

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 С. 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.....	16
2.1. Рассказ в творчестве Сергея Довлатова.....	16
2.2. Приемы комического в рассказах Сергея Довлатова (на примере цикла «Чемодан»).....	23
2.3. Анекдот в творчестве Довлатова.....	30
2.4. Персонажи С. Довлатова в контексте комического восприятия.....	33
Выводы к главе 2.....	40
ГЛАВА 3. СВОЕОБРАЗИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ С.ДОВЛАТОВА.....	42
3.1. Начало творческого пути. Сборник "Зона".....	42
3.2. Опыт работы в газете. Сборник "Компромисс".....	51
3.3. Жизнь в Америке. Сборник "Иностранка".....	59
Выводы к главе 3.....	65
ВЫВОДЫ.....	67
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	70
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	75

## 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 75 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», говоря, что комедией производится некое уподобление тем, кто есть плохим, но не в самом их зле, а в безобразии и отличии от других. То есть, он называет смешное «ошибкой и уродством», но тем, которое не несет вреда для других, как, например, маска смеха сама по себе уродливая, но не из-за причинения вреда.

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. Потому что это может быть как что-то обыденное и естественное, что мы встречаем каждый день в своей жизни, так и что-то выдуманное специально для искусства, что производит комический эффект специально. 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, когда как комическое всегда выступает смешным, смешное же является комическим только когда несет в себе какой-то определенный посыл. 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

«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.

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].

Число лет эмиграции ровняется числу изданных за это время книг - двенадцать. Все эти произведения строятся на автобиографичной основе: в «Зоне» нам пересказываются записи надзирателя в лагере, кем после университета работал Довлатов; в «Компромиссе» период, когда Довлатов жил в Эстонии и работал в местной таллинской газете; неудачный опыт работы экскурсоводом описан в «Заповеднике»; «Наши» расскажет о семье и ее быте; в «Чемодане» Довлатов вывез из страны свои воспоминания; а в «Ремесле» пересказал весь свой путь.

Однако, ничего из этого не документально, поэтому претендовать на правдивую правду не может. Сам автор говорит, что его рассказы написаны в жанре псевдодокументалистики. Автор не хотел передавать все с точностью того, как это происходило на самом деле, нет, он преследовал цель дать читателю через текст возможность ощутить ту реальность, которая была вокруг него. В своих рассказах автор точно передает атмосферу, жизнь и событийность своего поколения шестидесятых годов.

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 эпатазирующего признания рассказчика, который сразу настраивает читателя на то, что следующая история будет комичной: *«Я должен начать с откровенного признания. Ботинки эти я практически украл...»* (*«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. Мищук 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 происшествия, 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: «— *Сосед, дай пятерку.*

— *Ты мне с Покрова должен.*

— *Отдам.*

— *Отдашь — тогда поговорим.*

— *Все же дай пятерочку. Покажи наш советский характер!*

— *На водку, что ли?*

— *Кого? На дело...*

— *Какое у тебя, паразита, дело?*

— *Выпить надо.»* (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 («— Ужасно глупый разговор.

— Вот и прекрасно. Хотелось бы достигнуть полного идиотизма. Купить аквариум с рыбками, пальму в деревянной бочке...

— Зачем тебе аквариум?

— А зачем мне пальма?

— Начнем с аквариума.

— Всю жизнь мечтал иметь парочку дрессированных золотых рыбок...

— А пальма?

— Пальму можно рисовать с натуры. Держать ее на балконе.

— Спрашивается, где у нас балкон?

— Так ведь и пальмы еще нет...»;

«— Крыша дырявая.

— В хорошую погоду это незаметно. А дождей вроде бы не предвидится.

— И щели в полу.

— Сейчас еще ничего. А раньше через эти щели ко мне заходили бездомные собаки.

— Щели так и не заделаны.

— Зато я приручил собак...»;

«Рассказчик говорит о том, как живут люди, прозаик говорит о том, как должны жить люди, а писатель — о том, ради чего живут люди.»);

журналист (он же прототип Сергея Довлатова) делает какое-то емкое жизненное замечание («Конечно, я мог бы отказаться. Но почему-то согласился. Вечно я откликаюсь на самые дикие предложения.») 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 («Завистники считают, что жещин в богачах привлекают их деньги. Или то, что можно на эти деньги купить. Они ошибаются. Не деньги привлекают жещин. Не автомобили и драгоценности. Не рестораны и дорогая одежда. Не могущество, богатство

и элегантность. А то, что сделало человека могущественным, богатым и элегантным. Сила, которой наделены одни и полностью лишены другие»).» (4).

Не брезгует Довлатов и шутками, основанными на человеческих отличиях, но подает это так безобидно, что и не заметны любые колкости («Есть свойство, по которому можно раз и навсегда отличить благородного человека. Благородный человек воспринимает любое несчастье как расплату за собственные грехи. Он винит лишь себя, какое бы горе его ни постигло.»; «Пороки его заключались в отсутствии недостатков. Ведь недостатки, как известно, привлекают больше, чем достоинства. Или, как минимум, вызывают более сильные чувства.»). 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 («— Он так замечательно поёт. Он мог бы заменить тут Леннона и даже Пресли.

— Да, конечно. Мог бы. Если бы он умер вместо них...») (4).

И уж чего-чего, но иронии у С. Довлатова хоть отбавляй («Я уверен, что нищета и богатство — качества прирожденные. Такие же, например, как цвет волос или, допустим, музыкальный слух. Один рождается нищим, другой — богатым. И деньги тут ни при чем. Можно быть нищим с деньгами. И — соответственно — принцем без единой копейки.»). Но большего всего в рассказах, конечно, обыденных фраз, которые звучат настолько к месту, что смешно («— Ловите попугая! Отзывается на клички: Стари Джона, Пос, Мьюдилло и Засранэс.»; «Старшие братья тянулись к литературе, к искусству. Младший, Леопольд, с детства шел иным, более надежным путем. Леопольд рос аферистом.») (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 («На листе картона было выведено зеленым фломастером: «СВЕЖИЙ ЛЕЩЬ».



— А почему у вас «лещ» с мягким знаком?

— Какой завезли, такой и продаём.»), так и в отрицательную («В Москву через Никитские ворота проник Боб Кларк, американский шпион. Все с удивлением провожали его глазами, ибо там, где шёл Боб Кларк, на мягком асфальте оставались четкие следы в форме раздвоенного копыта.

— Видать, шпион, — сказал один прохожий, — у них всегда так, специальные чурки привяжет к галошам и коровой притворяется.») (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 прямо обращается к героям своих произведений, четко разграничивая их отношения и указывая, что он – автор – тут главный, а они – лишь плод его воображения. 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 напускным трагизмом. Довлатову, как одному из немногих, удастся гармонично держать баланс героя и автора, нормы и абсурда, трагедией и комедией.

Когда писатель работает, он создает свою вселенную. Вселенная Довлатова строится таким образом, что рассказчик занимает подчинительное место, то есть автор как бы вытеснен из истории, присутствуя в тексте как призрак, в виде общей атмосферы, языка и стиля. То есть Довлатов в принципе не описывает людей, он дает им свою оболочку. Персонажи занимают главную

роль, она намного важнее автора. Это видно в том, что не он ими командует, а они им.

Итак, какова же суть героя Довлатова? Чтобы характеристика была более точной, стоит учитывать не только качества персонажа, но и то, что его окружает, воспитывает и побуждает к действию. Сергей Довлатов считается современным писателем, но современным его эпохе, которую он смог понять и мастерски передать в своих произведениях, но которая не смогла его принять. И-за этого или благодаря этому, довлатовские герои выходя за ее черту, будто находясь в своем мире, своей реальности, в которой мы видим лишь хаос, разруху, и полнейший абсурд, ни капли нормы, или же ее вид с точки зрения сарказма и сатиры. То есть он как бы говорит читателю, что жизнь становится лишенной смысла (не в глобальном философском плане), если вокруг существует только норма и никаких отклонений.

Довлатов пишет о людях, о человечности и человеческом в них. Собственно говоря, именно поэтому автор в произведениях обращается к тем, кто выходит за рамки нормы, то есть разного рода маргиналы и «отсталые» люди, что в «нормальном» обществе считаются чернью. Не удивительно, что и в жизни писатель с ними имел дело, если так интересовался такими людьми в качестве творчества.

Аутсайдеры Довлатова – это современное переименование темы «лишнего человека», ведь любой «отсталый» от нормы будет ей только вредить, а, значит, не должен находиться в обществе. По большей части, если не полностью, это безобидные чудаковатые интересные личности, к которым не испытываешь ничего, кроме жалости, или не можешь смотреть – читать – без улыбки. И, хотя они и «против нормы», эти люди человечны и альтруистичны, показывая большую моральность и «ценность», нежели те, кто норме этой отвечает. И всю эту недопонятость с миром они топят в алкоголе. Однако, тяжело сказать, сами они решили быть за гранью мира, или же их туда выбросили, потому как процессы эти связаны, а писатель дает читателю эту разницу, но не показывает прямо, пряча ее в подсказках

поведения, мимолетных фразах, отрывках из истории персонажа.

Итак, из этого мы уже можем выделить две основные касты довлатовских персонажей в его художественном мире: первые – люди из цивилизованного мира, интеллигенты, главы государств или компаний, номенклатурщики (Сталин, Берия, главред Генрих Францевич Туронок и Лийвак в «Компромиссе», а также любимый писатель Вольф, кумир Бродский, Найман, Рейн и др.). Когда автор использует этих персонажей, он вносит в сюжет цивилизованный фон, с которым приходят общепринятые нормы, правила, установленные законы, которые помогают как обогатить сюжет, так и совместить эту самую норму с остальной мирской абсурдностью.

Вторые – аутсайдеры, то есть зэки, творческие люди, алкоголики или нищие (если не все вместе): Буш, странный клоун Ковригин, старушка, которая подняла из мусорного бака теннисный мяч для внука и др.). Мы можем видеть, что симпатия автора к аутсайдерам передается в едких цитатах про вторую группу персонажей: *«Интеллигенция наиболее придирчива и коварна. Готовясь к туристскому вояжу, интеллигент штудирует пособия. Какой-нибудь третьестепенный факт западает ему в душу. Момент отдаленного родства. Курьезная выходка, реплика, случай... Малосущественная цитата... И так далее.»* (1, с. 234).

У Довлатова нет хороших и плохих персонажей, особенно учитывая его явную симпатию к привычным нам «отрицательным» героям, ему важно показать настоящую жизнь и как в ней, собственно, жить и дружить. Именно потому мы получаем эффект смеха или сочувствия, потому как это вывод из соединения условных добра и зла. В это смысле герои Довлатова схожи с «маленькими людьми», тем же главным героем одной из повестей Гоголя.

Однако, сквозь года, эти «маленькие люди», хоть и все так же ходят по Питеру, но теперь пугают не других своим существованием, а сами боятся всего вокруг, хватаюсь за сердце, образно говоря, от несправедливости реальности, когда жизнь идет своим чередом, а они в это чередо не вписываются. Для них есть два выхода: спиться где-то под забором или в

прокуренной квартире, либо же уехать в эмиграцию, где можно начать жизнь заново, осуществить мечту, стать другим.

Какие общие и разные качества присутствуют у героев этих каст? Начнем с того, что этих персонажей можно разделить по принципу того, что и как они делают в сюжете: то есть те, кто его двигают, динамичные персонажи (например, в сборнике «Компромисс» таковыми выступают главный герой Довлатов и его друг и коллега фотограф Жбанков, которые, как мы видим, не могут найти себе месте в этом мире, но стараются жить и работать так, как того требует действительность, иногда – или всегда – спасаясь от гнетущего чувства пустоты с помощью алкоголя и женщин), и те, кто никак не участвуют в развитии сюжета, находясь в статике, на фоне, разбавляя повествование своим присутствием (например, в том же сборнике «Компромисс» мы встречаем персонажа Фимы Быкова, который по большей части появляется для комического эффекта в виде глупых философских размышлений о природе и смысле жизни и смерти).

Исходя из примеров персонажей, мы делаем вывод, что те, кто находятся в динамике, имеют какой-то жизненный ориентир, цель, то, что не дает им опустить руки и жить, не поступаясь своим принципам ради иллюзорного признания обществом, а те, кто статичны, наоборот, плывут по течению, не имея за собой ничего, они просто есть и все, как фон или декор. Не исключено, что они когда-то уже были в динамике, но не смогли выдержать напора и противостояния миру, от чего попросту сдались, устав бороться, так же топя свое горе в алкоголе. Между прочим, алкоголь и трагическая комедия жизненного существования – общие черты этих каст персонажей, только вот причины и следствия у этого разные.

Про алкогольную тему стоит поговорить подробнее, раз уж это некий лейтмотив персонажей Довлатова, который идет, очевидно, из его жизни (судя по его биографии, автор сам был падок к алкоголю). Нам представляются персонажи, которые пьют либо чтобы пережить какую-то трагедию жизни и, после запоя, выйти в мир с новыми силами, либо пьют без перерыва, потому

больше не могут терпеть и бороться. Так же с помощью выпивки можно стать своим в творческом кругу. *«Знаете, я столько читал о вреде алкоголя! Решил навсегда бросить... читать!»* (4, с. 56)

Аутсайдеры, про которых речь шла выше, являются некой смежной группой интеллигентов и маргиналов, так как и те, и те могут быть отвергнуты обществом, хоть и по разным причинам. Однако, несмотря на всю их «отсталость», этой группе героев удастся оставаться важным звеном, не переходя в категорию «лишних людей», и не изменять своим принципам, даже под натиском общества. Каким-то чудным образом им удастся быть этом цикле жизни, не выходя за него, быть действующими лицами, быть в центре, хотя они явно против системы. Как, к примеру, один из персонажей – Гринин – говорит Довлатову найти что-то отдаленное от совести и бытия писателем. Этим людей Довлатов уважает, потому даже не помещает их в комические ситуации.

Но, естественно, самое главное, что делает аутсайдеров аутсайдерами, надо указать, это их лишние для мира существование, бытие не нужным всем вокруг, потому что они другие, они не похожи на тех, кто для этого мира является незаменимым звеном, они идут против системы, они вне системы. Как яркий пример – глава «Компромисса» про Эрнста Буша была опубликована отдельно от остальных, еще и с говорящим названием «лишний». Довлатов всегда уделяет внимание деталям, даже таким, которые, казалось бы, вне текста, но делают его смысл.

Персонажи Довлатова так же разделяются по характеристике их профессии и отношению к миру.

Первым делом, по старшинству и важности, стоит указать на касту писателей, которая имеет свои прототипы в современной Довлатову среде: это Игорь Ефимов, Иосиф Бродский, Марамзин, Вахтин, Губин и др. Эти персонажи всегда имеют четкое описание и характеристику. В автобиографичном сборнике «Ремесло» есть даже выделенная группа этих писателей-друзей, в компанию которых хочет быть вхож и сам Довлатов. Эта

компания писателей, можно сказать, живет своей реальностью, в своей вселенной. И каждый из них занимает в ней свою роль чудика: в заикленности на себе и нездоровом эгоизме в отношении своего таланта, или же, наоборот, живет в полной абстракции от мила сего, где-то внутри своего особенного пузыря реальности. Однако, естественно, есть то, что всех их объединяет в этот круг – наличие таланта, который дает им билет в эту жизнь и возможность заявить о себе или просто быть тут. *«Талант – это как похоть: трудно утаить, но еще труднее симулировать»* (4, с. 67).

Вторая, не по важности, конечно, группа персонажей – те, кто составляет круг редакции, который мы можем видеть во многих сборниках, так как журналистика всегда была огромной любовью Довлатова. В каждом сборнике, однако, редакция и ее реальность имеет свой, разный мотив и планы. Хотя, вот, в «Ремесле» и «Невидимой газете», к примеру, все одинаковое, герои даже разговаривают так же, и поступают совершенно не иначе. Только пару имен меняется: Борис Меттер становится Борисом Мокером, оставляя за собой мечту и цель создать свою газету.

Не случайно редакция именуется отдельным миром, потому как, как у любого мира, у нее есть свои законы, которые Довлатов очень подробно рассказал нам в своем сборнике «Ремесло», не случайно он автобиографичен почти на сотню процентов. Итак, мы видим буквально конвейер из персонажей с разными характеристиками: зам.ред. Юран, который почти никак и ничем не занят, еще и живет по старым лагерным правилам; Хохлов, который то и делает, что подлизывается, да много витает в облаках; Верховский, который считает спорт чуть ли не самой важной частью жизни (если не самой важной), о чем постоянно говорит; Пожидаева, которая только и делает, что норовит вытравить с работы всех новеньких; Беляев, который почти всегда напивается до белого колена, и делает только сплетни на работе. Нет, есть и хорошие персонажи: зав.масс. отделом Лосев, который всегда готов помочь каждому, и без которого, после его эмиграции, становится худо в отделе; Сахарнов, который чинно выполняет свою работу. Ну и наш главный герой, конечно,

который пошел по пути наименьшего сопротивления и затем сам об этом говорил с иронией.

Одна из ярких и многочисленных групп довлатовских рассказов – эмигранты. Вот тут собираются персонажи с разнообразными мировоззрением, настроением, профессией и деятельностью. Но их может объединять общее желание чего-то. Например, сборник «Ремесло» и «Невидимая газета» представляют нам людей, которые эмигрировали с желанием найти больше денег: Лемкус резко уходит в религию с целью одурить людей и заработать на них большие суммы; Скафарь, экономист, к тому же, жаждет выгодного брака в эмиграции; один разве что Мокер (Меттер) хочет честного заработка и едет открывать газету. Еще мы видим много разных эмигрантов в сборнике «Иностранка»: таксисты там, а на родине художники, преподаватели, шоферы, владельцы фотоателье или магазинов с продовольственными товарами, публицисты и издатели. Эти персонажи для нас все так же чужаковаты и смешны, имеют свои причины для эмиграции, свои жизни в прошлом, а сейчас вместе смешат нас своими глупостями. Разве что у нас есть главная героиня, ключевая фигура – Маруся Татарович – которая уехала в Америку просто так, без особой цели или причины.

Как ни странно, все эмигранты без проблем могут найти себе новую нишу в новом месте. А благодаря этому автор легко передает читателю намного больший вариант тем для обсуждения: тема евреев и шовинизма, важность писателя как человека и как деятеля искусства, разница западной культуры перед восточной, или же как могут соединиться Америка и Россия. Однако, при всем этом, автор передает читателю самую главную мысль: от себя не убежишь, даже если уедешь за сотню километров и сменишь деятельность. Ведь каждый, кто нам представлен, уехал в Америку, чтобы найти счастье или свободу, но в итоге все равно остались на начале своего пути, даже если и с «другой» жизнью. Довлатов, для своих современников, открывает тайну, что Америка отнюдь не райское место, как все думают. Она меняет человеку разве что людей вокруг, и насущные проблемы, оставляя всех

все у того же «разбитого корыта». Довлатов, в своей ироничной манере, показывает нам свой мир редакции, где люди ссорятся, потому что «счастье не в деньгах», как оказалось. Но есть у всех них общее, о чем говорит нам автор, и это литература.

Следующий пласт – заключенные («зэки»), они находятся в своем, отчужденном мире, не задевающим все вокруг. Эти герои как никто не отличаются моральностью и соблюдением норм, колоритны и атмосферны, натурально переданы автором, в данном случае, полностью исходя из личного опыта работы на «зоне». Так же рядом с ними находятся герои-конвоиры, роль одного из которых и исполнял Довлатов. Как ни странно, можно найти большое сходство между жизнью простых обывателей и тех, кто отбывает срок в изоляции.

Исходя из вышесказанного, можно сделать заключение в том, что автор и его персонажи ищут один другого вечно. Общее в них не только время, в котором они живут, и тематичность событий вокруг, но те общие черты, которые были приведены ранее. Несмотря на то, что персонажи делятся на три группы (основные), явно заметно, что сам автор предпочитает маргинальных личностей. Так же герои, помимо этих трех основных групп, делятся на подгруппы, вроде кружков по интересам, исходя из своего мировоззрения и того, чем занимаются по жизни. А автор-персонаж плотно вливается в свой выдуманный мир, развивается в нем и примеряет на себя разные маски, что соответствует некой двойственности характера его героя-двойника.

## **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 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.

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.

## 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, как он сам утверждает, стал ощущать подобие раздвоения личности, когда думаешь о себе отстраненно, в третьем лице, а душа и тело существуют отдельно друг от друга.

Можно проследить, каким образом Довлатов становится именно писателем, как он тренирует навык не только видеть происходящее, но и наблюдать за этим словно зритель. Сам Довлатов через время писал, что в его голове факты происходящего вокруг уже записывались не в виде его собственных ощущений, а переносились на объекты жизни «Зоны».

«Чего здесь [в "Зоне"] почти нет, так это смеха... Талант юмориста в первой книге оказывается не востребуемым 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, которого все звали Фидель, потому как он сам привел Фиделя Кастро в пример члена политбюро.

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), что он его «сгниет».

Как уже упоминалось выше, наш главный герой – Борис Алиханов – имеет следующую характеристику: интеллигентен, в меру скромнен, слегка рассеян и тревожен; был воспитан в семье, которая плохо относилась к людям, что пренебрегали своим внешним видом, но по иронии судьбы теперь имеет дело с теми, кому до хорошей одежды и вовсе нет дела. В лагере его уважают, хоть и видят, что он «из другого мира». Так же он стал тем, чья судьба действительно как-то меняется в «зоне».

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:

*«Прислали к нам сержанта из Москвы. Весьма интеллигентного юношу, сына писателя. Желая показаться завзятым вохровцем, он без конца матерился. Раз он прикрикнул на какого-то зека:*

*— Ты что, \*\*нУлся?! (Именно так поставив ударение.)*

*Зек реагировал основательно:*

— Гражданин сержант, вы не правы. Можно сказать — \*\*нулся, \*\*\*нулся и на\*\*нулся. А \*\*нУлся — такого слова в русском литературном языке, уж извините, нет...

*Сержант получил урок русского языка.» (1, с. 35).*

«— У меня под Ригой дорогая есть. Не веришь? Анеле зовут. Любит меня страшно.

— А ты?

— И я её уважаю.

— За что же ты её уважаешь? — спросил Алиханов.

— То есть как?

— Что тебя в ней привлекает? Я говорю, отчего ты полюбил именно её, эту Анеле?

*Балодис подумал и сказал:*

— Не могу же я любить всех баб под Ригой...» (1, с. 159-160).

*«Я подошел к глазку и спросил:*

— Нет ли у вас папирос или махорки?

— Вы кто? — поразился Агеев.

— Командированный с шестого лагпункта.

— А я думал - студент... На «шестерке» все такие культурные?

— Да, — говорю, — когда остаются без папирос (1, с. 131).

*«Фидель разлил вино, звякая стеклом о борта эмалированных кружек.*

— Будем здоровы! — сказал он.

— Будем здоровы! — говорю.

— Будете, будете, — сказала Зина, — мы проверяемся. Так что, не бойтесь...» (1, с. 145).

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: *«Глупо делить людей на плохих и хороших. А также – на коммунистов и беспартийных. На злодеев и праведников. И даже на мужчин и женщин. Человек неузнаваемо меняется под воздействием обстоятельств»* (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:

*«— Запомни, можно спастись от ножа. Можно блокировать топор. Можно отобрать пистолет. Можно все! Но если можно убежать — беги! Беги, сынок, и не оглядывайся... В моем кармане лежала инструкция. Четвертый пункт гласил: "Если надзиратель в безвыходном положении, он дает команду часовому — "СТРЕЛЯЙТЕ В НАПРАВЛЕНИИ МЕНЯ..."»* (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, как когда заткнул пальцем кипящий чайник.

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 Леня». Этот человек утратил волю идти против системы и впитал в себя всю окружающую его среду, только иногда, кажется, словно поднимая голову и осматриваясь. Человек он несчастный: жена где-то поет, забыв про него, сын стал жокеем и лишь шлет ему фотографии лошадей. Обычно он много пьет, бранит младших подчиненных, стараясь держать перед ними лицо, свой авторитет и заставить жить по своим правилам, которые знает уже много лет и менять не собирается.

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. 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 проверяя в ящике стола свой, всегда заряженный, пистолет.

Капитан Егоров, по словам Довлатова, на самом деле был не таким симпатичным, в отличие от того, как он его изобразил в своих рассказах. 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. 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, которое, как водится, не все понимают.

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 вражески 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.

*«— Приближается Новый год. К сожалению, это неизбежно. Значит, в казарме будет пьянка. А пьянка — это неминуемое чепе... Если бы ты постарался, употребил, как говорится, свое влияние... Поговори с Балодисом, Беликовым... Ну и, конечно, с Петровым. Главный тезис — пей, но знай меру. Вообще не пить — это слишком. Это, как говорится, антимарксистская утопия. Но свою меру знай... Зона рядом, личное оружие, сам понимаешь...»*  
(1, с. 128).

*«— Прошлым летом за мной ухаживал Штоколов. Как-то Борис запел в гостях, и два фужера лопнули от резонанса.*

*— Мне тоже случалось бить посуду в гостях, — реагировал капитан, — это нормально. Для этого вовсе не обязательно иметь сильный голос...»*

(1, с. 132).

*«— Как ты думаешь, Бог есть?»*

*— Маловероятно, — сказал Алиханов.*

*— А я думаю, что пока все о'кей, то, может быть, и нет его. А как прижмет, то, может быть, и есть. Так лучше с ним заранее контакт установить...»*

(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, говоря, что он живет так, будто идет против ветра. 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. Даже акт отрубания собственной руки выглядит как очередное доказательство своего превосходства, что так же проявляется в его чувстве юмора и пререканиях с начальством.

Мы ясно видим, как Довлатов выделяет в герое смешную изюминку, которое, конечно, не заставит читателя взяться за живот от смеха, однако сделает 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. *«Я был ошеломлен глубиной и разнообразием жизни. Я увидел, как низко может пасть человек. И как высоко он способен парить. Впервые я понял, что такое свобода, жестокость, насилие. Я увидел свободу за решеткой. Жестокость, бессмысленную, как поэзия. Насилие, обыденное, как сырость. Я увидел человека, полностью низведенного до животного*



*состояния. Я увидел, чему он способен радоваться. И мне кажется, я прозрел. Мир, в который я попал, был ужасен. В этом мире дрались заточенными рапирами, ели собак, покрывали лица татуировкой и насиловали коз. В этом мире убивали за пачку чая. В этом мире я увидел людей с кошмарным прошлым, отталкивающим настоящим и трагическим будущим» (1, 155).*

*Довлатов сравнивает жизни зеков и охранников: «Одни и те же люди выказывают равную способность к злодеянию и добродетели. Какого-нибудь рецидивиста я легко мог представить себе героем войны, диссидентом, защитником угнетенных. И наоборот, герои войны с удивительной легкостью растворялись в лагерной массе. Разумеется, зло не может осуществляться в качестве идейного принципа. Природа добра более тяготеет к широковещательной огласке. Тем не менее в обоих случаях действуют произвольные факторы. Поэтому меня смешит любая категорическая нравственная установка. Человек добр!.. Человек подл!.. Человек человеку — друг, товарищ и брат... Человек человеку — волк... И так далее. Человек человеку... как бы это получше выразиться — табула раса. Иначе говоря — все, что угодно. В зависимости от стечения обстоятельств. Человек способен на все — дурное и хорошее. Мне грустно, что это так. Поэтому дай нам Бог стойкости и мужества. А еще лучше — обстоятельств времени и места, располагающих к добру...» (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. 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.

Довлатов в «Зоне» делает так же своеобразные философские лирические отступления, насущно размышляя о природе добра и зла: *«Мы без конца проклиная товарища Сталина, и, разумеется, за дело. И все же я хочу спросить — кто написал четыре миллиона доносов? (Эта цифра*

*фигурировала в закрытых партийных документах.) Дзержинский? Ежов? Абакумов с Ягодой? Ничего подобного. Их написали простые советские люди. Означает ли это, что русские — нация доносчиков и стукачей? Ни в коем случае. Просто сказались тенденции исторического момента. Разумеется, существует врожденное предрасположение к добру и злу. Более того, есть на свете ангелы и монстры. Святые и злодеи. Но это — редкость. Шекспировский Яго, как воплощение зла, и Мышкин, олицетворяющий добро, — уникальны. Иначе Шекспир не создал бы «Отелло». В нормальных же случаях, как я убедился, добро и зло — произвольны. Так что, упаси нас Бог от пространственно-временной ситуации, располагающей ко злу...» (1, с. 206)*

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. *«Лагерная тема исчерпана. Бесконечные тюремные мемуары надоели читателю. После Солженицына тема должна быть закрыта... Эти соображения не выдерживают критики. Разумеется, я не Солженицын. Разве это лишает меня права на существование? Да и книги наши совершенно разные. Солженицын описывает политические лагеря. Я - уголовные.*

*Солженицын был заключенным. Я - надзирателем. По Солженицыну лагерь - это ад, я же думаю, что ад - это мы сами...» (1, с. 172).*

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

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. Как говорится, автору свои герои должны, в первую очередь, нравиться. Довлатов относится к ним, как родители: любит и прощает все грехи.

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. Главный герой его уважает и ценит даже, в какой-то степени.

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 называет тех, кто дает деньги, бошлевиками. 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, что порядочные люди тоже делают подлости, но без удовольствия.

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:

*«— 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...»(1, с. 239).

«—Ты хочешь выйти замуж? Но что изменится? Что даст этот идиотский штамп? Это лошадиное тавро... Пока мне хорошо, я здесь. А надоест – уйду. И так будет всегда...» (1, с. 249).

«Мой брат, у которого две судимости (одна — за непредумышленное убийство), часто говорит:

— Займись каким-нибудь полезным делом. Как тебе не стыдно?

— Тоже мне, учитель нашелся!

— Я всего лишь убил человека, — говорит мой брат, — и пытался сжечь его труп. А ты?!» (1, с.256).

Герой говорит о себе как о творце, тонко чувствует то, с чем работает, и расстраивается, если это ему не нравится.

Жбанков очень внимателен к другим. Например, когда на встрече бывших узников концлагерей, обстановка была не очень, а разговоры стали натянутыми, он предложил всем улыбнуться для фото, хотя и, как заметил главный герой, у того не было пленки. По словам Жбанкова, это и не важно, он просто хочет разрядить обстановку.

Ну и, как говорилось выше, Жбанков любит выпить (что, на деле, яркая отличительная черта всех любимых героев Довлатова): он говорил об этом сам, потому что если он об этом подумал, запоя не миновать.

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, Торунок кричал от страха непонимания, и Довлатову в итоге пришлось оправдываться.

На шутки он хоть и не обижался, привыкая со временем, свои же шутил довольно едко, отвечая на реплику Жбанкова о том, что тот тоже узник, что вытрезвитель не в счёт.

Ну и, куда без этого: чтобы в полной мере показать читателю образ главреда, автору нужно было хотя бы раз выставить его на посмешище: для этого он использовал сцену, где через дырку на штанах было видно его нижнее белье. Трудно не заметить наслаждение автора от этого эпизода, особенно в добавляемой к нему сцене появления главного стукача редакции, которому главред не поверил насчёт проблем с одеждой и отчитал, при этом сияя на всю голубым исподним.

Даже если не вчитываться в «компромиссы», ясно видно, что в этом сборнике, в отличие 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: *«В жизни газетчика есть все, чем прекрасна жизнь любого достойного мужчины. Искренность? Газетчик искренне говорит не то, что думает. Творчество? Газетчик без конца творит, выдавая желаемое за действительное. Любовь? Газетчик нежно любит то, что не стоит любви»* (1, с. 248).

*«Я давно уже не разделяю людей на положительных и отрицательных. А литературных героев — тем более. Кроме того, я не уверен, что в жизни за преступлением неизбежно следует раскаяние, а за подвигом — блаженство. Мы есть то, чем себя ощущаем. Наши свойства, достоинства и пороки извлечены на свет божий чутким прикосновением жизни... "Натура — ты моя богиня!" И так далее... Ладно...»* (1, с. 289).

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.

*«— Товарищ Довлатов, у вас имеется чёрный костюм? Редактор недовольно хмурит брови. Ему неприятно задавать такой ущербный вопрос сотруднику республиканской партийной газеты.»*

— Нет, — сказал я, — у меня джемпер.

— Не сию минуту, а дома.

— У меня вообще нет костюма, — говорю.

*Я мог бы объяснить, что и дома-то нет, пристанища, жилья. Что я снимаю комнату бог знает где...*

— Как же вы посещаете театр?

*Я мог бы сказать, что не посещаю театра. Но в газете только что появилась моя рецензия на спектакль "Беспреданница". Я написал её со слов Димы Шера. Рецензию хвалили за полемичность...» (1, с. 340)*

Довлатов рассуждает о жизни журналистов, не без юмора: «В журналистике каждому разрешается делать что-то одно. В чем-то одном нарушать принципы социалистической морали. То есть одному разрешается пить. Другому — хулиганить. Третьему — рассказывать политические анекдоты. Четвертому — быть евреем. Пятому — беспартийным. Шестому — вести аморальную жизнь. И так далее. Но каждому, повторяю, дозволено что-то одно. Нельзя быть одновременно евреем и пьяницей. Хулиганом и беспартийным...» (1, с. 301).

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.

Некоторые истории Довлатов-герой рассказывает читателю не из собственного опыта, а пересказывая чужое:

«— Привез что-нибудь интересное? Сувениры, тряпки?

— Слушай, — оживился Левин, — я уникальную вещь привез. Только отнесись без ханжества. Ты же врач. Сейчас достану. Я его от Вовки прячу.



— *Что ты имеешь в виду?*

— *Лидка, я член привез. Каучуковый член филигранной работы. Ей-богу. Куда же он девался? Видно, Галка перепрятала...*

— *Зачем это тебе?*

— *Как зачем? Это произведение искусства. Клянусь. И Галке нравится.*

— *Как таможенники не отобрали?*

— *Я же не в руках его тащил, я спрятал.*

— *Куда? Ведь не иголка...*

— *Я одну даму попросил из нашей лаборатории. Женщин менее тщательно обыскивают. И возможностей у них больше. Физиология более... укромная..»*

(1, с. 340)

Довлатов делает острое замечание, исходя из жизненного опыта: «У хорошего человека отношения с женщинами всегда складываются трудно. А я человек хороший. Заявляю без тени смущения, потому что гордиться тут нечем. От хорошего человека ждут соответствующего поведения. К нему предъявляют высокие требования. Он тащит на себе ежедневный мучительный груз благородства, ума, прилежания, совести, юмора. А затем его бросают ради какого-нибудь отъявленного подонка. И этому подонку рассказывают, смеясь, о нудных добродетелях хорошего человека. Женщины любят только мерзавцев, это всем известно. Однако быть мерзавцем не каждому дано.» (1, с. 315-316).

Героиня Марина предстаёт перед нами как женщина, с которой у Довлатова-героя самые тесные связи, не только любовные, но и дружеские, и духовные. 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. Например, как тот на самом деле любит свои несчастья, ведь они дают ему повод написать новую книгу; или что тот совершенно не имеет никакой жажды к жизни.

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 как один повесился - это чистая хохма. Мужик по-черному гудел. Жена, естественно, пилит с утра до ночи. И вот он решил повеситься. Не совсем, а фиктивно. Короче - завернуть поганку. Жена пошла на работу. А он подтяжками за люстру уцепился и висит. Слышит - шаги. Жена с работы возвращается. Мужик глаза закатил. Для понта, естественно. А это была не жена. Соседка лет восьмидесяти, по делу. Заходит - висит мужик. Старуха железная оказалась. Не то что в обморок... Подошла к мужику, стала карманы шмонать. А ему то щекотно. Он и засмеялся. Тут старуха - раз и выключилась. И с концами. А он висит. Отцепиться не может. Приходит жена. Видит - такое дело. Бабка с концами и муж повесивши. Жена берет трубку, звонит: "Вася, у меня дома - тыща и одна ночь... Зато я теперь свободна. Приезжай..." А муж и говорит: "Я ему приеду... Я ему, п\*дору, глаз выколю..." Тут и жена отключилась. И тоже с концами...» (1, с. 378)*

### 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. Его персонажи, даже если произносят всего несколько слов или реплик, становятся яркими и заметными, а их мысли – важными и запоминающимися.

Интересно также 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, вроде внезапной тяги к религии или избежания наказания за незарегистрированные концерты) и саму Америку с ее жителями.

«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, обсудят, дадут совет или подставят плечо для слез. Но не всегда: *«У наших женщин философия такая: "Если ты одна с ребенком, без копейки денег - не гордись. Веди себя немного поскромнее". Они считали, что в Марусином тяжелом положении необходимо быть усталой, жалкой и зависимой. Еще лучше - больной, с расстроенными нервами. Тогда бы наши женщины ей посочувствовали. И даже, я не сомневаюсь, помогли бы»* (3, с. 127).

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. *«Разумеется, не все ее подруги жили хорошо. Некоторые изменяли своим мужьям. Некоторые грубо ими помыкали. Многие сами терпели измены. Но при этом – они были замужем. Само наличие мужа делало их полноценными в глазах окружающих. Муж был совершенно необходим. Его следовало иметь хотя бы в качестве предмета ненависти.»* (3, с. 106)

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: «...Американцы предпочитают собственную литературу. Переводные книги здесь довольно редко становятся бестселлерами. Библия – исключительный случай» (3, с. 107). 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, например, ему дают большой кусок мяса, просто потому что он нравится продавцу.

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.

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, утверждая, что все будет хорошо, если каждый позаботится о своём ребенке – 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: те, кто имели счастливое детство, обязательно должны в будущем чем-то за него отплатить. 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 запустила 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».

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.

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 раннее 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.

По своему обычаю, ни один сборник Довлатова не обходится без крылатых фраз и ярких выражений:

*«—...Так где же справедливость?»*

*Тут я бестактно засмеялся.*

*— Циник! — выкрикнул Зарецкий.*

*Мне пришлось сказать ему:*

*— Есть кое-что повыше справедливости!*

*— Ого! — сказал Зарецкий. — Это интересно! Говорите, я вас с удовольствием послушаю. Внимание, господа! Так что же выше справедливости?»*

*— Да что угодно, — отвечаю.*

*— Ну, а если более конкретно?»*

*— Если более конкретно - милосердие...» (3, с. 456)*

*«—Женщины меня давно уже не интересуют. Лет двадцать пять назад я колебался между женщинами и алкоголем. С этим покончено. В упорной борьбе победил алкоголь» (3, с.204)*

*«— Вася, что случилось? Почему ты грустный?»*

*— На моих глазах человек упал в лужу.*

*— И ты расстроился?»*

*— Еще бы! Ведь этим человеком был я!..» (3, с. 290)*

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. *«...Вообще, я уверен, что нищета и богатство - качества прирожденные. Такие же, например, как цвет волос или, допустим, музыкальный слух. Один рождается нищим, другой - богатым.*



*И деньги тут фактически ни при чем. Можно быть нищим с деньгами. И – соответственно – принцем без единой копейки. Я встречал богачей среди зеков на особом режиме. Там же мне попадались бедняки среди высших чинов лагерной администрации... Бедняки при любых обстоятельствах терпят убытки. Бедняков постоянно штрафуют даже за то, что их собака оправилась в неположенном месте. Если бедняк случайно роняет мелочь, то деньги обязательно проваливаются в люк. А у богатых все наоборот. Они находят деньги в старых пиджаках. Выигрывают по лотерее. Получают в наследство дачи от малознакомых родственников. Их собаки удостоиваются на выставках денежных премий.» (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.