Не забывает автор и пошутить на темы людских пороков. Например, алкоголизм («— Бардак — это ещё ничего, — сказал Жбанков, — плохо, что водка дорожает...») и

приобретённые на этой почве таланты («А вот с закуской не было проблем. Да и быть не могло. Какие могут быть проблемы, если Севастьянову удавалось разрезать обыкновенное яблоко на шестьдесят четыре дольки?!..») (4).

И уж чего-чего, но иронии у С. Довлатова хоть отбавляй («— Вы филолог? — спросила Агапова. — Точнее — лингвист. Я занимаюсь проблемой фонематичности русского «Щ»... — Есть такая проблема? — Одна из наиболее животрепещущих...»; «— Отсебятины быть не должно. — Знаете, — говорю, — уж лучше отсебятина, чем отъеготина.»). Но большего всего в рассказах, конечно, обыденных фраз, которые звучат настолько к месту, что смешно («— Улыбнитесь, мужики, — попросил Жбанков. — Внимание! Снимаю! — У тебя же, — говорю, — и пленки нет. — Это не важно, — сказал Жбанков, — надо разрядить обстановку.») (4).

Отдельного внимания стоят шутки, по своей природе не являющиеся даже как таковыми смешными высказываниями. Это заметки о внешности, которые бывают обращены как в положительную сторону («— Да, — сказал он, — годы идут, годы идут... — Постарела? — Как тебе сказать... Оформилась.»), так и в отрицательную («— Генрих Францевич, что касается снимков... Учтите, новорожденные бывают так себе... — Выберите лучшего. Подождите, время есть. — Месяца четыре ждать придется. Раньше он вряд ли на человека будет похож. А кому и пятидесяти лет мало...») (4).

Определить к какому виду юмора отнести довлатовский, конечно, сложно, но это говорит об его уникальности как автора, который может вызвать смех читателя разными способами.

## 2.4. Персонажи С. Довлатова в контексте комического восприятия

Сергей Довлатов, рассказчик – творец, делает открытое признание своим героям в эпилоге повести «Иностранка»: *«Ты – персонаж, я – автор. Ты – моя причуда. Все, что слышишь, я произношу. Все, что случилось, мною пережито... Я – автор, вы – мои герои. И живых я не любил бы вас так сильно»* (3, с. 23). В этом признании рассказчик-повествователь заставляет нас задуматься о проблеме автобиографичности, о прототипах персонажей и, конечно, дает заведомо положительную оценку своему детищу, миру причудливых героев, героев, которые поражают своей простотой и странностью, беззлобием и довлеющим трагизмом. Способность Довлатова балансировать между героем и автором, между нормой и абсурдом, между трагичным и смешным феноменальна.

«Ремесло писателя напрямую связано с созданием собственной мифологии. Случай Довлатова в этом смысле уникален: он творит мифологию своих персонажей, отводя рассказчику роль заведомо подчиненную. Личность автора вытесняется из текста в область чистой стилистики, неуловимой интонации... Довлатов, в сущности, вообще не описывает людей как таковых. Он примеряет их на себя» [44]. В «Соло на на ундервуде» находим: *«Персонажи неизменно выше своего творца. Хотя бы уже потому, что не он ими распоряжается. Наоборот, они им командуют»* (1, с. 5).

Кто же он, довлатовский герой? При целостной классификации героя необходимо обратить внимание на окружающую его обстановку, охарактеризовать пространство, которое влияет на эволюцию героя, определяет его поступки. Сергей Довлатов – писатель современности, в своих произведениях ему удалось отразить ту эпоху, в которой жил он и его современники. Эпоха, понятая им, так и не приняла его. И это нереализованное слияние выкинуло героев Довлатова за грань цивилизации. К тому же, номенклатурное жизнеподобие было изобличено писателем с

юмористической, а иногда и с сатирической точки зрения. И действительно, предметом авторского изображения является мир, в котором царит хаос и беспорядок, норма соседствует с абсурдом, где абсурдность вытесняет норму. «По Довлатову, жизнь человеческая абсурдна, если мировой порядок – нормален. Но и сам мир абсурден, если подчинен норме, утратил качество изначального хаоса» [38]. Объектом писателя является прежде всего человек. Именно человеческое во всех проявлениях – доминирующая черта всех, без исключения, персонажей Довлатова. В связи с этим, неудивительно тяготение Довлатова к маргинальной ячейке общества, к тому, кто является плебеем и юродивым аутсайдером по принятым нормам. Питая слабость к такому классу людей, он и в жизни предпочитал их общество приличному кругу.

Аутсайдеры Довлатова – лишние в современном цивилизованном мире. Классическая тема лишнего человека через столетия обрела новую ипостась и воплотилась в творчестве писателя – юмориста. Эти нелепые чудики безобидны и интересны, они вызывают улыбку и жалость. Но самое главное, на что обращает внимание писатель, – их человечность, альтруизм. Некоторые персонажи оказываются на голову выше тех, кто в иерархическом порядке главнее, успешнее. Непонятые, непринятые, они влачат свое существование, часто прибегая к алкоголю. «Трудно установить, отреклись довлатовские герои от социальной жизни или выброшены из нее. Процесс этот взаимообусловлен. Тонкость сюжетов прозаика на этом и заострена. Довлатов ненавязчиво фиксирует едва различимую границу между отречением и предательством. Отречением от лжи. И предательством истины» [31].

Таким образом, мы выделяем две основные группы довлатовского художественного пространства. Во-первых, люди цивилизованного мира: номенклатурные работники, вожди государства, интеллигентный круг людей, редакционные стукачи (Сталин, Берия, добропорядочный, но ограниченный партработник Генрих Францевич Туронок и Лийвак в «Компромиссе», а также любимый писатель Вольф, кумир Бродский, Найман, Рейн и др.). Довлатов обращается к этим героям, так как именно они являются людьми

цивилизованного мира, с помощью этих персонажей задается настрой, фон, образуется система норм и правил, законов и следствий, что насыщает сюжет, смещает абсурд и норму.

Во-вторых, аутсайдеры: зэки, люди творческих профессий, алкоголики, бедные люди (загадочная Фрида Штейн, Галина из «Компромисса», Буш, странный балагур Ковригин, старушка, поднявшая в мусорном баке теннисный мяч для внука и др.). Взаимоотношение двух миров порождает комический эффект. Например, в рассказе «Солдаты на Невском» происходит столкновение двух миров – интеллигентная семья Ли оказывает прием двум солдатам – Рябову, их давнему знакомому, и невоспитанному хвостуну – ловеласу, бывалому рассказчику Гаенко. Герой рассказывает грубые юмористические истории, которые ошеломляют хозяев. *«Все то время, что Андрюха рассказывал, Наташа и ее гости как-то встревоженно переглядывались. В конце интеллигентный юноша фальшиво засмеялся, а Васька Рябов покраснел»* (1, с. 234).

Писатель не делит героев на положительных и отрицательных, хоть с большей теплотой пишет о маргинальной группе. Его цель – указать на то, что же такое реальность и как можно с ней уживаться. Комизм и трагизм – следствие взаимоотношений этих миров. Именно отсюда выходит гоголевский «маленький человек», непринятый окружением, обиженный и оскорбленный. Например, сходство одного из героев Головкиера в рассказе «Встретились, поговорили» с Акакием Акакиевичем Башмачкиным неоспоримо.

Преодолевая литературную эпоху, подобные «маленькие люди» также бродят по закоулкам серого Питера, но не пугая других, а пугаясь людей в форме, пугаясь того, что жизнь идет сама по себе, а они вытеснены системой, что абсурд стал нормой и есть два запасных выхода: алкоголь или эмиграция.

Что роднит персонажей двух разных групп? Что разделяет? Во-первых, по сюжетообразующему принципу герои делятся на динамичных (герой Сергей Довлатов в «Невидимой книге» и друзья-журналисты, которым

удается открыть новую газету в США, журналист Довлатов и фотограф Жбанков в «Компромиссе», которые не сживаются с системой, но работают и не изменяют своим принципам, главный герой Красноперов в сентиментальной повести «Иная жизнь», у которого есть цель – работать над архивами Бунина, писатель Егоров в рассказе «Хочу быть сильным», занимается боксом, так как мечтает стать одним из сильных мира всего) и статичных (дядя Миша в «Заповеднике», который «бредит матом» и влачит пустое существование, Фима Быковер в «Компромиссе» с глупыми философскими заключениями о смерти, неудачник Тихомиров в «Ремесле», ненавидящий соседку Агнию Францовну за интеллигентность и выливающий свой негатив в виде брани на весь окружающий мир и др.).

Как мы видим, динамичные герои ставят какую-то цель перед собой, они пытаются добиться чего-либо, выжить, не поступившись своими правилами и законами человечности. Статичные же просто существуют. Возможно, это уже итог той самой борьбы, в которую вовлечены динамичные герои, но итог один: больше они не противостоят этому миру знаков, а опускают руки и, как правило, наполняют стакан алкогольными напитками. Общей чертой этих двух групп является также фатальное невезение, глупость, абсурдность, трагикомизм существования.

Следующей общей чертой является алкогольная тема. Пристрастие к стакану очевидно у подавляющего большинства героев. Кто-то способен утопить горечь, обиду и снова продолжать нормальное существование, кто-то не выходит из этого состояния вообще. Алкоголь – это проходной билет в творческий круг.

Отдельно можно выделить так называемую периферийную группу, в которой мы встречаем как представителей интеллигенции, так и маргиналов – аутсайдеров. Эти герои обладают уникальной способностью не быть лишними, действовать и не изменять себе. Они умело вживаются в систему, не принимая её. Например, писатель Гранин в «Ремесле» советует найти периферию между совестью и писательством. Эти герои заслуживают

уважения, о них Довлатов говорит просто, не вводя в смеховое поле.

В самой же группе аутсайдеров выделяется еще одна черта, которая сближает героев, отделяя их от вышеперечисленных групп – это ненужность героя этому миру. «Довлатов знал, что похожие друг на друга люди любезны всем, непохожие — пробуждают враждебность. Но соль жизни — в последних, в «лишних». Одна из его лучших новелл, вошедшая в «Компромисс» (об Эрнсте Буше), публиковалась также и отдельно, вне цикла, под названием «Лишний» [31].

Довлатовские персонажи классифицируются нами также по роду своей деятельности и мировоззрению.

Прежде всего выделим группу писателей, прототипами которых являются современники Довлатова: Игорь Ефимов, Иосиф Бродский, Марамзин, Вахтин, Губин и др. У Довлатова они фигурируют как герои с четкими характеристиками. Например, в «Ремесле» четко очерчен круг друзей – писателей, с которыми очень хотел быть в одном писательском кругу Довлатов. Писательский круг – это люди своего мира. Их чужаковатость проявляется по-разному: кто-то превозносит свой талант и хочет слышать только о себе («Дедушка русской словесности», история о Вольфе), кто-то совсем абстрагирован от действительности, так в своем демиургическом мире живет Бродский. Но роднит писателей одно – талант. Главное не продать его, не променять на рентабельность, иначе в этом микрокосме тебе нет места (история с Воскобойниковым).

Следующей группой является редакционный мир. Он широко представлен в «Ремесле», «Компромиссе», «Невидимой газете», «Колонках редактора» и др. Тональность этих произведений различна. «Ремесло» и «Невидимая газета» очень похожи, герои, представленные здесь, одинаковы – от поступков до речевых характеристик. Изменены лишь некоторые имена: Борис Меттер становится Борисом Мокером. Но желание открыть газету, затем воплощение этой мечты – один сюжет данных произведений.

В редакционной жизни есть свои правила. И они четко и метко

воплощены в довлатовских персонажах «Ремесла». Это словно досье на современников в ироническом и остросатирическом изложении. Перед нами галерея образов с говорящими фамилиями: зам редактора Юран – бесполезный «старый пионервожатый», подлиза Хохлов, отшельник своих мыслей, заведующий отделом спорта Верховский, оживленная мегера Пожидаева, агрессивная, ценящая только мысль о партии, Беляев, алкоголик, сплетник, осуждающий других. Есть и положительные герои – Лосев, зав. массовым отделом, хорошо зарабатывает, но решает эмигрировать, и Сахарнов, положительный герой, нашедший свою нишу. И, конечно, сам герой, который уподобился системе, а затем иронизирует над собой.

Следующий тип – эмигранты. Это люди совершенно разных профессий и целей. В «Невидимой газете» и «Ремесле» всех объединяет мысль разбогатеть: мысли Лемкуса, религиозного деятеля, ироничны, так как нацелены на одурачивание людей, экономист Скафарь мечтает выгодно жениться, только Мокер (Меттер) стремится стать честным бизнесменом – открыть газету. Эмигранты также в ироничном изображении предстают в «Иностранке». Таксисты: Баранов (в прошлом художник), Перцович (преподаватель марксизма–ленинизма), Еселевский (шофер), Рубинчик, разорившийся владелец фотоателье, Пивоваров, владелец продовольственной лавки, Зарецкий, публицист, Друкер, издатель и др. Все они – все те же чудики, имеющие ту или иную причину эмигрировать, все зарабатывают, вытесняют американскую культуру, их истории не похожи друг на друга, но роднят их нелепые ситуации. Ключевым образом станет Маруся Татарович, «девушка из хорошей семьи», уехавшая просто так, чтобы устроить самостоятельную жизнь (и, если повезет, личную).

В эмиграции развивается удивительная способность героев находить свою плоскость. В «Невидимой книге» автор указывает на то, что в редакцию всегда тянуло плебс. Именно здесь имеет продолжение истории некоторых героев – Лемкус занимается религиозной деятельностью, параллельно торгует земельными участками, Скафарь все так же в поисках невесты, появляется

также диссидент Караваев (из «Иностранки»), у которого 20 лет «стажировки» в лагерях. С помощью истории своих героев, Довлатов открывает широкий тематический спектр: шовинизм, так называемая еврейская тема, ценность своей профессии и назначения писателя, дихотомия Востока и Запада, слияние американской и русской культуры и др. Но главная мысль – герои приехали за мифическим счастьем, за свободой, а в сущности, ничего этого никто не обрел. Открытие автора – повествователя – Америка не рай, просто меняются ценности, а с ними и люди (редактор Боголюбов, журналист Дроздов); и на Родине, и здесь есть свои преимущества. Иронично Довлатов рисует собственный редакционный круг – деятельные товарищи, которые ругаются из –за того, что не получается измерить счастье в денежном эквиваленте, бесконечные ссоры и недомолвки, нечистоплотность Дроздова, его «влюбленный пыл», от которого сгорает вся редакция. Однако всех эмигрантов связывает самое ценное, и об этом Довлатов скажет в «Невидимой газете» и «Колонках редактора» – мысль о литературном родстве: *«Но литература – одна. Единственная. Русская литература. Высшее достижение нашей многострадальной родины. Лучшее, что нас объединяет»* (1, с. 89).

Следующий пласт – заключенные («зэки»), их мир, отчужденность от всего насущного. Здесь герои – рецидивисты, колоритно и натуралистично вырисованные писателем. Составной частью этого мира являются и конвоиры, к которым также принадлежит сам Довлатов-писатель («Зона», «Филиал», в «Колонках редактора»). Жизнь лагерных героев и жизнь обыкновенных людей во многом одинакова.

Итак, писатель и герои находятся в вечном поиске друг друга. Их роднит не только эпоха, тематический аспект, но и общие, выделенные нами черты. Разделяя персонажей на три основные группы, замечаем, что Довлатов все же отдает предпочтения маргиналам. Все герои в свою очередь подразделяются на тематические подгруппы по роду деятельности и мировоззрению. Сам же писатель–творец гармонично сливается со своим художественным, им

выдуманном пространстве, эволюционирует, примеряя определенные маски. Поэтому пограничность в характере героя–двойника не удивительна.

## Выводы к главе 2

Множество писателей и исследователей выдвигали свои варианты определения понятия рассказа, но ни один из них не передавал суть жанра в полной мере, потому принято считать единственным верным определение из «литературного энциклопедического словаря»: «Малая эпическая жанровая форма художественной литературы - небольшое по объему изображенных явлений жизни, а отсюда и по объему текста, прозаическое произведение», потому как оно отражает несколько существенно важных отличий рассказа от других жанров.

Сергей Довлатов – писатель, журналист, публицист. Обращение к творчеству этого автора актуально всегда. Довлатов работал преимущественно в жанре рассказа, но он сумел сказать что-то важное о своей эпохе и ее людях. То важное, что понятно каждому поколению. Он оставался верным отечественным традициям, но сумел обрести популярность не только на родной земле, но и далеко за ее пределами.

Традиционный для мировой литературы жанр рассказа предстает у Довлатова в преобразенном, под стать его пониманию мира, виде, используя истоки жанра, традиции устного повествования (разговорная речь, анекдот). Благодаря творчеству, мы можем видеть особенность «мира» автора, художественную системность его произведений. Она обуславливается, в первую очередь, личностью самого писателя, его жизненной позицией, судьбой, талантом и общностью создаваемых им персонажей, характеров, событий, ситуаций. Хрестоматийность персонажей и характеров позволяет

связать рассказы с современностью, делая их, юмор, афоризмы понятными каждому поколению. Феномен Довлатова в его своеобразной довлатовской прозе, с ее фигурой автора-рассказчика, что присутствует во всех рассказах, авторском стиле, повторении некоторых сюжетных ситуаций.

С. Довлатов – один из наиболее популярных и читаемых русских писателей зарубежья. Его повести, рассказы и записные книжки были переведены на множество языков, экранизированы, изучаются в школах и вузах. Удивительно смешные и пронзительно печальные произведения давно стали классикой.

## ГЛАВА 3. СВОЕОБРАЗИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ

### 3.1. Начало творческого пути. Сборник «Зона»

«Зона» является первой написанной книгой Довлатова, в которой он использовал, так называемый, молодой и яростный стиль, смешав в ней множество того, что, кажется, смешивать никак нельзя, выказывая все без приукрашивания, а как есть, как он сам все видел.

Сергей Довлатов был женатым студентом-третьекурсником, но вскоре и с женой развелся, и филфак ЛГУ променял (его выгнали) на Устьвымский лагерь, где работал контролером штрафного изолятора, где не было вопросов о литературе и разбора творчества известных писателей, а был лишь новый ужасный мир, в который он попал.

По своему обыкновению люди, которые подвергают себя такому резкому и сильному изменению своей среды, в которой обитают, не выдерживают этого и ломаются, попутно спиваясь, или хуже, однако Довлатову помогло его чувство юмора, через которое он, словно через многогранник, придавал происходящему новое значение. Поэтому в лагере, ощущая всю жуть подобной жизни, писатель *«чувствовал себя лучше, нежели можно было предполагать... началось раздвоение личности... жизнь превратилась в сюжет». «Сознание вышло из привычной оболочки. Я начал думать о себе в третьем лице». «Как я ни мучился, ни проклинал эту жизнь, сознание функционировало безотказно... Плоть и дух существовали раздельно. И чем сильнее была угнетена моя плоть, тем нахальнее резвился мой дух»* (1, с. 42).

Можно проследить, каким образом Довлатов становится именно писателем, как он тренирует навык не только видеть происходящее, но и наблюдать за этим словно зритель. *«Когда я замерзал, сознание регистрировало этот факт. Причем в художественной форме: «Птицы замерзали на лету...»»*. *«Фактически я уже писал, – указывает Довлатов через время, – моя литература стала дополнением к жизни. Дополнением, без*

которого жизнь становилась абсолютно непотребной. Оставалось только перенести все это на бумагу. Я пытался найти слова» (1, с. 43).

«Чего здесь [в "Зоне"] почти нет, так это смеха... Талант юмориста в первой книге оказывается не востребовавшимся или просто еще не осознанным, не открытым». – пишет И. Сухих [37]. Но, даже при этом, можно увидеть, что работая только над первым сборником, Довлатов уже умел хорошо выделить запомнившиеся ему смешные или комичные детали окружения.

Каждая глава содержит в себе какой-либо выразительный образ сослуживца главного героя. Как, например, нам почти в каждой главе представлен ефрейтор Петров – он совершенно нелеп, и на деле просто трус и пьяница: *«его называли – Фидель. Эту кличку ефрейтор получил год назад. Лейтенант Хуриев вел политзанятия. Он велел назвать фамилии членов политбюро. Петров сразу вытянул руку и уверенно назвал Фиделя Кастро»* (1, с. 45).

Запоминающимся так же был ефрейтор Блиндяк, позволивший себе крикнуть Борису Алиханову (бывшему спортсмену, которого дисквалифицировали и сослали в лагерь на правах рядового, и по совместительству нашему главному герою): *«Я СГНИЮ тебя, падла, увидишь – СГНИЮ»* (1, с. 124).

Как уже упоминалось выше, наш главный герой – Борис Алиханов – имеет следующую характеристику: *«на лице [его] постоянно блуждала одновременно рассеянная и тревожная улыбка. Интеллигента можно узнать по ней даже в тайге»*; *«он родился в... семействе, где недолюбливали плохо одетых людей. А теперь он имел дело с уголовниками в полосатых бушлатах»*; *«история зоны была бы иной без судьбы Бориса Алиханова... Он – единственный, чья судьба разворачивается, меняется в заколдованном мире зоны»*. Еще, спустя время, он стал занимать в лагере особую позицию: *«его считали хладнокровным и мужественным»*, *«уважали, хоть и считали чужим»* (1, с. 44-45).

Сам он намеренно себя никак не выделяет из общей массы, но нельзя не заметить его отличия от других на «зоне»: во время общего обеда, попоек, драк, политзанятий. Естественно, его много кто не любит, однако, ни раз сослуживцы или сами зеки признавали, что он из них всех единственный тут человек, ведь замечает не только жуть вокруг, но и смешное, то, над чем можно посмеяться, а не только рассердиться.

Довлатов смог умело показать читателю через текст те казусные ситуации, которые проживал или наблюдал наш главный герой:

*«...Инструктор Густав Пахапиль приехал в штаб.*

*– Знакомьтесь, – гражданским тоном сказал подполковник, – это наши маяки. Сержант Тхапсаев, сержант Гафиатулин, сержант Чичиашили, младший сержант Шахмаматьев, ефрейтор Лаури, рядовые Кемоклидзе и Овсеян...*

*«Перкеле, – задумался Густав, – одни жиды»» (1, с. 35).*

*«...Фиделю и Алиханову нечего больше выпить, они одни на земле. "Кто же нас полюбит? Кто же о нас позаботится"? Они идут к Дзавашвили за чачей. Тот отворачивается и продолжает спать.*

*Тут Фидель как закричит:*

*– Как же это ты, падла, русскому солдату чачи не даешь?!*

*– Кто здесь русский? – говорит Андзор. – Ты русский? Ты – не русский. Ты – алкоголист» (1, с. 159-160).*

*«...Алиханов сидит на КПП с оперуполномоченным Борташевичем и караульным Гусевым. Борташевич рассуждает о женищинах и о том, насколько на самом деле для него святы "низменные инстинкты".*

*"– Опять-таки жиды, – добавил караульный.*

*– Что – жиды? – не понял Борташевич.*

*– Жиды, говорю, повсюду. От Райкина до Карла Маркса... Плодятся, как опята... К примеру, вендиспансер на Чебью. Врачи – евреи, пациенты – русские. Это по-коммунистически?..*

*– Далась тебе евреи, – сказал Борташевич, – надоело. Ты посмотри на*

*русских. Взглянешь и остолбенеешь.*

– *Не спорю, – откликнулся Гусев» (1, с. 131).*

Не одними подчиненными красуется «зона», начальство тоже достойно упоминания. Упомянувшийся нами выше оперуполномоченный Борташевич, часто впадает в устные раздумья, сидя около главного героя, размышляя рядом с ним о службе и женщинах, предаваясь спорам. К примеру, Алиханов утверждает, что тут на зоне нет разницы между заключенными и теми, кто их охраняет: *«Разве у тебя внутри не сидит грабитель и аферист? Разве ты мысленно не убил, не ограбил? Или, как минимум, не изнасиловал» (1, с. 114)?*

Мы видим, что, хоть он и много размышляет на разные темы, философом и тонкой натурой его точно не назовешь. Потому что человек «тонкой душевной организации» не будет стричь себе за обедом ногти. Но человек он точно хороший, ведь сначала он старается отговорить Алиханова как-то встревать в дела зеков, а после все равно идет его от них спасать. В нем соединяются в странном виде обе части его лагерной жизни: ужасная и страшная со смешной и чудаковатой. Он ведает Алиханову о своей жизни: *«Люди нервные, эгоцентричны до предела... Например? Мне раз голову на лесоповале хотели отпилить бензопилой «Дружба».*

– *И что? – спросил я.*

– *Ну, что... Бензопилу отобрал и морду набил.*

– *Ясно.*

– *С топором была история на пересылке.*

– *И что? Чем кончилась?*

– *Отнял топор, дал по рожге...*

– *Понятно...*

– *Один чифирной меня с ножом прихватывал.*

– *Нож отобрали и в морду?*

*Борташевич внимательно посмотрел на меня, затем расстегнул гимнастерку. Я увидел маленький, белый, леденящий душу шрам» (1, с. 127).*

Герой не сетует на происходящие с ним невзгоды, принимая все, как есть, стараясь пережить и принять это смело и гордо. Он держит себя в узде, хотя иногда и забывается: *«Гляди-ка, – вдруг сказал [Борташевич], – у тебя это бывает? Когда чайник закипит, страшно хочется пальцем заткнуть это дело. Я как-то раз не выдержал. Чуть без пальца не остался»* (1, с. 115).

То есть мы видим героя как человека, который умеет плыть не по течению и не знать страха перед испытаниями судьбы.

Полной его противоположностью выступает капитан Токарь, известный нам более как «дядя Ленья». Этот человек утратил волю идти против системы и впитал в себя всю окружающую его среду, только иногда, кажется, словно поднимая голову и осматриваясь. *«Жизнь капитана Токаря состояла из мужества и пьянства. Капитан, спотыкаясь, брел узкой полосой земли между этими двумя океанами. Короче, жизнь его – не задалась. Жена в Москве и под другой фамилией танцует на эстраде. А сын – жокей. Недавно прислал свою фотографию: лошадь, ведро и какие-то доски»* (1, с. 124).

Токарев на службе бранит своих подчиненных за ошибки:

*«– Опять жууете на посту, Барковец?!»*

*– Ничего подобного, товарищ капитан, – возразил, отвернувшись, дневальный.*

*– Что я, не вижу?! Уши шевелятся... Позавчера вообще уснули...*

*– Я не спал, товарищ капитан. Я думал. Больше это не повторится.*

*– А жаль, – неожиданно произнес Токарь»* (1, с. 133).

Хочет заставить молодых военнослужащих жить по тем правилам, к которым привык сам:

*«– Зайдите ко мне, да побыстрей.*

*– Товарищ капитан, – сказал я [Алиханов], – уже, между прочим, девятый час.*

*– А вы, – перебил меня капитан, – служите Родине только до шести?!»* (1, с. 131)

Капитан Токарь в меру строг и взыскателен:

«– Ефрейтор Барковец, – говорит он, – стыдитесь! Кто послал вчера на три буквы лейтенанта Хуриева?

– Товарищ капитан...

– Молчать!

– Если бы вы там присутствовали...

– Приказываю – молчать!

– Вы бы убедились...

– Я вас арестую, Барковец!

– Что я его справедливо... одернул...

– Трое суток ареста, – говорит капитан, – выходит – по числу букв» (1, с. 135).

Хоть к нему и хорошо относятся его сослуживцы, сам же герой, к сожалению, очень одинок, и рядом с ним есть только его черный спаниель Брошка, который и выслушивает его горестные и болезненные монологи: «Брошка, Брошенька, единственный друг... что же это мы с тобой?.. Валентина не пишет... Митя лошадь прислал» (1, с. 126). Эпизод, когда зеки лишают капитана его единственного друга, становится для него последней каплей для срыва, который сопровождается сильным опьянением, буйством до самого утра, оскорблениями жены и сына не самыми лестными словами. И снова «дома – теплая водка, последние известия. В ящике стола – пистолет» (1, с. 135).

Капитан Егоров – «тупое и злобное животное. В моих рассказах он получился довольно симпатичным», – говорит Довлатов (1, с. 95]. Этому герою посвящаются целых три главы, что дает возможность наиболее в полной мере передать образ героя. Мы видим мужчину средних лет, для которого служба в лагерной охране является обычной работой. «У каждого свое дело... свое занятие... И некоторым достается работа вроде моей. Кто-то должен выполнять эти обязанности» (1, с. 90). Егорову везде и всегда «нормально», хоть рядом с заключенными, хоть в ресторане с девушкой. Егорова трудно вывести из себя, он спокойный и прямой, честный и сильный. Зона научила

его быть всегда готовым себя защитить, потому он, когда в ресторане сталкивается с бывшими уголовниками, не предается панике. У него даже присутствует особое чувство юмора:

*«Я угадал рецепт вашего нового коктейля, – сказал Егоров, – забористая штука! Рислинг пополам с водой!»;*

*«– Мне пора [говорит Катя]. Тетка, если узнает, лопнет со злости.*

*– Я думаю, – сказал капитан, – что это будет зрелище не из приятных»;*

*«– Ты лучше послушай, какой я сон видел [говорит он жене]. Как будто Ворошилов подарил мне саблю. И этой саблей я щекочу майора Ковбу» (1).*

Автор, с доброй улыбкой, подмечает глупости, что связаны с Егоровым, четко обозначает, что у него есть сердце, и что в жизни у него все серьезно. Герою важно обязательно в отпуске найти не курортный роман, а женщину, на которой он сможет жениться. И вот, найдя ее, Катю, такую далекую от его обычной жизни, он готов сделать для нее и ради нее все, что давно забыл или и вовсе не делал, чтобы она поехала с ним.

И даже со временем, когда Катя поехала за ним, но постепенно теряет рассудок от всего вокруг, Егоров все так же готов все сделать для нее: развеселить неумелой или глупой шуткой, утешить. Даже убивает пса Гаруна, что надоедал Кате своим воем и лаем. А когда та попадает в больницу, переживает настоящую трагедию, а от невозможности тут ей помочь горько плачет.

То есть через образ Егорова нам преподносится типичный образ офицера ВОХРы, того, кто был воспитан этой средой, который существует в ней спокойно, гармонично, без душевных травм и потрясений, без конфликтов с самим собой и главное – без лишних мыслей.

Вохровцы делали одновременно работу как начальника, так и охранника: как провожали на работу на зоне, так и носили им еду. Конечно, им следовало выступать по отношению к зекам более враждебно настроенными, указывать на свой статус и говорить по уставу, однако, все понимали, что в любой момент есть вероятность получить заточку в живот, потому с зеками

было общение такое же, как и между солдатами и офицерами, будто они не в тюрьме, а из одного села или города. В общем, по возможности дружелюбно.

*«Из южного барака раздается крик. Я бегу, на ходу расстегивая манжеты. На досках лежит в сапогах рецидивист Купцов, орет и указывает пальцем. По стене движется таракан, черный и блестящий, как гоночная автомашина.*

– В чем дело? – спрашиваю я.

– Ой, боюсь, начальник! Кто его знает, что у таракана на уме!..

– А вы шутник, – говорю я, – как зовут?

– Зимой – Кузьмой, а летом – Филаретом.

– За что сидите?

– Улицу неверно перешел... С чужим баулом.

– Прости, начальник, – миролюбиво высказывается бугор Агешин, – это юмор такой. Как говорится, дружеский шарж. Давай лучше ужинать» (1, с. 128).

*«Во мраке шевелились тени. Я подошел ближе. Заключенные сидели на картофельных ящиках вокруг чифирбака. Завидев меня, стихли.*

– Присаживайся, начальник, – донеслось из темноты, – самовар уже готов.

– Сидеть, – говорю, – это ваша забота.

– Грамотный, – ответил тот же голос.

– Далеко пойдет, – сказал второй.

– Не дальше вахты, – усмехнулся третий...

*Все нормально, подумал я. Обычная смесь дружелюбия и ненависти» (1, с. 132).*

*«Вахта примыкала к штрафному изолятору. Там среди ночи проснулся арестованный зек. Он скрежетал наручниками и громко пел:*

*«А я иду, шагаю по Москве...»*

– Повело коту на б\*\*\*\*и, – заворчал дневальный.

Он посмотрел в глазок и крикнул:

– Агеев, хезай в дуло и ложись! Иначе финтилей под глаз навешу!

В ответ донеслось:

– Начальник, сдай рога в каптерку!..

*Концерт продолжался часа два» (1, с. 134).*

Хотелось бы подробнее поговорить о тех, кто был за решеткой с другой стороны, ведь чем-то их среда напоминала мир солдат и офицеров. К примеру, отношением к работе: *«Зеки раскатывали бревна, обрубали сучья. Широкоплечий татуированный стропаль ловко орудовал багром.*

*– Поживей, уркаганы, – крикнул он, заслонив ладонью глаза, – отстающих в коммунизм не берем! Так и будут доходить при нынешнем строе...*

*Я шел и думал: «Энтузиазм? Порыв? Да ничего подобного. Обычная гимнастика. Кураж... Сила, которая легко перешла бы в насилие. Дай только волю»» (1, с. 70).*

Особенно хотелось бы уделить внимание образу Бориса Купцова, так как Довлатов упоминает его совсем нередко: *«Он напоминал человека, идущего против ветра. Как будто ветер навсегда избрал его своим противником. Как бы ни шел он. Что бы ни делал» (1, с. 68-70).* На первый взгляд он может казаться простым ленивым заключенным, который не хочет работать, ссылаясь на воровской закон, а он еще и, по его же словам, вор потомственный. Но это лишь на первый взгляд, ведь на деле мы видим человека с огромной непоколебимой волей. Он может на охранника с ружьем спокойно выйти, отодвинув его ствол. Он противостоит всему свету, оберегая главное для него – волю. Джае акт отрубания собственной руки выглядит как очередное доказательство своего превосходства, что так же проявляется в его чувстве юмора:

*«– Сними браслеты, начальник. Это золото без пробы» (1, с. 70).*

*«– Не будешь работать?»*

*– Нихт, – сказал он [Купцов], – зеленый прокурор идет – весна! Под каждым деревом – хаза.*

*– Думаешь бежать?»*

*– Ага, трусцой. Говорят, полезно.*

*– Учти, в лесу я исполню тебя без предупреждения.*

– Заметано, – ответил Купцов и подмигнул...

– Послушай, ты – один! Воровского закона не существует. Ты – один...

– Точно, – усмехнулся Купцов, – солист. Выступаю без хора» (1, с. 75).

Мы ясно видим, как Довлатов выделяет в герое смешную изюминку, которое, конечно, не заставит читателя взяться за живот от смеха, однако делает этот образ в разы живее и ближе к окружающим читателя людям, делая его наполненным и законченным. И такого пути автор придерживается при описании всех героев «Зоны».

Довлатов показывает нам разных людей в лицах заключенных, со своей жизнью до и после зоны, со своими трагедиями и комедиями, страшным и, как ни странно, милым. *«Крайностей, таким образом, две. Я мог рассказать о человеке, который зашил свой глаз. И о человеке, который выкормил раненого щегленка на лесоповале. О растратчике Яковлеве, прибавившем свою кошонку к нарам. И о щипаче Буркове, рыдавшем на похоронах майского жука»* (1, 155).

Довлатов сравнивает жизни зеков и охранников: *«Я обнаружил поразительное сходство между лагерем и волей. Между заключенными и надзирателями... По обе стороны запретки расстилался единый и бездушный мир... Мы говорили на одном прибалтийском языке... Претерпевали одни и те же лишения. Мы даже выглядели одинаково»* (1, с. 63). И повторяет мысль Алиханова: *«Мы были... взаимозаменяемы. Почти любой заключенный годился на роль охранника. Почти любой надзиратель заслуживал тюрьмы»* (1, с. 63).

Автор говорил, что по факту «Зона» была написана именно чтобы доказать мысль выше, потому лагерь и сравнивается с социалистическим государством, где каждый менял свою роль, становясь то выше, то ниже прежнего: *«лагерь представляет собой довольно точную модель государства. Причем именно советского государства. В лагере имеется диктатура пролетариата (то есть – режим), народ (заключенные), милиция (охрана). Там есть партийный аппарат, культура, индустрия. Есть все, чему*

*положено быть в государстве. Есть спорт, культура, идеология. Есть нечто вроде коммунистической партии (секция внутреннего порядка) ...Есть школа. Есть понятия – карьеры, успеха. Есть даже соцобязательства, выдвигаемые к годовщине октябрьской революции, с просьбой сократить число лагерных убийств на двадцать шесть процентов» (1, с. 149).* Такое сравнение не случайно, ведь добавлено оно было позже, не тем бывшим советским студентом, что это писал, а уже зрелым человеком, прожившим и в стране советов, и за ее пределами.

Зона (как место, и как сборник) оказала сильное влияние на писателя, в будущем не единожды возвращая в его жизнь людей, которые были в ней в его юные годы. Время, которое Довлатов провел в армии, он будет вспоминать пости во всех будущих произведениях.

К тому же в сборнике мы видим все то, о чем Довлатов будет говорить в своих следующих трудах (только, в частности, из-за комментариев к главам): люди, с которыми автору (и герою) придется столкнуться позже в Америке (Вайль и Генис, Моргулис, Эрнст Неизвестный, Рой Стиллман) и ленинградские, таллиннские друзья (Геннадий Айги, Эйно Рипп), с которыми жизнь сведет после службы в армии.

Не зря именно с «Зоны» Довлатов начинает свой творческий путь, ведь именно в этом сборнике мы можем увидеть многое из того, что будем видеть и дальше в его работах: яркий и узнаваемый стиль, специфический юмор, выбираемые темы. «Зона» стала первым шагом, первой ступенью к признанию и известности, дала миру того Довлатова, которого он узнал позже. *«Я был наделен врожденными задатками спортсмена-десятиборца. Чтобы сделать из меня рефлектирующего юношу, потребовались (буквально!) – нечеловеческие усилия. Для этого была выстроена цепь неправдоподобных, а значит – убедительных и логичных случайностей. Одной из них была тюрьма. Видно, кому-то очень хотелось сделать из меня писателя» (1, с. 172).*

### 3.2 Опыт работы в газете. Сборник «Компромисс»

*«С работы меня уволили в начале октября. Меня, как говорится, выгнали по совокупности... Я выпивал, скандалил, проявлял идеологическую близорукость. Кроме того, не состоял в партии и частично был евреем. Наконец, моя семейная жизнь все более запутывалась... После этого я не служил. Редактировал... халтурил на радио... писал внутренние рецензии... Короче, превратился в свободного художника. И наконец занесло меня в Таллинн» (1, с. 269-270).*

Сергей Довлатов, как и его герой, по-особенному относился к Эстонии, в частности к Таллину, поэтому совсем неудивительно появление сборника «Компромисс», где в подробностях описывается его журналистский опыт в таллинской газете. Структура «компромиссов» проста – сначала приводится газетная преамбула – результат журналистской работы героя (Довлатова), а дальше сам рассказ, где показан процесс работы. Создана такая структура специально, чтобы показать, что приукрашенный журналистский материал не имеет ничего общего с действительностью, которую мы видим в рассказе. Довлатов открывает читателю кулисы и показывает все скрытое за лживым фасадом журналистики.

В самом деле, стоит сказать, что журналистика всегда играла важную роль в жизни автора, сопровождая его, как и в родной России, так и в далекой и чужой Америке. Эстония же стала, как говорил сам автор, неким перевалочным пунктом между этими двумя витками жизни.

Так как журналистика была важна для Довлатова, он всегда стремился дать подробный анализ своей работы в этой сфере, приводя его в каждом произведении, где говорил про эту работу, чтобы помочь читателю, и самому себе, глубже понять специфику и важность этого детища. В большей степени это, конечно же, делалось для читателя – самого важного, что было у автора.

Довлатов в «компромиссе» преподносит нам портреты разных журналистов, со своей судьбой, проблемами, жизненными ориентирами и

целями. Мы видим целый спектр характеров и образов, похожих или диаметрально разных, однако, что самое главное, живых и настоящих, которым хочется сопереживать, понять, пожалеть, разозлиться, или, что и заставило Довлатова их нам показать, посмеяться над ними вместе с автором. «Автор должен любить своих героев. Довлатов... относился к своим с родительской нежностью и отпускал им почти все грехи. Секрет обаяния Довлатова – в его снисходительности к любому человеку, в том числе и награжденному саркастической характеристикой» [37].

Яркий пример – Михаил Шаблинский, которого мы видим чуть ли не в каждом «компромиссе»: его идеей было поехать в Эстонию, в его пиджаке наш главный герой идет на похороны, про него Жбанков говорит, что выпив с ним, Довлатов-герой начинает рассуждать на религиозные темы, его имя было случайно произнесено Мариной, когда она обняла главного героя. *«Шаблинский уже давно работал в партийной газете. Положение функционера его не слишком тяготило. В нем даже сохранилось какое-то обаяние. Короче, Шаблинский был нормальным человеком»* (1, с. 286)

В самом деле, этот человек не плохой. Он не идет по головам, имеет свою цель в жизни и знает, как эту жизнь жить. А самое яркое в нем – умение острить. Например, когда его в очередной раз просят занять денег, он говорит: *«Слушайте, я хохму придумал: «Все люди делятся на большевиков и баишлевигов»»* (1, с. 190). Главный герой считает его почти своим другом, ему он нравится за чувство юмора, ум и искренность, и то, что тот знает, чего хочет, знает, что есть важное, и ради этого живет. Это благодаря ему появилась популярная цитата: *«он если и делал подлости, то без нужного рвения, а ведь известно, что порядочный человек тот, кто делает гадости без удовольствия»* (1, с. 288).

Следующий яркий пример – Жбанков. Человек, которому как никому другому подходит фраза «талант не пропьешь», ведь ему удастся сделать великолепную фотографию даже в совершенно нетрезвом виде, имея абсолютно непрофессиональную технику. А какие истории он рассказывает и

как! Жбанкова ничего не волнует и не страшит, он живет в полном взаимопонимании с окружающим миром, а все невзгоды решает запоем, принимая жизнь такой, какая она есть, не усложняя и плывя по течению. У него есть свой особый мир, куда он уходит от реальности, чем он и схож с главным героем:

*«Проводник разбудил нас за десять минут до остановки.*

*– Спите, а мы Ыхью проехали, – недовольно выговорил он.*

*Жбанков неподвижно и долго смотрел в пространство. Затем сказал:*

*– Когда проводники собираются вместе, один другому, наверное, говорит:*

*«Все могу простить человеку. Не ежели кто спит, а мы Ыхью проезжаем – век тому не забуду»» (1, с. 239).*

*«Жбанков разглагольствовал, то и дело отлучаясь в уборную. Каждый раз он изысканно вопрошал: «Могу ли я ознакомиться с планировкой?» Неизменно добавляя: «В смысле – отлить»» (1, с. 249).*

Герой говорит о себе как о творце, тонко чувствует то, с чем работает, и расстраивается, если это ему не нравится: *«Я художник от природы! А снимаю всякое фуфло. Рожки в объектив не помещаются. Снимал тут одного... Замудохался, ты себе не представляешь! А выписали шесть рублей за снимок! Шесть рублей! Сунулись бы к Айвазовскому, мол, рисуй нам бурлаков за шестерик... – кричит он в вагоне-ресторане, – Я художник, понял! Художник! Я жену Хрущева фотографировал! Самого Жискара д'Эстена! У меня при доме инвалидов выставка была! А ты говоришь – корова!..» (1, с. 256).*

Герой очень внимателен к другим. Например, когда на встрече бывших узников концлагерей, обстановка была не очень, а разговоры стали натянутыми, он:

*«– Улыбнитесь, мужики, – попросил Жбанков. – Внимание! Снимаю!*

*– У тебя же, – говорю, – и пленки нет.*

*– Это не важно, – сказал Жбанков, – надо разрядить обстановку» (1, с. 321).*

Ну и, как говорилось выше, Жбанков любит выпить (что, на деле, яркая отличительная черта всех любимых героев Довлатова): *«Если Мишу*

*притесняли, он намекал, что запьет. Он не говорил об этом прямо. Он только спрашивал:*

*– А что, касса взаимопомощи еще открыта?*

*Это означало, что Миша намерен раздобыть денег. А если не удастся, то пропить казенный импортный фотоувеличитель. Как правило, ему уступали. Тем не менее запивал он часто. Сама мысль о запое была его предвестием»* (1, с. 318).

Еще один важный герой, без которого трудно было бы в полной мере прочувствовать атмосферу редакционной жизни, главный редактор газеты «Советская Эстония» – Генрих Францевич Туронок. До поры до времени добродушный человек, «застенчивый негодяй», идиот и самодур, по словам главного героя (в его мыслях). Сам по себе очень неоднозначный. Однако, лучше него на эту должность кандидата не сыскать. Ему удастся подобрать слова и тактику поведения к любому человеку. Конечно, на работе к нему разное отношение: от ненависти до «любви», при чем, у одних и тех же людей. Сам же редактор, кажется, к каждому относится хорошо, если тот, конечно, не доставляет ему проблем и просто делает то, что ему нужно. Туронок признает журналистский талант Довлатова, даже при условии его вечных запоев и не самых приемлемых мнений о политике; то же он прощает и Жбанкову за его талант к фотографии; даже Эрику Бушу, тому, кто всегда нарушает покой и любителю найти приключения в любой момент жизни, особенно почему-то связанных с политикой, он в итоге выделяет штатную должность.

Он пытается спокойно относиться к шуткам главного героя в его сторону, но иногда все же теряет при этом самообладание. Как пример, когда они обсуждали условия редакционного конкурса:

*«– Лучший из лучших удостоится поездки на Запад, в ГДР [Туронок].*

*– Логично. А худший из худших – на Восток [Довлатов]?*

*– Что вы хотите этим сказать?*

*– Ничего. Я пошутил. Разве ГДР – это Запад?*

*– А что же это, по-вашему?*

– *Вот Япония – это Запад!*

– *Что?! – испуганно вскричал Туронок.*

– *В идейном смысле, – добавил я» (1, с. 193).*

*«– И помните: открытый редакционный конкурс – продолжается. Лучшие материалы будут удостоены денежных премий. А победитель отправится в ГДР [Туронок].*

– *Добровольно? – спросил я [Довлатов]» (1, с. 190).*

На шутки он хоть и не обижался, привыкая со временем, свои же шутил довольно едко:

*«– Там собираются узники, а вовсе не фронтовики.*

– *Как будто я не узник! – возвысил голос Жбанков.*

– *Вытрезвитель не считается, – заметил редактор» (1, с. 318).*

Ну и, куда без этого: чтобы в полной мере показать читателю образ главреда, автору нужно было хотя бы раз выставить его на посмешище: *«Около двенадцати Туронок подошел к стойке учрежденческого бара. Люминесцентная голубизна редакторских кальсон явилась достоянием всех холуев, пропустивших его без очереди... Сотрудники начали переглядываться. Кто злорадно, кто сочувственно» (1, с. 232).* Трудно не заметить наслаждение автора от этого эпизода, особенно в добавляемой к нему сцене появления главного стукача редакции: *«Вагин мягко тронул редактора за плечо:*

– *Шеф... Непорядок в одежде...*

*И тут редактор сплоховал. Он поспешно схватился обеими руками за ширинку. Вернее... Ну, короче, за это место... Прodelал то, что музыканты называют глиссандо. (Легкий пробег вдоль клавиатуры.) Убедился, что граница на замке. Побагровел:*

– *Найдите вашему юмору лучшее применение.*

*Развернулся и вышел, обдав подчиненных неоновым сиянием исподнего» (1, с. 232-233).*

Даже если не вчитываться в «компромиссы», ясно видно, что в этом сборнике, в отличии от других произведений, ранних или поздних, более ярко

раскрыт характер главного героя с помощью разных, представленных ситуаций и диалогов. Нам показывают журналиста из Ленинграда, зачем-то приехавшего в Эстонию (мы знаем это из рассказов его друзей или находим информацию в других книгах, но тут это не указано) со временем делает себе в Таллинне неплохую карьеру. Сначала он числится внештатным сотрудником, получая комнату в общежитии, чего обычно не делают, после он становится штатником, получает возможность работать с материалами все серьезнее; увеличивается его заработная плата (примерно двести пятьдесят рублей, когда средняя зарплата в советском союзе составляла всего сто-сто пятьдесят, и если не учитывать подработки на радио и телевидении).

Довлатов-герой не имеет высоких целей или определенных важных задач: *«Жить бы тут и никаких ответственных заданий... Яхта, речка, молодые барышни... Пусть лгут, кокетничают, изображают уцененных голливудских звезд... Какое это счастье – женское притворство!.. Да может, я ради таких вещей на свет произошел... Мне тридцать четыре года, и ни одного, ни единого беззаботного дня... Хотя бы день прожить без мыслей, без забот и тоски»* (1, с. 248).

Правозащитником, иномыслителем или борцом за идею главный герой точно не был: грубил или дерзил начальству, то есть главреду или даже тем, кто руководил партией, однако оставался лояльным и спокойным, потому как, например, не отказал зашить Туронку его дыру на штанах, конечно, предварительно позабавившись с нее. Можно сказать, что название сборника подобрано было очень четко, ведь главный герой чуть ли не каждый день идет на компромисс не только с окружением, но и с самим собой.

Довлатов, как герой, так и автор, соединяет в себе роли как главного персонажа, так и трикстера, описывая все с детальной точностью, но одновременно с этим меняя правила игры. Он относится ко всему и всем с юмором, поддерживает радостную атмосферу, помогает разрядить накалившуюся обстановку, шутит, придумывает каламбуры, смеется, замечает и указывает на хорошее.

«– Вы филолог? – спросила Агапова.

– Точнее – лингвист. Я занимаюсь проблемой фонематичности русского «Щ»» (1, с. 218).

Телефонный разговор:

«– Ты не один?

– Один. С Мариной...

– Нет ли у тебя в поле зрения интересного человека?

– Есть. И он тебе кланяется» (1, с. 229).

«– Директор театра... голубой [говорит Туронок].

– Что значит – голубой?

– Так раньше называли гомосексуалистов. Он к вам не приставал?

Приставал, думаю, еще как приставал. Руку мне, журналисту, подал. То-то я удивился» (1, с. 299).

«– Баня готова, – сказала Эви.

– Это что же, раздеваться? – встревоженно спросил Жбанков, поправляя галстук.

– Естественно, – сказала Белла.

– Ногу, – говорю, – можешь отстегнуть.

– Какую ногу?

– Деревянную» (1, с. 244).

«Навстречу шла женщина в белом халате.

– Посторонним сюда нельзя.

– А потусторонним, – спрашиваю, – можно?» (1, с. 199)

Главный герой старается относиться ко всем одинаково хорошо, давая понять нам и себе, что делить людей на хороших и плохих нет смысла, ведь мы есть теми, кем себя ощущаем. Например, к главному стукачу редакции он испытывает жалость из-за его обычности, а к Фиме Быкову, потому что тот через чур застенчив и не может заявить о себе. Он не хочет создавать иллюзию скорби за неизвестным ему человеком, ненавидит похоронные обычаи, где покойника осыпают ненужными комплиментами. Он считает, что ценить

человека надо при жизни, нежели после смерти, когда ему это ни к чему. Потому в ситуации, когда ему необходимо произнести уже заготовленную речь, стоя у гроба, он не выдерживает: *«Я не знал этого человека. Его души, его порывов, стойкости, мужества, разочарований и побед. Я не верю, что истина далась ему без поисков. Не думаю, что угасающий взгляд открыл мерило суматошной жизни, заметных хитростей, побед без триумфа и капитуляций без горечи. Не думаю, чтобы он понял, куда мы идем и что в нашем судорожном отступлении радостно и ценно»* (1, с. 315-316).

*«Марина трудилась в секретариате нашей газеты. До и после работы ею владели скептицизм и грубоватая прямота тридцатилетней незамужней женщины. Целый год между нами происходило что-то вроде интеллектуальной близости. С оттенком вражды и разврата»* – так описывает Довлатов женщину, которая имеет с героем самые прочные отношения. Если сравнить ее образ с теми, кого показывает нам автор в других сборниках, ясно видно, Марина является классической довлатовской героиней-женой, которая может, как и закрыть глаза на какие-то эпизоды, так и в лоб высказать всю правду про героя:

*«– Тебе нравится чувствовать себя ущемленным. Ты любишь своими неудачами, кокетничаешь ими».*

*«– Меня в гостинице клопы покусали...*

*– Это не клопы, – подозрительно сощурилась Марина, – это бабы. Отвратительные, грязные шл\*хи. И чего они к тебе лезут? Вечно без денег, вечно с похмелья».*

*«– Ты совершенно безответственный... Как жаворонок... У тебя нет адреса, нет имущества, нет цели... Нет глубоких привязанностей»* (1).

Нужно сказать, что автор обычно использует женщин в своих рассказах в качестве совести главного героя, потому как они говорят очевидные и известные ему тезисы, в которых он не может сам себе признаться.

Подводя итог разбора сборника «Компромисс», нужно выделить одну мысль, что автор не всегда несет в своих историях определенный смысл, вывод

или мораль, иногда просто хочет рассмешить читателя, вызвать его улыбку забавной историей: рассказать про «хронического неудачника» Валика Чмутова, который стал жертвой сломавшейся лампочки, и собаке, случайно забредшей в студию и залаявшей при включенном микрофоне; про дважды потерянную золотую челюсть начальника вспомогательного цеха Мироненко; про ответсека Авдеева, который повесил в своем кабинете портрет собственного отца в роли Ленина; про Фиму Быковера, который вымыл коровью тушу песком и щелочью; про фиктивно повесившегося мужика, который напугал до смерти старуху-соседку и жену; а так же многочисленные истории, происходившие с Эриком Бушем.

### 3.3. Жизнь в Америке. Сборник «Иностранка»

Сборник «Иностранка» интересен по нескольким причинам: во-первых, описываемые в нем события происходят не в советском союзе, а в Америке; во-вторых, главный герой тут не один из привычных образов Довлатова в сюжете, тут мы видим главную героиню – Марусю Татарович, которая сама до конца не понимает, почему стала эмигранткой. В этой книге наиболее ярко показано, как Довлатов научился мастерству краткости, в которой не утерян огромный смысл: «Каждый из врасплох застигнутых персонажей Довлатова умудряется в паре-другой реплик высказать свою суть, и неважно, сложный это человек или примитивный, умеет он говорить или мычит что-то неудобосказуемое. На тех крохотных подмостках, которые подводит под него Довлатов, он раскрывает себя до дна под безжалостным ланцетом Довлатовской иронии. И не только себя» [68, с. 49]!

Интересно так же заметить, что «Иностранка» является хорошим примером того, что работы Довлатова могут быть не только цельным произведением, но и читаться отдельно, не теряя своего шарма. Поэтому это

именно сборник, а не повесть, как часто называют тот же «Чемодан» или «Компромисс».

Хотя, пожалуй, и Марусю будет не верно назвать главной героиней, ведь в рассказах эта роль отводится юмору. «Иностранка» входит в число тех произведений, в которых Довлатов не использует своего особого трагизма, что по обыкновению так же важен, по его мнению, как комизм, чтобы создать превосходное произведение. Тут нет того, над чем можно глубоко задуматься или погрузиться, лишь юмор и комические эпизоды. Через него он представляет читателю русскую колонию в Нью-Йорке, третью волну эмиграции (комичность ее причин) и саму Америку с ее жителями. *«Уезжали писатели, художники, артисты, музыканты... Уехал скульптор Неизвестный, дабы осуществить в Америке грандиозный проект «Древо жизни». Уехал Савка Крамаров, одержимый внезапно прорезавшимся религиозным чувством. Уехал гениальный Боря Сичкин, пытаясь избежать тюрьмы за левые концерты»* [3, с. 30].

«Третья волна» эмиграции была одной из основных тем позднего Довлатова в его сборниках и рассказах в целом, однако, его интересовали не сами американцы и их жизнь, а русские эмигранты из еврейской колонии, которые, как и он, потеряли свою родину, оказались в другом мире. Автор часто сравнивает эмиграцию с загробной жизнью, потому что тут так же можно попробовать начать все с чистого листа, забыв о прошлом.

Герои из «Зоны» тоже попали в чужую новую среду, где выжить им помогали и сила воли, и твердый характер, и уход от реальности. Тут же, в эмиграции, особенно в «Иностранке», людям не сойти с ума и начать новое помогает юмор. И если в жизни люди не задумываются, насколько в стрессовых ситуациях важен юмор, Довлатов в своих произведениях докажет и покажет это на примере своих героев.

Колония представляется нам своеобразной семьей, где, возможно, не все друг друга любят, но точно помогут: *«Если вас интересуют свежие новости, постойте возле русского магазина... Это наш клуб. Наш форум. Наша*

*ассамблея. Наше информационное агентство. Здесь можно навести любую справку... Обсудить... Нанять... Приобрести... Познакомиться... Короче, здесь известно все. И обо всех» (3, с. 63-64).*

Все, что происходит у жителей колонии, будет обсуждаться всеми и вся, и осуждаться, как, например, то, что Маруся завела отношения с латиноамериканцем Рафаэлем. Кто-то рад за нее, кто-то против таких союзов, кто-то хочет так же, то есть абсолютно каждый имеет свое мнение и каждому есть дело. Но, несмотря ни на что, эмигранты живут в гармонии, не имея больших конфликтов между собой. В больших празднованиях всегда участвуют все или почти все жители колонии.

А вот отношения с американцами у колонистов довольно комичные. То есть вроде бы большая часть людей и понимает, что у них все же другой менталитет, некоторые продолжают относиться к ним немного свысока. Хотя часто их авторитет используют как контраргумент в споре, мол, если это сказал американец, значит, это так и есть, спорить нечего.

Довлатов выступает скептиком, утверждая, что нет ничего, что нельзя оспорить, и никого, кого нельзя было бы осудить и раскритиковать. То есть уважать человека, его деятельность – можно, идеализировать его при этом – нет. Для него это и есть основа демократии.

Один из ярких героев сборника – Аркадий (Аркаша) Лернер. Он торгует недвижимостью, остается самим собой, представляя из себя типичного баловня судьбы, зарабатывая не работой, а просто получая деньги за разные выигрыши или премии. От этого он очень ленивый, редко встает с дивана даже, книг не читает, даже за Марусей не пытается ухаживать из-за лени попросить ее телефон. Но при этом он падок на чужое внимание: *«Взять, например, такую историю. Между прачечной и банком грузин Дариташвили торгует шашлыками. Какая-то женщина выражает ему свои претензии:*

*– Почему вы дали господину Лернеру большой шашлык, а мне – совсем крошечный?*

*– Э-э, – машет рукой грузин.*

– *И все-таки почему?*

– *Э-э-э, – повторяет грузин.*

– *Я настаиваю, я буду жаловаться! Я этого так не оставлю! Почему?*

*Грузин с трагической физиономией воздевает руки к небу:*

– *Почему? Да потому, что он мне нравится» (3, с. 50)!*

Сестра Маруси и ее муж – Лора и Фима – представляются в образе типичных эмигрантов, так как на родине им было терять нечего, от того и эмигрировать было легко. В Америке они быстро нашли хорошие работы, купили дом, стали уже типичным американским средним классом, живя свою счастливую молодость. Даже несмотря на то, как раньше Маруся, сама того не зная, обижала Лору, когда была богатой родственницей, Лора не бросает сестру в эмиграции, помогая ей первое время, предоставляя крышу над головой и еду. Даже отказывается брать за это деньги, с чем так же согласен и Фима.

Однако, хоть пара эта явно хорошая и, по идее, должна быть в любимчиках автора, Довлатов их явно недолюбливает. Можно сказать, что симпатию автора видно в том, как много персонаж приносит юмора в историю. Лора и Фима же этого почти не делают, даже шутят несмешно. Так же герои вполне основательно стараются отгородиться от других русских эмигрантов, почти с ними не общаясь и не обслуживая, так как они уже давно стали больше походить на тех типичных оптимистичных американцев с проблемами бытового характера, а с русскими, думающими о глобальном, им уже не место.

Наша главная героиня – Мария Татарович – совсем не похожа на тех типичных довлатовских жен, которые говорят голосом совести. Нет, Маруся имеет совсем другой, собственный образ.

Моложе она имела вечную потребность поступать очень противоречиво, хоть и явно неосознанно. В это вылилась ее эмиграция и отношения с Рафаэлем. В Марусе много черт классической русской женщины в литературе: эгоистичность, взрывной характер, сентиментализм, привлекательность и многое другое. Она родилась в эвакуации (кстати, как и автор), росла в

достатке денег, развлечений и любви. Но, даже не смотря на достаток во всем, ей всегда было мало и нужно было что-то еще, хотя сказать, чего конкретно она хочет, Маруся никогда не могла. Героиня выступает в роли тех людей, которые существуют без цели или ориентира в жизни, по которым обычно люди и живут. Ну, то есть она понимает, что за границей нужно что-то делать и как-то жить самой, но так как она оказалась там без какой-либо причины, то и действовать решительно ей не нужно. Достаточно хотя бы заплатить за квартиру и телефон.

Но, тем не менее, Маруся привлекает других героев, самого Довлатова и читателя: *«Видимо, свободная женщина распространяет какие-то флюиды. Красивая – тем более. Мужчины заговаривали с ней всюду, где она появлялась. В магазинах, на автобусной стоянке, перед домом, около газетного киоска. Иногда американцы, чаще – соотечественники»* (3, с. 47).

Образ Маруси представляется нам несколько противоречивым, и не ясно, почему автор так решил написать персонажа. Яркий пример состоит в том, что, даже имея высшее образование, героиня пишет с ошибками и очень скудно, но в то же время, именно она высказала серьезную, даже мудрую мысль о эмиграции и России: *«Караваев... пригласил ее на демонстрацию в защиту Сахарова. Маруся сказала:*

*– С кем я оставлю ребенка?*

*Караваев рассердился:*

*– Если каждый будет заботиться о своих детях, Россия погибнет.*

*Маруся возразила:*

*– Наоборот. Если каждый позаботится о своем ребенке, все будет хорошо»*

(3, с. 47), – нельзя оспорить, что на самом деле это слова автора из уст героини, и выглядит как цитата.

Напоследок, в разговоре о главной героине, хотелось бы сказать о ее судьбе в контексте авторской философии «социальной справедливости», которую он упоминает в каждой из своих книг, и которая звучит так: *«Всем, у кого было счастливое детство, необходимо почаще задумываться о*

*расплате. Почаще задавать себе вопрос – а чем я буду расплачиваться? Веселый нрав, здоровье, красота – чего мне это будет стоить? Во что мне обойдется полный комплект любящих, состоятельных родителей?»* (3, с. 21). Интересность ситуации состоит в том, что Маруся не «расплачивается». Везде, где бы она не была, она живет счастливо, не зная горестей. Сам же автор говорит, что ее «расплата» состоит во влюбленности в Цехновицера, чем она запкстила череду неудачных любовных историй.

Нельзя закончить разговор о сборнике, не упомянув, как изюминку, самого яркого персонажа рассказов – Рафаэля Хосе Белинда Чикорилло Гонзалес, или просто Рафа, как называет его главная героиня. Можно сказать, что этот образ входит в топ самых запоминающихся героев Довлатова в его творчестве.

Симпатия автора ясна с самого первого появления Рафы, или, вернее сказать, его первого слова, потому что все, что он говорит – по истине звучит смешно и несуразно. Но в этом и есть его шарм.

Рафаэль тоже, можно сказать, в какой-то степени личность противоречивая: он всегда полон каких-то невообразимых и просто феерических идей, однако, всегда беден для их воплощения. Сам он не работает, семья денег ему не дает. Есть поговорка, что «в семье не без урода», но тут можно ее переиначить – «в семье не без Рафаэля». *«Рафа был похож на избалованного сына Аристотеля Онассиса. Он вел себя как человек без денег, но защищенный папиными миллиардами. Он брал займы где только можно. Оформлял кредитные бумаги. Раздавал финансовые обязательства. Он кутил. Последствия его не волновали»* (3, с. 65). Его не волнуют насущные проблемы и заботы, он живет в свое удовольствие, можно сказать, в своем собственном восприятии мира, что, собственно, в нем и привлекает. Конечно, с таким человеком нет гарантий спокойного и безбедного будущего, но ведет он себя при этом как джентльмен, дарит Марусе цветы и водит ее по ресторанам. Любит ее, в конце концов, чего ей и хватает. Например, он спокойно реагирует на прилетающие от Маруси побои и пощечины:

*«Сначала она била меня вешалкой. Но вешалка сломалась. Потом она стала бить меня зонтиком. Но зонтик тоже сломался. После этого она схватила теннисную ракетку. Но и ракетка через какое-то время сломалась. Тогда она меня укусила... Я не сопротивлялся. Я только закрывал лицо» (3, с. 60-61).*

А самое главное в Рафаэле, как мы уже говорили выше, это его манера рассуждать и говорить: *«– Я уважаю русских. Это замечательные люди. Они вроде поляков, только говорят на идиш. Я уважаю их за то, что русские добились справедливости. Экспроприировали деньги у миллионеров и раздали бедным. Теперь миллионеры целый день работают, а бедняки командуют и выпивают. Это справедливо. Октябрьскую революцию возглавил знаменитый партизан – Толстой. Впоследствии он написал «Архипелаг ГУЛаг»».*

*«– В Америке нет справедливости. Миллионерам достаются кинозвезды, а беднякам – фабричные работницы. Так где же справедливость? Все должно быть общее. Авто обилие, деньги, женщины... Врачей и адвокатов мы заставим целый день трудиться. А простые люди будут слушать джаз, курить марихуану и ухаживать за женщинами» (3).*

Конечно, за юморительностью скрывается просто добрый и хороший человек, который со временем искренне привязывается к главной героине, ее сыну, и решается на большой и непостижимый ранее для себя шаг – свадьбу. Собственно, этим и заканчивается история Маруси Татарович.

В данном сборнике автор переиначивает свою манеру говорить о некоторых вещах и то, что раньше обсуждалось серьезно, он рассказывает нам с юмором: национализм, СССР и советские люди, труд писателя. Следом за изменчивостью мира мы видим и изменение автора.

Довлатов ни оптимист, ни пессимист, нет, мы не можем определить его понимание мира в этих рамках. Он просто призывает своих читателей относиться ко всему с юмором, смотреть на мир через его призму, какие бы испытания не преподносила нам судьба: *«Тут я умолкаю. Потому что о хорошем говорить не в состоянии. Потому что нам бы только*

*обнаруживать везде смешное, унижительное, глупое и жалкое. Злословить и ругаться. Это грех. Короче – умолкаю» (3, с. 99).*

### **Выводы к главе 3**

Каждый автор обладает своим индивидуальным стилем, который выделяет его среди остальных. Стиль письма приравнивается к особому, авторскому пониманию мира. Многие критики отмечают узнаваемый, интересный стиль Довлатова, который отражает его не совсем обычное мировосприятие. Его рассказы обладают рядом существенных особенностей, присущих только его творчеству.

Главного героя рассказов Довлатова почти всегда зовут Сергей Довлатов, потому что автор пишет о себе, о своей жизни, об опыте прожитых лет. Догадку о причине такого выбора персонажа сделал однажды Петр Вайль, основанную на их тесном общении, потому как они прожили в Нью-Йорке 12 лет, почти бок о бок. Он говорил, что Довлатову было мало существовать над текстом и за текстом в качестве автора, он хотел находиться еще и внутри своего текста в качестве героя.

Петр так же говорит, что для Довлатова литература была всем и жил он только ради нее. Да, он имел житейские слабости и бытовые увлечения (Сергей увлекался американским кино, как раз потому, что оно блестяще строит сюжеты, рассказывает увлекательные истории; любил джаз), но не интересовался чем-то по-настоящему, кроме словесности, ведь буквы, слова, фразы, для Сергея были главным в жизни.

Однако даже когда автор ставит себя на место главного героя и старается следовать строгой биографии, он немного обновляет свой образ, добавляя или убавляя какие-то свои качества, усиливает или уменьшает свои пороки.

Другая, не менее узнаваемая особенность его рассказов – ясность речи, содержащая в себе предельно точные, яркие фразы. Тексты Довлатова легко

читать и не сложно понимать. Хорошо охарактеризовал эту особенность И. Бродский, говоря, что проглатывал его книги в среднем за три-четыре часа непрерывного чтения. На первый взгляд простые фразы, содержат в себе большой объем информации и дают читателю пространство для воображения, не отвлекая от восприятия. Чаще всего фразы состоят из простых предложений, реже - из односоставных. Сам Довлатов говорил, что его девизом в творчестве является написание всех слов в предложении с разных букв.

Так же Довлатов делает большой упор в рассказах на диалоги, в которых присутствует ненормативная и разговорная лексика, что делает эти тексты более живыми, реальными, приближенными к читателю.

На протяжении всего сборника нам не раз встречаются одни и те же фамилии. Благодаря такому приему, читатель ощущает, будто бы он знаком с этими персонажами и весь сборник воспринимается как один целостный эпизод из жизни. К тому же это помогает больше погрузиться в историю, так как к знакомому персонажу привыкать не приходится.

Можно сделать небольшой вывод и выписать значимые признаки довлатовских рассказов: фигура автора-рассказчика; построение текста с упором на диалог; легкость, разговорность речи; повторение некоторых имен и фамилий; афористичность мыслей; анекдот.

## ВЫВОДЫ

В магистерской работе была выявлена и охарактеризована специфика комического в творчестве Сергея Довлатова. В результате исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Эстетическая категория комического еще с давних времен вызывала споры в научном сообществе из-за большой вариативности возможных ее определений. Наиболее общее и точное звучит так: комическое – эстетическая категория, которая характеризует смешные, мелкие, нелепые или безобразные стороны нашей реальности. Основная причина данной проблемы состоит в таком же большом количестве вариантов его создания, которые отличаются исходя из их социальной или культурной среды создания, соответствуя разным временам и народам. Особенно беря во внимание, что у каждой культуры есть своя область «высших» ценностей, которые по разным причинам не могут стать предметом комического, однако, если создать определенные условия, появится возможность их туда окунуть.

Есть несколько видов комического (остроумие, юмор, ирония, гротеск, насмешка), жанров комического в искусстве (комедия, сатира, бурлеск, шутка, эпиграмма, фарс, пародия, карикатура) и приемов искусства (преувеличение, преуменьшение, игра слов, двойной смысл, жесты, ситуации, положения). Все виды и жанры искусства выдвигают свои индивидуальные средства передачи комического и приобретения необходимого эффекта, смеха, улыбки, или просто удовольствия, одобрения. Инструментом произведения комического есть игра со смыслом.

Юмор и сатира являются видами комического, которые представляют разные способы его передачи. Юмор входит в категорию «добра», а вот сатира ему противоположна – в категории «зла». Специфика юмора кроется в явлении, где мы, когда смеемся над другими, можем не заметить, что смеемся при этом и над самим собой, добавляя так же в это все моральный вывод. В сравнении с юмором, сатирический смех злой и небезобидный, а для достижения должного эффекта, при котором все несовершенства мира будут

как можно сильнее задеты, само явление сатиры часто гиперболизируют.

2. Множество писателей и исследователей выдвигали свои варианты определения понятия рассказа, но ни один из них не передавал суть жанра в полной мере, потому принято считать единственно верным определение из «литературного энциклопедического словаря»: «Малая эпическая жанровая форма художественной литературы - небольшое по объему изображенных явлений жизни, а отсюда и по объему текста, прозаическое произведение», потому как оно отражает несколько существенно важных отличий рассказа от других жанров.

3. Сергей Довлатов – писатель, журналист, публицист. Обращение к творчеству этого автора актуально всегда. Довлатов работал преимущественно в жанре рассказа, но он сумел сказать что-то важное о своей эпохе и ее людях. То важное, что понятно каждому поколению. Он оставался верным отечественным традициям, но сумел обрести популярность не только на родной земле, но и далеко за ее пределами.

Традиционный для мировой литературы жанр рассказа предстает у Довлатова в преобразованном, под стать его пониманию мира, виде, используя истоки жанра, традиции устного повествования (разговорная речь, анекдот). Благодаря творчеству, мы можем видеть особенность «мира» автора, художественную системность его произведений. Она обуславливается, в первую очередь, личностью самого писателя, его жизненной позицией, судьбой, талантом и общностью создаваемых им персонажей, характеров, событий, ситуаций. Хрестоматийность персонажей и характеров позволяет связать рассказы с современностью, делая их, юмор, афоризмы понятными каждому поколению. Феномен Довлатова в его своеобразной довлатовской прозе, с ее фигурой автора-рассказчика, что присутствует во всех рассказах, авторском стиле, повторении некоторых сюжетных ситуаций.

С. Довлатов – один из наиболее популярных и читаемых русских писателей зарубежья. Его повести, рассказы и записные книжки были переведены на множество языков, экранизированы, изучаются в школах и

вузах. Удивительно смешные и пронзительно печальные произведения давно стали классикой.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллаева З. Между зоной и островом: О прозе Сергея Довлатова // Дружба народов. 1996. № 7. С. 153-166.
2. Алешковский Ю. Николай Николаевич. Маскировка. М.: Весть, 1990.
3. Аловерт Н. Нью-Йорк. Надписи и фотографии // Малоизвестный Довлатов: Сборник. СПб.: АОЗТ «Журнал "Звезда"», 1997. С. 496-502.
4. Арьев А. Ю. Букет и венок: к пятой годовщине со дня смерти Сергея Довлатова // Общая газета. 1995. № 34. 24-30 августа. С. 10.
5. Арьев А. Ю. Наша маленькая жизнь. Вступительная статья // Довлатов С. Д. Собрание прозы в 3-х томах. Издание второе. СПб.: Лимбус Пресс, 1995. С. 5-24.
6. Арьев А. Ю. После стихов // Звезда. 1994. № 3. С. 156-161.
7. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений в 13-ти томах. М. Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1953.
8. Борев Ю. Б. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека, и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970.
9. Борев Ю. Б. О комическом. М.: Искусство, 1957.
10. Бродский И. А. Избранное: Третья волна. Мюнхен: Нейманис, 1993.
11. Бродский И. А. О Сереже Довлатове ("Мир уродлив, и люди грустны") // Довлатов С. Д. Собрание прозы в 3-х томах. Издание второе. СПб.: Лимбус Пресс, 1995. Т. 3. С. 355-362.
12. Бродский И. А. Рождественские стихи; Рождество: Точка отсчета: Беседа И. Бродского с П. Вайлем. М., : Независимая газета, 1992.
13. Вайль П. Л., Генис А. А. Искусство автопортрета // Звезда. 1994. № 3. С. 177-180.
14. Вайль П. Л. Без Довлатова // Звезда. 1994. № 3. С. 162-165.
15. Вайль П. Л. Без Довлатова // Малоизвестный Довлатов: Сборник. СПб.: АОЗТ «Журнал "Звезда"», 1997. С. 451-464.
16. Веллер М. И. А вот те шиш! Повести и рассказы. М.: Вагриус, 1997.

17. Военный энциклопедический словарь // Пред. ред. комиссии С. Ф. Ахромеев. М.: Воениздат, 1986.
18. Вольф С. Е. Довлатову // Звезда. 1994. № 3. С. 128-130.
19. Генис А. А. Первый юбилей Довлатова // Звезда. 1994. № 3. С. 165-167.
20. Генис А. А. На уровне простоты // Малоизвестный Довлатов: Сборник. СПб.: АОЗТ «Журнал "Звезда"», 1997. С. 465-474.
21. Горький А. М. Беседы с молодыми. Изд-е 2-е. М.: Современник. 1981.
22. Горький А. М. Собрание сочинений в 30-ти томах. М.: Гослитиздат, 1949-1955.
23. Граймз У. Роман о преступлении и наказании сибирским морозом (С. Довлатов. Зона. Записки надзирателя) // Звезда. 1994. № 3. С. 203-204.
24. Губерман И. Прогулки вокруг барака. М.: ДО "Глаголь", 1993.
25. Гудман У. О книге С. Довлатова "Компромисс" // Звезда. 1994. № 3. С. 200-201.
26. Дземидок Б. О комическом. Перевод с польского. М.: Прогресс, 1974.
27. Елисеев Н. Человеческий голос // Новый мир. 1994. № 11.
28. Ерофеев В. В. Оставьте мою душу в покое: Почти всё. М.: Изд-во АО "Х.Г.С.", 1997.
29. Ефимов И. Е. Неповторимость любой ценой // Звезда. 1994. № 3. С. 155-156.
30. Жванецкий М. М. Что такое юмор? // Аврора. 1990. № 5. С. 152-153.
31. Иванова Н. Разгадке жизни равносильна // Московские новости. 1996. № 2. 14-21 января. С. 37.
32. Калачева А. Что такое юмор? // Советская культура, 1956. 14 июня.
33. Каледин С. Е. Встреча с Сергеем Довлатовым, не встреча с Сергеем Довлатовым, собачье сердце // Звезда. 1994. № 3. С. 168-170.

34. Камянов В. Свободен от постоя // Новый мир. 1992. № 2. С. 242-244.
35. Кларк К. Души ГУЛАГ'а. (С. Довлатов. Зона. Записки надзирателя) // Звезда. 1994. № 3. С. 201.
36. Конец века: Независимый альманах // Сост. Т. Бек, Ю. Калещук, А. Никишкин и др. М.: Конец века, 1992.
37. Крамов И.Н. В зеркале рассказа: Монография. М.: Советский писатель, 1986.
38. Краткая литературная энциклопедия // Гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, Т.8, 1975.
39. Кривулин В. Б. Поэзия и анекдот //Звезда. 1994. № 3. С. 122-123.
40. Кузнецов И. "Звезда" Довлатова (№ 3) // Литературная газета. 1994 № 24, 15 июня. С. 4.
41. Лимонов Э. Это я, Эдичка. М.: Ренессанс, 1991.
42. Литературный энциклопедический словарь // Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. М.: Сов. Энциклопедия, 1987.
43. Лосев Л. Русский писатель Сергей Довлатов // Довлатов С. Д. Собрание прозы в 3-х томах. Издание второе. СПб.: Лимбус Пресс, 1995. Т. 3. С. 363-371.
44. Лук А. Н. О чувстве юмора и остроумии. М., 1968.
45. Лэрд С. Ненавязчивые истины. (С. Довлатов. Иностранка. Представление и другие рассказы) // Звезда. 1994. № 3. С. 204-205.
46. Мандельштам О. Э. «И ты, Москва, сестра моя, легка...»: Стихи, проза, воспоминания, материалы к биографии; венок
47. Мандельштаму // Сост. и автор вступ. ст. и примеч. П. М. Нерлер. М.: Моск. рабочий, 1990.
48. Нагибин Ю. Размышления о рассказе. М.: Советская Россия, 1964.
49. Найман А. Г. Персонажи в поисках автора (Памяти Сергея Довлатова) // Звезда. 1994. № 3. С. 127-128.

50. Нехорошев М. М. Веллер и Довлатов: битва героев и призраков // Нева. 1996. № 8. С. 183-191.
51. Нинов А. Современный рассказ. Из наблюдений над русской прозой (1956-1966). Л.: Художественная литература, ленинградское отделение, 1969.
52. Новиков М. Цукаты в тексте. (Еще много-много раз о Довлатове) // Коммерсантъ. 1999. № 73. 29 апреля. С. 10.
53. Попов В. Г. Кровь – единственные чернила // Звезда. 1994. № 3. С. 141-143.
54. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976.
55. Пруссакова И. В. Вокруг да около Довлатова // Нева. 1995. № 1. С. 194-198.
56. Пуринсон С. Б. Убийца // Звезда. 1994. № 3. С. 130-132.
57. Рейн Е. Б. Несколько слов вдогонку // Звезда. 1994. № 3. С. 123-126.
58. Ремизова М. Компромисс с абсурдом: Довлатов как идеальный объект для любви // Независимая газета. 1994. № 123. 2 июля С. 7.
59. Рохлин Б. Б. Памяти Сергея Довлатова // Звезда. 1994. № 3. С. 132-133.
60. Рохлин Б. Б. Скажи им там всем // Малоизвестный Довлатов: Сборник. СПб.: АОЗТ «Журнал "Звезда"», 1997. С. 414-421.
61. Рута С. Россия без слез. (С. Довлатов. Наши. Русский семейный альбом) // Звезда. 1994. № 3. С. 205-206.
62. Серман И. З. Гражданин двух миров // Звезда. 1994. № 3. С. 187-192.
63. Скульская Е. Г. Перекрестная рифма (Письма Сергея Довлатова) // Звезда. 1994. № 3. С. 144-153.
64. Смирнов И. П. Творчество до творчества // Звезда. 1994. № 3. С. 121-122.
65. Смирнов-Охтин И. И. Сергей Довлатов – петербуржец // Звезда.

1994. № 3. С.134-137.

66. Смирнов-Охтин И. И. Сергей Довлатов – петербуржец // Малоизвестный Довлатов: Сборник. СПб.: АОЗТ «Журнал "Звезда"», 1997. С. 422-429.

67. Солженицын А. И. Малое собрание сочинений в 7-ми томах. М.: ИНКОМ НВ, 1991.

68. Соснора В. А. Сергей // Звезда. 1994. № 3. С. 137-138.

67. Стерн Ф. Мрачный юмор советской тюрьмы. (С. Довлатов. Зона) // Звезда. 1994. № 3. С. 202-203.

68. Сухих И. Н. Голос. О ремесле писателя Д. // Звезда. 1994. № 3. С. 180-187.

69. Сухих И. Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб.: РИЦ "Культ-информ-пресс", 1996.

70. Топоров В. Л. Дом, который построил Джек (О прозе Довлатова) // Звезда. 1994. № 3. С. 174-176.

71. Тудоровская Е. А. Путеводитель по "Заповеднику" // Звезда. 1994. № 3. С. 193-199.

72. Уфлянд В. И. Белый петербургский вечер 25 мая // Аврора. 1990. № 12. С. 129-135.

73. Уфлянд В. И. Мы простились, посмеиваясь // Звезда. 1994. № 3. С. 139-141.

74. Штерн Л. Эта неаполитанская наружность // Малоизвестный Довлатов: Сборник. СПб.: АОЗТ «Журнал "Звезда"», 1997. С. 389-396.

75. Шубин Э. А. Современный русский рассказ. Вопросы поэтики жанра. М, 1974.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Довлатов С. Д. Из рассказов последних лет // Звезда. 1995. № 1.
2. Довлатов С. Д. Зона (Записки надзирателя). Компромисс. Заповедник. М.: ПИК, 1991.
3. Довлатов С. Д. Собрание прозы в 3-х томах. Издание второе. СПб.: Лимбус Пресс, 1995.
4. Довлатов С. Д. Сто восьмая улица. Девушка из хорошей семьи. После кораблекрушения // Третья волна: Антология русского зарубежья: Сборник. Сост. А. Гребен. М.: Моск. рабочий, 1991.
5. Малоизвестный Довлатов: Сборник. СПб.: АОЗТ «Журнал "Звезда"», 1997.