

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

Симакова Дарья Валерьевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Чеховские традиции в прозе Сергея Довлатова
(литературоведческий и методический аспекты)**

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя
профилями подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и
литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
Зав. Кафедрой
мировой литературы и
методики её преподавания,
канд. фил. наук Полуэктова Т.А.

(дата, подпись)

Руководитель канд. фил. наук,
доцент Садырина Т.Н.

(дата, подпись)

Дата защиты _____
Обучающийся Симакова Д.В.

(дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск 2021

Оглавление

Введение	2
Глава 1. Литературный метод Сергея Довлатова	5
1.1. Стилиевые особенности прозы.....	5
1.1.1. Роль анекдота.....	5
1.1.2. Афористичность текстов.....	11
1.1.3. Функция иронии	19
1.1.4. Абсурдизм и парадокс.....	23
1.2. Особенности внутренней организации текстов Сергея Довлатова.....	27
Глава 2. Чеховские традиции как одна из основ творчества Довлатова	32
2.1. Философско-эстетическая позиция писателей.....	32
2.2. Стилиевые особенности чеховской прозы	34
2.3. Компаративный анализ произведений	40
2.3.1. Образ “лишнего” в творчестве писателей.....	40
2.3.2. Сочетание лиризма и иронии.....	43
2.3.3. Абсурд как средство познания и отражения действительности...46	
Глава 3. Методическая часть	50
Заключение	56
Список литературы	59

ВВЕДЕНИЕ

Прозу Сергея Довлатова можно смело назвать феноменом русской литературы. Горькая ирония и сарказм “талантливого неудачника”, господствующие в его рассказах, органично сочетаются с предельной простотой формы и повествования. Узнаваемая в его рассказах “ленинградская школа” — ирония, сопровождающая серьезность размышлений, — получила оригинальное воплощение. Эта оригинальность проявилась, в первую очередь, во взаимоотношениях героев и повествователя. М. Веллер считает рассказы Довлатова “летописью саморазрушения творца”, А. Генис энциклопедией последнего советского поколения.

Феномен довлатовской прозы стал объектом изучения и дискуссий для многих критиков, литературоведов и исследователей. А. Генис, И.Сухих, А.Арьев, П.Вайль, И. Вейсман, Н. Орлова, В.Попов и др. считают, что “феномен Довлатова” — литературное явление, которое, вбирая в себя традиции предыдущих литературных направлений и эпох, подчиняется собственным законам, правилам и эстетике. При этом большинство обращают внимание на тот факт, что сам Довлатов отмечал стремление и желание быть последователем А.П. Чехова: “Можно благоговеть перед умом Толстого. Восхищаться изяществом Пушкина. Ценить нравственные поиски Достоевского. Юмор Гоголя. И так далее. Однако походить бы хотелось только на Чехова” [16]. Выдвигая гипотезу о типологическом родстве писателей, необходимо провести сравнительный анализ их творчества.

Компаративный анализ позволяет определить черты какой литературной традиции, школы или направления воплотил в своем творчестве тот или иной писатель. Как правило, рассматриваются произведения одного автора или произведения, принадлежащие к одной

литературной традиции. В нашем исследовании мы сравним творчество писателей, относящихся к разным литературным эпохам, для того, чтобы установить типологические связи в литературном процессе в целом.

Как правило, в основу сравнительной характеристики творчества Довлатова и Чехова ложится только определение “жанр короткого юмористического рассказа”. В нашем исследовании мы определим и раскроем другие критерии для сопоставительной характеристики творчества писателей.

Творчество Сергея Довлатова является одним из самых малоизученных. Как правило, его произведения рассматриваются как феномен “зарубежной русской литературы”, как произведения писателя-эмигранта с особой социально-нравственной проблематикой. Мы же рассмотрим творчество Сергея Довлатова в аспекте поэтики: стиль и литературный метод писателя.

В своем исследовании мы пользуемся следующими определениями стиля и литературного метода:

“Стиль — 1) манера передачи мыслей посредством слов; 2) характерные способы построения фраз и характерные средства выразительности на письме и в устной речи; 3) отличительные особенности литературного текста, касающиеся больше его формы, нежели содержания” [1].

“Литературный метод — 1) совокупность основных особенностей литературного творчества, повторяющаяся в каком-либо периоде исторического развития литературы; 2) принципы, которыми руководствуется писатель, изображая художественные образы и явления жизни” [24].

Все отмеченные факторы определяют **актуальность** выбранной нами темы.

Предметом данного исследования являются черты поэтики прозы Довлатова, свидетельствующие о чеховской традиции. **Объект** анализа — произведения С.Довлатова: “Наши”, “Чемодан”, “Заповедник”, “Лишний”, “Победители”, “Встретились, поговорили”, “Компромисс”, “Марш одиноких”.

Целью нашего исследования является рассмотрение произведений А.П. Чехова и С.Довлатова для выявления художественной взаимосвязи, традиции. Для этого проведем анализ на разных уровнях построения текста: тематическом, идейном, интертекстуальном, стилеобразующем, лексическом, синтаксическом, мотивном и лейтмотивном.

Достижение этой цели предполагает решение ряда частных **задач**:

1. Изучить литературный метод и стиль Сергея Довлатова;
2. Исследовать чеховские традиции как литературное явление;
3. Провести компаративный анализ творчества писателей для выявления их взаимосвязи.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования результатов данного исследования на курсах русской литературы второй половины XX века, сюжетосложения, особенностей интерпретации текста, в качестве материалов при разработке элективного курса по литературе “Компаративный анализ художественных текстов” в старших классах, при подготовке учащихся к ЕГЭ и олимпиадам по литературе и в качестве материалов для научно-исследовательской деятельности учащихся. Данная тема также может рассматриваться на уроках внеклассного чтения по литературе в старших классах.

ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНЫЙ МЕТОД СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА

1.1. Стиливые особенности прозы

1.1.1. Роль анекдота

Для начала важно отметить, что подразумевается под понятием “анекдот”. В своем исследовании мы пользуемся следующим определением: “анекдот (фр. anecdote — краткий рассказ об интересном случае) — фольклорный жанр, короткая смешная история, обычно передаваемая из уст в уста. Чаще всего анекдоту свойственно неожиданное смысловое разрешение в самом конце, которое и рождает смех. Анекдот может быть несмешным. Это может быть игра слов, разные значения слов, современные ассоциации, требующие дополнительных знаний: социальных, литературных, исторических, географических и т. д.” [28]. В России XVIII - XIX вв. (и на многочисленных языках мира до сих пор) слово “анекдот” имело несколько иное значение — это могла быть просто занимательная история о каком-нибудь известном человеке, необязательно с задачей его высмеять.

Анекдотизация повествования — характерная черта довлатовской прозы. Важно отметить, что функцию анекдота у Довлатова выполняет смешная история, замаскированная под реальный случай. История, якобы произошедшая в реальности, оформлена и рассказана в виде анекдота, но из-за необходимости развернуть сюжет, имеет большой объем и более сложную и многоуровневую организацию и структуру. “Языковое оформление юмористической истории дает возможность трактовать ее как реальное событие. Поэтому повествование ведется в прошедшем времени, а предваряется байка обычно вводным предложением-экспозицией, представляющим собой привязку к реальности” [26]. Так, например, начинается рассказ “В гору”: “У редактора Туронка лопнули штаны на

заднице. Они лопнули без напряжения и треска, скорее — разошлись по шву”. Зачином анекдота также может послужить описание персонажа, о котором будет идти речь. Данное описание служит отправной точкой рассказа, т.е. личность героя, особенности его характера, поведения, восприятия окружающими, внешности и пр. являются ключевым фактором для понимания и интерпретации описываемого случая. Так начинается рассказ “Встретились, поговорили”: “Все считали его неудачником. Даже фамилия у него была какая-то легкомысленная — Головкер. Такая фамилия полагается невзрачному близорукому человеку, склонному к рефлексии. Головкер был именно таким человеком”. Далее автор рассказывает случай, произошедший с Головкером, но именно такой зачин анекдота выполнил функцию создания первоначального образа героя рассказа — ничем не выдающегося человека, пребывающего в бесконечном самоанализе. Созданный автором образ и составляет основу самодвижущегося сюжета. Место данного описания в зачине анекдота показывает важность и значимость именно такого образа для всей истории. По такому принципу построены рассказы сборника “Наши”— семейной хроники, рассказанной в форме комических историй — “расширенных” анекдотов. Идея “Наших” заключается в раскрытии образа каждого персонажа, представленного в произведении. Именно поэтому каждая история начинается с краткой описательной характеристики: “Дед по материнской линии отличался весьма суровым нравом. Даже на Кавказе его считали вспыльчивым человеком. Жена и дети трепетали от его взгляда”, “Жизнь дяди Леопольда была покрыта экзотическим туманом. Что-то было в нем от героев Майн Рида и Купера. Долгие годы его судьба будоражила мое воображение”, “Отец мой всегда любил покрасоваться. Вот и стал актером”, “Жизнь превратила моего двоюродного брата в уголовника. Мне кажется, ему повезло. Иначе он неминуемо стал бы крупным партийным функционером” и т.д.

Поскольку зачастую основу истории составляет случай, произошедший с конкретным, якобы реальным человеком, далее дается краткая биографическая справка (либо дается какой-то случайный факт из жизни героя, который, на первый взгляд, не несет функции раскрытия персонажа). Так, в рассказе “Креповые финские носки” из сборника “Чемодан” в начале дается время события и социальный статус лирического героя: “Эта история произошла восемнадцать лет тому назад. Я был в ту пору студентом Ленинградского университета”. Далее идет описание окружения героя или социально-политической обстановки, которые отчасти и повлияли на развитие ситуации: “Эти люди хорошо одевались. Любили рестораны, путешествия. У некоторых были собственные автомашины. Все они казались мне тогда загадочными, сильными и привлекательными. Я хотел быть в этом кругу своим человеком”.

История также может начинаться цитатой или фразой, принадлежащей конкретному историческому лицу: “Двести лет назад историк Карамзин побывал во Франции. Русские эмигранты спросили его: — Что, в двух словах, происходит на родине? Карамзину и двух слов не понадобилось. — Воруют, — ответил Карамзин...”. (“Номенклатурные полуботинки”). Данный приём использован Довлатовым для создания определённого контекста и художественного предварения, так как в этой истории рассказывается о “бессознательном” загадочном воровстве без какой-либо разумной цели, к которому прибегает большая часть русских людей.

Все эти подробности подводят непосредственно к самому анекдотическому случаю, который представляет собой небольшую историю с неожиданным финалом.

Специфика жанра анекдота заключается и в том, что рассказчик почти никогда не выдает себя за автора текста анекдота. Даже если этот анекдот

придумал сам рассказчик, он, по правилам жанра, должен рассказывать его как чужой текст, услышанный от других. Для анекдота характерна воспроизводимость: в речи анекдот не порождается субъектом заново, а воспроизводится. Не всякая байка является анекдотом сама по себе, большинство баек можно рассказать как анекдот, построив или видоизменив соответствующим образом текст.

Сюжет анекдота может быть развернут в двух частях, то есть иметь продолжение, которое делает ситуацию более комичной. Так, например, случай про водолазов, рассказанный фотографом Жбанковым («Компромисс пятый»), распадается на два эпизода. Первый из них соответствует общему принципу построения цикла «Компромисс» (столкновение смысла газетной заметки и стоявшей за этим реальности):

“— У Феди был очерк в “Молодежке”. Вернее, зарисовка. “Трое против шторма”. Про водолазов. Как они ищут, понимаешь, затонувший ценный груз... Ну, и мой снимок... Иду как-то в порт, люди смеются... И выясняется такая история...”. Далее выясняется, что ценный груз — это золотая вставная челюсть начальника цеха, которую тот нечаянно обронил в воду и пообещал водолазам “по бутылке на рыло” за содействие в поиске. Казалось бы, история самодостаточна и вполне логично вписана в общую картину “Компромисса”. Однако следует продолжение: “Подожди, главное даже не это. Мне рассказывали, чем дело кончилось”. Найденную вставную челюсть у начальника цеха крадут в ресторане, куда он отправляется вместе с водолазами, чтобы отпраздновать успешное окончание поисков. Поначалу Жбанков вроде бы сосредоточен исключительно на мысли, что он “натурально осрамился”, стал жертвой мистификации. Но обнаруживается, что вся соль истории — во вторичной пропаже золотых зубов, уже на суше: “Разве найдешь... Тут и водолазы не помогут...”.

Двухчастное построение имеет и рассказ “Победители”. Основу истории составляет случай, произошедший на соревнованиях по борьбе. Для создания анекдотической ситуации рассказчик в начале истории дает небольшую, но показательную характеристику одного из ключевых персонажей — судьи Жульверна Хачатуряна: “Год назад Хачатурян поступал в университет. Он был самым широкоплечим из абитуриентов. Шел экзамен по русской литературе. Хачатурян всех спрашивал: — Прости, что за вопрос тебе достался? — Пушкин, — говорил один. — Мне повезло, — восклицал Хачатурян, — именно этого я не учил! — Лермонтов, — говорил второй. — Повезло, — восклицал Хачатурян, — именно этого я не учил! Наконец подошла его собственная очередь. Судья вытащил билет. Там было написано: “Тоголь”. — Вай! — закричал Хачатурян. — Какая неудача! Ведь именно этого я как раз не учил!...”. Делается акцент на его безответственности и попустительском отношении к собственным обязанностям. Может показаться, что этот эпизод не имеет отношения к общей истории, ведь сюжет о спортивных соревнованиях, на которых Жульверн выступает в качестве судьи. Но далее становится понятно, с какой целью этот эпизод присутствует в истории. В ходе соревнований у зрителей и секундантов внезапно возникло ощущение тревоги и беспокойства. Все дело в том, что судья задремал: “Хачатурян спал. Присутствующие не решались его будить. Рефери и боковые судьи ушли в шашлычную. Зрители читали газеты, вязали, штопали носки, распевали туристические песни”. Комичность ситуации добавляет ещё и сам характер соревнований, а конкретнее - борцов. Они “возились”, а не боролись; у каждого из них были проблемы со здоровьем, ненависть к борьбе с самого детства, полное отсутствие энтузиазма и желания победить. То, что судья уснул, на них не произвело никакого впечатления. Можно предположить, что они даже рады “концу” соревнований, так как Дысин произнёс: “Если бы ты знал, как я ненавижу спорт”.

Казалось бы, анекдот случился, но следует продолжение. Судья просыпается со словами: “Прости, кто выиграл?”; “Короче, ты судья, Жульверн Арамович, ты и решай, — высказался Гарбузенко. — Какой там судья, — покачал головой Хачатурян, — Бог вам судья, ребята”.

Лингвистический анализ микротекстов, рассказанных довлатовскими героями и содержащих анекдотические случаи, показывает, что данные эпизоды построены по смешанному типу, т.е. совмещают особенности и специфику юмористической “истории” и анекдота. “Языковые особенности используемого анекдотах “текста повествователя” обнаруживают коренные отличия от нарратива в повествовательных жанрах фольклора: в анекдоте все подчинено задачам изобразительности (так что языковые средства, используемые в анекдотах в “тексте от автора”, могут быть отнесены к собственно экспрессивным). В нем глаголы практически всегда используются в настоящем времени. Эта особенность вытекает из фольклорного генезиса анекдота и близости жанрам народного театра: рассказчик, используя т.н. “настоящее изобразительное”, рисует действие словно разворачивающимся перед глазами зрителей в данный момент” [39].

Довлатовские истории пересказываются с использованием в большинстве случаев глаголов прошедшего времени, но с постоянным вплетением “настоящего изобразительного”: “Как обычно, не хватило спиртного, и, как всегда, я предвидел это заранее. А вот с закуской не было проблем. Да и быть не могло. Какие могут быть проблемы, если Севастьянову удавалось разрезать обыкновенное яблоко на шестьдесят четыре дольки?!” (“Лишний”).

В тексте господствуют глаголы в прошедшем и настоящем времени. Автор одновременно рассказывает и “показывает” свои истории. Подтверждает этот вывод и порядок слов первого предложения, который в

анекдоте должен выглядеть следующим образом: глагол-сказуемое — подлежащее — второстепенные члены. У Довлатова такой порядок слов в одних случаях сохраняется (“Помер завхоз телестудии...”; “Керосинили мы с Жекой Фиксатым четыре дня”) и нарушается в других (“Один мужик ботинки носил сорок восьмого размера. В магазинах не достать...”).

Помещая своих персонажей в анекдот и смешную историю, Довлатов создает не только условия для реализации и воплощения их ключевых личностных качеств, но и показывает всю несуразность и абсурдность жизни, которую они живут, а также парадоксальность всего общества в целом.

Может создаться впечатление, что именно анекдотическая “среда” — единственная обстановка, в которой может существовать довлатовский персонаж, однако, именно в комических условиях герой демонстрирует свою истинную природу и сущность.

Таким образом, анекдот и смешная история органично вписываются в текст Довлатова прежде всего потому, что обнаруживают схожие функции и “работают” на реализацию главной задачи творчества писателя. Эти жанры городского фольклора у Довлатова обнажают амбивалентность, неоднозначность любого общественного явления, что лишает его прямолинейности, субъективности и категоричности. Тем самым анекдотическое повествование обнаруживает скрытую реальность, стимулирует критику официальной идеологии, придает разнообразие и динамизм жизни, окружающей писателя.

1.1.2. Афористичность текстов

Для начала необходимо определить, что подразумевается под понятием “афоризм”. В своем исследовании мы пользуемся следующим

определением: “Афоризм” (греч. aphorismos — краткое изречение) — обобщённая, законченная и глубокая мысль определенного автора, выраженная в лаконичной, отточенной форме, отличающаяся меткой выразительностью и явной неожиданностью суждения. Как и пословица, афоризм не доказывает, не аргументирует, а воздействует на сознание оригинальной формулировкой мысли [3].

Следует отметить, что уникальность Довлатова заключается еще и в том, что он является одним из самых цитируемых русских писателей. Фразами Довлатовских героев говорят персонажи более поздних произведений других писателей, герои фильмов, журналисты, теле- и радиоведущие.

Афоризмы — одна из ключевых черт творчества Довлатова, так как именно в афористических изречениях содержится личностная, философская и социальная позиция довлатовского рассказчика. Для читателя афоризм интересен и привлекателен своей уникальностью и парадоксальностью содержания, выраженного в краткой форме. Он уместен и как отдельное, не связанное с текстом высказывание и в контексте художественного произведения.

“Чаще всего к афоризмам обращаются при необходимости “апелляции” к авторитету, для подтверждения слов выступающего. Они могут выполнять общедидактическую (воспитательную), познавательную, комментирующую, аксиологическую (оценочную), полемическую, комическую и другие функции” [18].

Афоризмы С. Довлатова в лексико-семантическом плане отличаются тем, что строятся вокруг одного ключевого слова. Как отмечает А. В. Королькова, “семантическая характеристика афоризмов основана на анализе ключевых слов афоризмов. Они представляют собой своеобразный тематический стержень высказывания, а также в целом определяют его стилистическую маркированность” [19]. Исследователь пишет, что

ключевые слова вводят афоризм в “определенное фразеосемантическое поле” [20].

При тематическом разнообразии афоризмов С. Довлатова можно выделить характерные для его мировосприятия темы.

В своей работе “Афоризмы Сергея Довлатова: структурно-семантические особенности” О. М. Холомеенко, А. И. Квитко [37] выделяют несколько ключевых тем, характерных для творчества Довлатова и отражённых в афористических изречениях писателя (примеры афоризмов из произведений “Компромисс” [11] и “Марш одиноких” [14]):

1. Журналистика и работа в газете

В жизни и творчестве автора журналистика является особым видом писательского мастерства, отличающимся наличием таланта, аналитическим и критическим отношением к происходящему вокруг, но не без терпимого отношения к действительности и ее принятию. Так, М. А. Хлупина отмечает особые аксиологические коннотации и амбивалентную авторскую оценку, которые приобретает лексема журналист в прозе писателя [36].

Автор иронично отмечает, что журналисты не отличаются твердыми моральными принципами: *“Я не провокатор, хоть и журналист”*. Обратившись к словарю, можно найти следующее определение слова “провокатор” — “подстрекатель, действующий с целью предательства”. Использование частицы “хоть” автор подчеркивает отсутствие большой разницы между двумя этими понятиями. Следующий пример не только подтверждает первый, но и усиливает его: *“В журналистике есть скупочные пункты, комиссионные магазины и даже барахолка”*. Довлатов сравнивает журналистику с местом покупки-продажи, в данном случае собственных принципов и совести. Использование приема градации, автор выстраивает цепь уровней нравственного падения коллег-журналистов: скупочные пункты — комиссионные магазины — барахолка. Автор не случайно использует просторечие барахолка, отмечая окончательную

потерю нравственных ориентиров (барахолка — прост. “Рынок или часть рынка, где продаются с рук подержанные вещи; толкучка”).

Следующий пример демонстрирует отношение Довлатова к людям, занимающимся журналистикой: *“В любой газетной редакции есть человек, который не хочет, не может и не должен писать”*. Довлатов не без иронии отмечает, что к данному ремеслу всегда относятся люди, совсем для него не предназначенные: без писательских способностей, таланта, желания быть услышанным. Автор использует оксюморон, чтобы подчеркнуть парадоксальность этого явления: лексема редакция предполагает наличие сотрудников, имеющих писательские способности, но обязательно есть такой, который «не хочет, не может, не должен писать».

2. Свобода

В картине мира Довлатова свобода — это отсутствие давления, ограничений и контроля со стороны, в первую очередь, государства. Также, под свободой подразумевается наличие возможности выбора, самовыражения и самореализации без стеснений и страха быть подавленным. В произведениях Довлатова четко прослеживается субъективная позиция в отношении свободы. Прежде всего, как для писателя, для него характерно негативное отношение к цензуре и запрету инакомыслия. Следующие примеры афоризмов подтверждают мысль о том, что свобода для Довлатова необходимый элемент жизнетворчества: *“Свобода — как воздух. Ты дышишь свободой и не замечаешь её...”*; *“Свободен не тот, кто борется против режима. И не тот, кто побеждает страх. А тот, кто его не ведает”*; *“Да здравствует свобода мнений! Для тех, чьи мнения я разделяю”*; *“Тот, кто любит свободу, рано или поздно будет достоин ее”*.

Будучи в эмиграции, С. Довлатов приходит к осознанию того факта, что свобода обладает особым характером, о чем свидетельствуют афоризмы: во-первых, свобода одинаково доступна и хорошему, и плохому, что

позволяет использовать ее не только в благих целях и из лучших побуждений, во-вторых, многие имеют ограниченный, узкий взгляд на свободу, т.к. не все способны понять, что свобода заканчивается там, где начинаются права другого человека. Последний афоризм подтверждает мысль о том, что свобода доступна человеку, морально подготовленного и созревшего для использования и реализации тех возможностей, которые предоставляет свобода.

3. Ложь — истина

В своих произведениях Довлатов, как правило, противопоставляет ложь истине, и, зачастую, иронизирует над так называемыми “благородными” проявлениями лжи. Но в некоторых афоризмах прослеживается взаимопроникновение этих двух понятий: *“Трудна дорога от правды к истине. Альтернатива правды — ложь. Альтернатива истины — другая истина, более глубокая, более жизнеспособная”*.

С. Довлатов в своих произведениях иронизирует над цензурой, которая “душила” стремление и способность журналиста быть честным, объективным, в афоризмах использует синонимичные лексемы “правда” — “истина”, разграничивая их, что позволяет понять контекст. Так, вне контекста истина — то, что соответствует действительности, действительное положение вещей; правда. Но для автора истина — самый главный признак свободного человека, абстрактная недостижимая категория, а правда — уступка совести, на которую вынудила реальная жизнь. *“Метафора... У лжи десятки таких подпольных кличек”*.

“Бескорыстное вранье – это не ложь, это поэзия”. *“Как благородно эволюционировало вранье за последние двести лет!”* .

А у лексем “ложь” — “вранье”, также являющихся синонимичными, благодаря контексту можно выделить различные оттенки значений, фиксирующие степень неискренности. Характерно, что контекст делает возможным связать данные лексемы родовидовыми отношениями, где ложь

— родовое понятие, а вранье — одна из разновидностей лжи, основанная иногда на абсурдности.

4. Моральные качества человека

Мировосприятие автора содержит различные критерии оценки моральных качеств человека. Так, в личных отношениях автор выделяет хорошего человека и мерзавца. Первый несчастен по той причине, что не может стать мерзавцем, поскольку по природе своей не способен причинить страдания любящей его женщине. Данные афоризмы подтверждают эту мысль: *“У хорошего человека отношения с женщинами всегда складываются трудно”*; *“Женщины любят только мерзавцев, это всем известно. Однако быть мерзавцем не каждому дано”*; *“Известно, что порядочный человек тот, кто делает гадости без удовольствия...”* .

Афоризм интересен своей парадоксальностью: порядочным человеком обычно называют того, кто является честным и не способным на низкие поступки, но для автора это как раз тот, кто “делает гадости без удовольствия”. Автор считает, что все люди способны “делать гадости”, но именно “порядочный” не испытывает от этого удовлетворения. В этом и заключается особенность афоризмов Довлатова: что-то неправильное возводится в ранг допустимого, и в зависимости от “тяжести” совершенного “проступка” и собственного отношения к тому, что совершил, определяется порядочность человека. Человек в любом случае поступит подло, важно то, с какими чувствами он это будет делать.

“Когда храбрый молчит, трусливый помалкивает...”. Этот афоризм уникален не только использованием антонимов “храбрый” — “трусливый”, но и употреблением однокоренных глаголов с разными оттенками значения “молчит” — “помалкивает” в качестве контекстных антонимов. С. Довлатов отмечает, что в условиях постоянного противостояния цензуре храбрый видит бессмысленность высказывания своей точки зрения, поэтому молчит. Позиция слабохарактерного человека обозначена стилистически сниженной

лексемой помалкивает, т. е. трусливый уклоняется от высказывания своего мнения, ждет подходящего случая.

“Выбирая между дураком и негодяем, поневоле задумаешься. Задумаешься и предпочтешь негодяя”. Данный афоризм содержит резкое противопоставление дурака негодяю. В данном контексте негодяй выигрывает у дурака, раз выбор делается в пользу первого. Можно предположить, что негодяй — это человек, который поступает неправильно, осознавая это, и данный факт дает, возможно, ложное оправдание плохому поступку. Дурака же разгадать невозможно.

5. Отношение к жизни

Афоризмы, являющиеся философскими изречениями о жизни, отражают терпимое отношение Довлатова к тому, как в этой жизни всё складывается, и некоторую степень принятия действительности, несмотря на осознание ее сложности и непредсказуемости.

“В цифрах можно изобразить любую, самую причудливую биографию. От фиолетовых каракулей на бирке родильного дома. До самой скупой информации на могильной плите” .

“Кто-то помнит хорошее. Кто-то — плохое. Наша память избирательна, как урна...” .

“Уныние страшнее горя. Ибо горе есть разновидность созерцательного душевного опыта. Уныние же — сон души...” .

“А истинное мужество в том, чтобы любить жизнь, зная о ней всю правду!”.

Для данных афоризмов характерна метафора (жизнь — “ручей”, течение жизни — “толща воды”, результат — “дно”, моральный выбор — “дело”, сделка с совестью — “компромисс”), метонимию (биография — это цифры), лексические и контекстные антонимы (хорошее — плохое, родильный дом — могильная плита, горе — “душевная печаль, скорбь” и уныние — “подавленное состояние духа”), сравнение (“память, как урна”).

Для выявления особенностей формальной структуры афоризмов С. Довлатова и анализе формальной стороны организации текста С. Довлатова следует упомянуть исследование А. А. Добрычевой [8], где автор причисляет к довлатовской манере активное использование парцелляции и окказиональную пунктуацию, в частности нетипичное использование тире, например: *“Нелепо брать в Тулу — самовар”*.

В своей работе О. М. Холومهенко, А. И. Квитко отмечают еще ряд конструкций, активно используемых С. Довлатовым:

1. Конструкция инфинитив — это + тоже + искусство:

“Ведь напиться как следует — это тоже искусство...”.

“Умело отстать — это тоже искусство. Это даже труднее, чем победить”.

2. Конструкция сравнительная степень наречия, чем + инфинитив:

“Проиграть в наших условиях, может быть, достойнее, чем выиграть”.

“Вообще я заметил, что человеческое обаяние истребить довольно трудно. Куда труднее, чем [истребить] разум, принципы или убеждения”.

3. Использование глаголов, кратких прилагательных, выражающих уверенность / неуверенность, чтобы ввести сентенцию как разновидность афоризма:

“Мне стало казаться, что гармонию выдумали поэты, желая тронуть людские сердца...”.

“Я не уверен, что в жизни за преступлением неизбежно следует раскаяние, а за подвигом — блаженство”.

4. Использование многоточия.

Данный признак можно отнести, скорее, к структурно-семантическому. Многоточие обычно обозначает недоговоренность мысли или указывает на наличие скрытого смысла. Имплицитная семантика, заложенная в подобных афоризмах, может быть понята в том случае, если читатель и автор

обладают общими фоновыми знаниями как представители определенной культурной, языковой и этнической общности. Можно согласиться с В. В. Красных, которая выделяет в смысловом содержании афоризма так называемый системный смысл, являющий собой “сумму” глубинного значения афоризма и фоновых знаний, коннотаций и ассоциаций” [21]:

“Какой русский будет тебе делать гимнастику в одиночестве...” ;

“Больничная атмосфера на меня удручающе действует. Одни фикусы чего стоят...”;

“Нет географической провинции, есть провинция духовная...” ;

“Ленинград называют столицей русской провинции. Я думаю, что это наименее советский город России...”.

Таким образом, афоризмы Сергея Довлатова в структурно-семантическом плане отличаются наличием ключевых слов, вокруг которых строится афоризм, завершенностью, обобщенностью, частотность определенных грамматических конструкций, использованием различных средств художественной выразительности с целью воздействия на читателя и выражения своих эмоций. Также, при анализе афоризмов С. Довлатова необходимо учитывать историческую и культурную обстановку, в которой были созданы произведения. Знание и понимание этих факторов способствует выявлению имплицитных смыслов афоризмов, позволяет проанализировать картину мира автора.

1.1.3. Функция иронии

В своем исследовании мы рассматриваем иронию как приём и пользуемся следующим ее определением: “вид комического: осмеяние, содержащее отрицательную, осуждающую оценку того, что критикуется; тонкая, скрытая насмешка. Комический эффект достигается посредством того, что говорится прямо противоположное подразумеваемому” [3].

Ироническая экспрессия всегда характеризуется наличием определенной оценочной структуры, в пределах которой происходит перемена оценочного компонента с положительного на отрицательный. Как правило, всякая ирония заключает в себе какой-то элемент иносказания, хитрости или обмана. Ирония, в отличие от обмана, не просто скрывает истину, но и выражает ее, только особым, иносказательным образом [17].

Ирония, используемая Довлатовым в произведениях, приписывает явлению то, чего ему недостает, как бы возвышает его, но лишь для того, чтобы сильнее подчеркнуть отсутствие приписанных этому явлению свойств.

По мнению А. А. Щербининой, “необходимый элемент иронии — стремление скрыть истинный смысл сказанного, но скрыть так, чтобы об этом можно было догадаться” [40]. Так по выражению героя в повести “Заповедник” “...кот Ефим, глубоко уважаемый мною за чуткость. Не в пример моим лучшим друзьям и знакомым, он стремился быть человеком...” [10]. Герой противопоставляет коту своих друзей и знакомых, основываясь на наличии у него якобы человеческих качеств, чего не скажешь о людях, окружающих Алиханова.

Смысл иронии представляет собой сочетание двух модальнооценочных значений: комической недостоверности и косвенной оценки объекта комического. Недостоверным всегда оказывается прямой смысл высказывания, тогда как скрытый смысл, в свою очередь, представляет собственно оценочное суждение. Например, в повести “Заповедник” Таня шутит над мужем, как бы соглашаясь со сказанным:

“— Пушкин волочился за женщинами... Достоевский предавался азартным играм... Есенин кутил и дрался в ресторанах... Пороки были свойственны гениальным людям в такой же мере, как и добродетели... — Значит, ты наполовину гений, — соглашалась моя жена, — ибо пороков у тебя достаточно” [10].

Недостоверность прямого смысла заставляет адресата комического текста искать скрытый подразумеваемый смысл, что приводит к обнаружению целеустановки автора в достижении комического эффекта [32]. В прозе Довлатова ироничные слова и выражения можно разделить на две группы: общеязыковые и индивидуально-авторские. Значения общеязыковых иронических слов содержат постоянный компонент — ироническую оценку, причем в таких словах оценка является компонентом денотации, а не коннотации [31]. Общеязыковую группу иронических слов составляют слова книжного или архаичного характера: лицезреть, соизволить, сподобиться и т. д. Ироническими могут быть и отдельные значения многозначных слов, например: артист, богадельня, вельможа. Характеризуя экскурсовода Володю Митрофанова, рассказчик в повести “Заповедник” иронично называет его “гений чистого познания”. По мнению Е. А. Земской и В. Н. Вакурова, ироническое употребление слов “высоких”, архаичных — традиционный прием русской классической литературы. Распространен он и в фельетонах XX века. Наиболее ярким приемом создания иронии является использование слов и словосочетаний в значении, противоположном тому, какое они имеют при обычном употреблении, то есть контекстуально выраженное ироническое значение. В качестве примера можно привести диалог жены и мужа в рассказе “Наши”: “— Твои враги — это дешёвый портвейн и крашенные блондинки!

— Значит, — говорю, — я истинный христианин. Ибо Христос учил нас любить врагов своих...” [10].

Анализ произведений С. Д. Довлатова показывает, что зачастую ирония создается за счет фразеологических средств языка: автор употребляет фразеологизм в узуальной форме и с узуальным значением, но это значение вступает в противоречие с содержанием контекста, то есть фразеологическая единица выступает средством иносказания. Так, например, Довлатов в рассказе “Заповедник” формирует иронию на уровне

всего контекста, но “кульминацией” иронии является неожиданное употребление единицы языка “читать” вместо устойчивого выражения “бросить курить”, что создает парадоксальность ситуации: “Я столько читал о вреде алкоголя! Решил навсегда бросить... читать” [10]. Все виды языковых механизмов текстовой иронии проявляются в разговорной речи. В прозе Довлатова часто наблюдаются те виды иронических высказываний, свойственных диалогу, например вопрос:

“— Посторонним сюда нельзя! — А потусторонним можно?” [11].

Произведениям Довлатова также характерны ироническое согласие, ироническое поощрение, ироническая солидарность с переадресовкой иронии и другие.

Довольно часто в прозе Довлатова встречается ироническое сожаление, сочувствие к объектам иронии: “И вообще, чем провинились тараканы? Может, таракан вас когда-нибудь укусил? Или оскорбил ваше национальное достоинство? Ведь нет же... Таракан безобиден и по-своему элегантен” [9].

Нередко в произведениях Довлатова наблюдается прием иронического возмещения, иронической компенсации: “Плату с негодованием отвергал. Зато я каждое утро давал ему рубль на вино” [10].

В то же время в текстах Довлатова встречается прием — ироническое покаяние и “честное” обещание не делать этого впредь.

В диалоге и вопрос, и начальная реплика диалога может содержать иронию, но также ее может содержать ответ и реплика-реакция на иронический стимул.

В целом, способы выражения иронической оценки многочисленны: ирония может создаваться парадоксальным сочетанием слов, значения которых антонимичны. Например: “Я предпочитаю быть один, но рядом с кем-то” [11]. Данное выражение свидетельствует о создании комического эффекта противоречащих друг другу значений слов.

Ироническим замечаниям Довлатова характерна двуплановость, парадоксальность и неоднозначность, вызываемая сочетанием антонимичных значений, фразеологических, лексико-стилистических, образных и грамматических средств.

1.1. 4. Абсурдизм и парадокс

Сюжеты произведений Довлатова часто подчинены абсурдистскому повествованию. Под абсурдом понимается “нечто алогичное, нелепое, противоречащее здравому смыслу. Приведение чего-либо к абсурду (доведения до абсурда) означает доказать бессмысленность какого-либо положения тем, что логически развивая это положение, в итоге приходят к нелепости, которая явно вскрывает внутренние противоречия самого положения” [2]. Абсурдистское положение не является бессмысленным, оно осмысленно в силу своей внутренней противоречивости. Два противоположных явления сознательно ставятся в оппозицию для создания комического эффекта.

Парадокс является основным элементом абсурдистского повествования. В широком смысле, парадокс - это “высказывание, мнение, рассуждение, которое расходится с общепринятым мнением и кажется нелогичным, или противоречащим здравому смыслу (зачастую лишь при поверхностном понимании)” [35].

Абсурд, будучи явлением, выходящим за рамки нормального и правильного, в мире Довлатова приобретает статус вполне естественного явления и обычной ситуации, в которой существуют персонажи, и которая не требует разъяснения и попытки рационализации. Такое повествование как будто наоборот делает, на первый взгляд, не познаваемый мир довлатовских персонажей более понятным. Это один из главных парадоксов поэтики прозы Довлатова.

В сущности, принципиальная несовместимость литературного — а шире: культурного, рационального, сознательного — опыта с реальностью и рождает у Довлатова ощущение абсурда как нормы жизни.

Одним из ярких примеров такого повествования является рассказ “Победители”, в котором все подчинено отсутствию логики: судья уснул во время соревнований, спортсмены ненавидят борьбу, состязаются лениво и как будто бы из последних сил, зрители не решаются разбудить судью и начинают листать газеты и распевать туристические песни. Даже история о Жульверне, которая казалось бы не имеет отношения к общему сюжету, абсурдистская и нарушает классические законы построения истории. Но рассказчик повествует её в контексте нормального порядка вещей, и таким образом создается впечатление, что все в этой истории совершенно естественно.

Рассказ “Лишний” также является историей пребывания “обычного” человека в противоестественной среде, но из-за доминирующей позиции абсурда, именно этот “нормальный” герой выглядит безумцем.

Оказавшись в чужом городе, главный герой оказывается в доме у совершенно незнакомого человека Эрика Буша — необычного человека, со странными взглядами на жизнь и пристрастием к стареющим женщинам. Будучи ребенком партийных родителей, Эрик является радикальным диссидентом и делает всё для того, чтобы не вписываться в систему. Все события, происходящие в его жизни, непредсказуемы и с трудом поддаются объяснению. Так, например, испытывая сильный голод, он почти решается украсть и съесть лебедя, или совершенно неожиданно для всех саботирует вечеринку в редакции. Однажды Эрик уснул в кабинете генерала КГБ, чем поверг его в шок и впоследствии был отправлен в психиатрическую лечебницу. Жизнь Эрика изначально подчинена парадоксальному стечению обстоятельств, именно поэтому такой образ жизни и поведения — норма в мире героя. А вот нормальный порядок вещей, наоборот, близок к безумию.

Все в этом рассказе выбиваясь из общепринятых норм и правил, является абсурдным только для самого лирического героя, что и подтверждает мысль о том, что его “нормальность” — это то самое безумие. Даже придя устраиваться на работу в котельную, они с Эриком ожидают “окунуться в гущу народной жизни”, а попадают в обитель людей, увлекающихся тем, чем по обыкновению не может интересоваться рабочий класс: проповедать дзен-буддизм, заниматься живописью в традициях метафизического синтетизма, исследовать политональные наложения у Бриттена.

Парадоксальная эпичность, вырастающая на почве абсурда, становится отличительной чертой довлатовского стиля. Эпическое родство с миром утверждается у Довлатова прежде всего через необычную позицию автора по отношению к описываемым им абсурдным характерам и обстоятельствам. Особенность этой “эпической позиции наоборот” хорошо определена А. Генисом: “Довлатов — как писатель, так и персонаж — выбрал для себя чрезвычайно выигрышную позицию. Китайская мудрость учит, что море всегда победит реки, потому что оно ниже их. Так и Довлатов завоевывал читателей тем, что он был не выше и не лучше их: описывая убогий мир, он смотрит на него глазами ущербного героя. Довлатовскому герою нечему научить читателя” [5].

Уникальность довлатовской поэтики объясняется именно тем, что она строится на оксюморонном сочетании абсурдности и эпичности. Довлатовские повторения, быть может, самое характерное воплощение этого странного синтеза, и его “химический” механизм проступает здесь наиболее отчетливо.

Парадокс довлатовской композиции заключается в повторе странного сочетания здоровья/нормы с глупостью/безумием (“смесь обыденности и безумия”, как скажет Довлатов в другом рассказе) и при этом каждый раз дает непредсказуемо новый и поэтому комичный результат. Оказывается,

даже один отдельно взятый, принцип абсурдности, лежащий в основе повторяющихся эпизодов, способен породить бесчисленное множество разнообразных сюжетов. Абсурдный закон, в отличие от любого другого, “позитивного”, “объективного”, “вечного” закона, проявляется через анти-закономерности: непредсказуемое невиданное, невероятное — именно потому, что нарушает готовую логику, пересекает границы, выходит за пределы. Абсурдность в жизни эквивалентна талантливости в человеке (и наоборот): и то и другое нарушает привычные устои, и то и другое вызывает массу неудобств и подчас катастроф. Довлатов, воспринимая абсурд как противоестественность, ищет от него защиты и убежища, все равно принимает его за норму и любит нелепостью жизни, находя в ней чисто эстетическую радость непредсказуемого. Вот почему довлатовский герой никогда не отказывается от этой парадоксальности и противоречивости, а, наоборот, стремится приумножить абсурдность мира.

Абсурдность — знак распада, обесценивания и разрушения логического, нормального и правильного уклада. Но Довлатов превращает абсурдистский распад — в общую “почву и судьбу”. Вся жизнь происходит в абсурде, все подчинено отсутствию логики и какого-либо смысла. Именно поэтому абсурд — это норма в мире Довлатова.

Абсурд у Довлатова приобретает черты постмодернистского компромисса между антонимичными и несопоставимыми состояниями и понятиями. Абсурд одновременно оказывается уникальным и универсальным он примиряет повторяемость и неповторимость. Благодаря абсурду эпический мир Довлатова наполняется лирическим смыслом, и наоборот: все лирическое предстает в виде эпического предания. В конечном счете, абсурд выступает у Довлатова как основа порядка в человеческой судьбе, в отношениях с людьми, в мироздании.

1.2. Особенности внутренней организации текстов Сергея Довлатова

Прозу Довлатова, как правило, считают одной из самых “простых” в прочтении и интерпретации. Язык писателя не отличается обилием сложных лексических и синтаксических конструкций. Может показаться, что сказать еще проще, чем это сделал Довлатов, уже невозможно. Добиться этой самой простоты Сергею Довлатову удалось благодаря кропотливой работе над своими текстами, тщательном подборе слов и выстраиванию их в нужном ему порядке. Мемуаристы неизменно упоминают об особом педантизме Сергея Довлатова по отношению к своим рукописям: “Его проза придумана и сконструирована от начала до конца — от самого начала до самого конца. Его тексты, воспринимающиеся как “кусочек жизни”, в самом высоком художественном смысле “искусственны”: от идейной сверхзадачи до языка, который при всей кажущейся естественности тоже отнюдь не записан, а сконструирован (кто же в жизни говорит так, чтоб в предложении не встречались слова, начинающиеся с одной буквы)” [4].

С точки зрения внутренней организации и построения текста произведения Сергея Довлатова отличаются следующими характерными чертами (примеры предложений из произведений “Наши” [13], “Чемодан” [15], “Марш одиноких” [14], “Победители” [12], “Лишний” [9]):

I. На уровне организации предложения:

1. Лаконичность (употребление коротких, преимущественно простых предложений; наиболее употребительной конструкцией является простое двусоставное предложение). Примеры: “Шаблинский отправился со мной” (“Лишний”); “Эти заметки напоминают речь у собственного гроба” (“Марш одиноких”); “Дело происходит в спортивном зале академии” (“Победители”);
2. Осложняющими элементами, как правило, выступают ряды однородных членов. Примеры: “Увидел небо, такое огромное,

- бледное, загадочное” (“Чемодан”); “Он сочинял фельетоны, куплеты, миниатюры, интермедии” (“Наши”); “Снабжение, мол, хорошее, дублинки, растворимый кофе...” (“Марш одиноких”);
3. Осложняющими элементами также могут выступать деепричастные и причастные обороты, обособленные определения. Примеры: “Так я и брел, спотыкаясь, узкой полоской земли между этими двумя океанами” (“Наши”); “Затормозил, буксуя, на каком-то уровне, и все...” (“Лишний”); “На микроскопическом фото, сделанном возле колхозной библиотеки” (“Чемодан”);
 4. Сложные предложения представлены в основном предложениями минимальной структуры (как правило, сложные предложения состоят всего из двух предикативных частей). В основном это сложноподчиненные предложения, реже – сложносочиненные. Примеры: “Я рассказал три случая из жизни Евтушенко, которые произошли буквально на моих глазах” (“Чемодан”); “И загадочные белые пуговицы, которые внезапно таяли от стирки...” (“Марш одиноких”); “Как все легкомысленные мужчины, отец был добродушным человеком” (“Наши”);

II. на уровне организации текста:

1. Номинативные цепочки: “Но Сахарова любят все. Мрачноватые русские патриоты и запальчивые сионисты. Убежденные демократы и приверженцы сильной власти. Глашатаи плюрализма и сторонники авторитарных форм...” (“Марш одиноких”);
2. Синтаксический параллелизм: “В общем было много хорошего. Помогали друг другу как-то охотнее. И в драку лезли, не боясь

последствий. И с последней десяткой расставались без мучительных колебаний” (“Марш одиноких”);

3. Парцелляция: “Мне кажется, ему повезло. Иначе он неминуемо стал бы крупным партийным функционером” (“Наши”); “Заметил отходящий поезд. И поленился ускорить шаги” (“Марш одиноких”);
4. Вводно-модальные конструкции, сообщающие повествованию яркую субъективную окраску: “Питались мы, я думаю, одинаково скверно” (“Чемодан”); “Эта мера, как правило, действовала безотказно” (“Лишний”); “Я думаю, он мог жить только в неволе” (“Наши”);
5. Вставные конструкции: “Впрочем, мы отвлеклись” (“Победители”); “Отец был поставщиком каламбуров и шуток. Мать обладала чувством юмора. (Дистанция — как между булочником и голодающим.)” (“Наши”);
6. Абзацное членение с целью повышения экспрессивности текста: “Выбирая между дураком и негодяем, поневоле задумаешься. Задумаешься и предпочтешь негодяя”; “В поступках негодяя есть своеобразный эгоистический резон. Есть корыстная и низменная логика. Наличествует здравый смысл”; “Его деяния предсказуемы. То есть с негодяем можно и нужно бороться...”; “С дураками всё иначе. Его действия непредсказуемы, сумбурны, алогичны” (“Марш одиноких”).

Особое место в формальной организации текстов Сергея Довлатова занимает деталь, которая, на первый взгляд, не выполняет важной функции. Например: герой пьет из горлышка на заднем сиденье, а таксист ему говорит: “Вы хоть пригнитесь”. — “Тогда не льется”. Казалось бы, эта деталь не играет большой роли для сюжетного построения, или реализации идейного замысла писателя. Но она создает определенную атмосферу, в

которой существует персонаж, а также придает его образу еще несколько особенностей характеристики. “Деталь у Довлатова иногда достигает такой наглядности, что становится жестом” [5].

Детали в произведениях Довлатова не разбросаны по тексту случайным образом. Они мастерски вплетены в общую канву истории. Посредством монтажа автор вставляет “незначительные” детали, относящиеся к описываемому объекту, которые впоследствии создают определенный эффект: комический или лирический. Автор пользуется способом построения литературного произведения, при котором преобладает прерывность (дискретность) изображения, его “разбитость” на фрагменты, и каждый из этих эпизодов наделяет определенной деталью, для того, чтобы в завершении выстроить эти детали в нужном для автора порядке, который послужит определенной интерпретации произведения и создаст комический или лирический эффект.

Ярким примером может служить глава девятая из сборника “Наши”. В данной главе герой рассказывает о своем старшем брате: его небезынтересной судьбе, противоречивом характере и взаимоотношениях с лирическим героем. Рассказ разбит на несколько частей — ключевых периодов в жизни брата: голодное детство во времена Великой Отечественной войны, школьные годы, учеба в театральном институте, первый тюремный срок, работа на “Леннаучфильме”, второй тюремный срок, освобождение, разлука с братом. Три из этих периода являются носителями ключевых деталей, упоминание которых в конце позволит сформулировать главную идею главы.

Во время войны Боря принес брату четыре куса рафинада, пряча их за щекой. Данная деталь позволяет определить с каким трепетным отношением старший брат относился к младшему. Кроме того, что младший капризничал, а старший возмущался, больше ничего не сказано.

Во время следствия по второму уголовному делу, Боря присылает брату пачку японских сигарет “Хи лайт”. Данная деталь выбивается из сюжета эпизода, поскольку не имеет напрямую отношения к тому, что в нем описывается, чем создает комический эффект: Боре все равно на последствия его преступления, ему важно получил ли брат сигареты.

В момент эмиграции лирический герой получает от Бори посылку — фуфайку с эмблемой олимпийских игр и штопор. Данный фрагмент свидетельствует о том, что разлука не позволила родственной связи братьев прерваться.

В конце главы происходит соединение всех упомянутых деталей: “Я задумался — что было у меня в жизни самого дорогого? И понял: четыре куска рафинада, японские сигареты “Хи лайт”, голубая фуфайка да еще вот этот штопор...”. Выстраивание этих деталей в такой порядок создает лирический эффект и позволяет реализовать авторский замысел.

Таким образом, можно сделать вывод об оригинальном построении произведений Сергея Довлатова на формальном уровне организации текста. В первую очередь, это реализуется в лаконичности структурной организации предложения и в то же время повышенной экспрессивности на текстовом уровне. Это достигается использованием различных средств: вводно-модальных и вставных конструкций, абзацного членения, графических средств, парцеллированных конструкций. Парцелляция широко и разнообразно представлена в прозе Сергея Довлатова и является основным синтаксическим приемом организации текста в его произведениях. Также автор уделяет особое внимание деталям, используя их в нужном для него порядке, для создания комического и лирического эффекта.

ГЛАВА 2. ЧЕХОВСКИЕ ТРАДИЦИИ КАК ОДНА ИЗ ОСНОВ ТВОРЧЕСТВА ДОВЛАТОВА

2.1. Философско-эстетическая позиция писателей

Традиционно в русской литературе писатель является носителем определенной идеологии и философской мысли. В произведении должны присутствовать дидактический посыл и нравоучение, а не просто история.

В этом отношении А.П. Чехов и С. Довлатов сознательно отrekliсь от позиции писателя-идеолога и осознавали себя, скорее, писателем, целью которого является не дидактический посыл — стремление показать человеку, как надо жить, а желание рассказать о том, как он живет. Чехову чужд обличительный тон, ему характерно более объективное восприятие и отражение действительности. О роли Довлатова как писателя А. Генис сказал: “Он сознательно отрекся от позиции, и в свое время великой позиции писателя-идеолога, писателя-учителя” [5]. Отказ от морализаторства и дидактизма — основная черта Чеховской прозы, получившая свое продолжение в творчестве Довлатова.

После Тургенева, Толстого, Достоевского и других ключевых писателей русской литературы 19-го века рассказы Чехова воспринимались многими критиками и исследователями как “выражение общественного равнодушия и безучастия” [42]. Отмечалась “неизбирательность” и “случайность” чеховских тем и проблем, набор фактов и случаев вместо полноценной истории, отсутствие мирозерцания. Рассказ о мелочах и несурзных происшествиях без объяснения был непривычен для русской литературы.

Отсутствие всякого мирозерцания и объяснения того, о чем рассказывается, можно назвать “повествовательным минимализмом”, которого придерживались писатели. “Надо писать, чтобы читатель без пояснения автора, из хода рассказа, из разговоров действующих лиц, из их поступков понял, в чем дело” [41]. Освободившись от авторского

вмешательства, герои Чехова и Довлатова стали откровенней и разговорчивее.

В статье о Чехове М.Горький сказал: “У Чехова есть нечто большее, чем мирозерцание, - он овладел своим представлением жизни и таким образом стал выше ее. Он освещает её скуку, её нелепости, её стремления, весь её хаос с высшей точки зрения. И хотя эта точка зрения неуловима, не поддается определению, - быть может, потому, что высока, - но она всегда чувствовалась в его рассказах и все ярче пробивается в них”.

Своей целью Чехов видел охват русской жизни во всем её многообразии и сложности, рассмотрение проявлений каждой сферы жизни, а не избранных, как это делалось ранее.

В беседе с Джоном Глэдом Довлатов, говоря о себе, ссылается на А.П. Чехова: “... по письмам Чехова можно понять, что у него был комплекс беллетриста, то есть беллетрист ближе к понятию “рассказчик”. По русским понятиям, он был не писателем, а рассказчиком. Какой смысл я в это вкладываю? Опять-таки, без всякого кокетства и ложной скромности. Деятельность писателя в традиционном русском понимании связана с постановкой каких-то исторических, психологических, духовных, нравственных задач. А я рассказываю истории. Я когда-то делал это устно, а потом начал эти истории записывать. Я чувствую себя естественно и нормально, когда я что-то рассказываю или записываю. Это органически естественное для меня состояние. Ничем другим я не занимаюсь с легкостью и с удовольствием, всякая другая деятельность связана с какими-то сложностями, мучениями, напряжением сил. Поэтому всю свою жизнь я рассказываю истории, которые я либо где-то слышал, либо выдумал, либо преобразил” [6].

В произведениях Довлатова художественная мысль при видимой парадоксальности, обоснованной жизненным опытом, проста и благородна:

рассказать, как странно живут люди — то грустно смеясь, то смешно печальсь.

В произведениях Чехова и Довлатова нет праведников, потому что в них нет злодеев; нет истины, потому что нет лжи.

Рассказанная писателями история не решала задачу поднятия, раскрытия и осмысления духовно-нравственных проблем. Она выполняла функцию отражения жизни такой, какая она есть.

Вместе с тем фактом, что писатели отказались от роли праведников в своем творчестве, парадоксально уживается тот факт, что имплицитная притчевость и назидательность в текстах Чехова и Довлатова все-таки присутствует. Через реплики второстепенных персонажей, через внутренний монолог лирического героя, через исход сюжетной ситуации можно наблюдать, что рассказчик хочет донести определенную философскую мысль до своего читателя. Он делает это не напрямую, и не сразу можно осознать факт присутствия “назидателя”. Но так или иначе, при более подробном анализе можно прийти к выводу, что все-таки писатели не желали до конца мириться с теми пороками общества, о которых они писали.

2.2. Стилиевые особенности чеховской прозы

Чеховские рассказы оригинальны не только по своему идейно-тематическому содержанию (по словам Б. Эйхенбаума “то, что казалось “случайным набором фактов”, было на самом деле осуществлением одного из основных принципов художественной работы Чехова — стремлением охватить всю русскую жизнь в разных ее проявлениях, а не описывать избранные сферы, как это делалось обычно до него” [42]), но и по литературному стилю и методу, которых придерживался писатель.

В первую очередь, стоит отметить, что на первый план чеховских произведений выходит, казалось бы, незначительная, не достойная пристального внимания, мелочь жизни. “Чехов демонстративно вводил в литературу “первые попавшиеся на глаза” мелочи жизни, которые казались прежде стоящими вне литературы. Он осмысливал этот ввод пока только шуткой, смехом, за которым не чувствовалось ни злобы, ни скорби, ни негодования, а иногда разве только недоумение: как странно, как неуютно и несообразно живут люди!” [42].

Современники не осознавали, что Чехов писал о мелочах жизни совсем не потому, что не видел или не хотел видеть ничего больше этих мелочей. Дело было в том, что чеховский метод снимал различия и противоречия между социальным и личным, историческим и интимным, общим и частным, большим и малым — те самые противоречия, над которыми так долго и безрезультатно размышляла русская литература еще до Чехова в поисках обновления жизни.

Именно сознание того, что человек способен делать гораздо больше и лучше, чем он делает, заставило Чехова вмешаться в обыденную, мелочную сторону жизни — не с целью прямого обличения или негодования, а с продемонстрировать, как эта жизнь несообразна с заложенными в этих людях возможностями. “Он взывал к разуму, к воле — то смехом, то грустью. Он видел, что люди сами тяготеют этой неурядицей, этой “путаницей мелочей”, этой житейской “тиной”. В русском человеке он наблюдал и глубокий ум, и широкий размах, и любовь к свободе, и тонкость чувств, и обостренную совесть — все данные для того, чтобы сделать жизнь значительной” [42].

Он открывал следы и последствия распада общества в мелочах быта и поведения, в походке и интонации. Там, где любой другой писатель посчитал бы это недостойным настолько пристального внимания.

За художественным методом Чехова скрывается недоверие к социально-политическим теориям и рецептам его времени. Именно поэтому он как художник избегал открытой, подчеркнутой, прямой тенденциозности в своих произведениях и не принимал ее в чужих.

Новаторство и оригинальность Чехова заметил Л.Н. Толстой. Он говорил: “Чехов несравненный художник, — говорил он, — да, да, именно: несравненный... Художник жизни... Чехов создал новые, совершенно новые, по-моему, для всего мира формы писания, подобных которым я не встречал нигде... И Чехова, как художника, нельзя уже сравнивать с прежними русскими писателями — с Тургеневым, с Достоевским или со мною. У Чехова своя особенная форма, как у импрессионистов” [29].

Главная новизна заключалась не в том, что Чехов ввел в литературу жанр короткого рассказа. Дело в том, что эта краткость была принципиальной и противостояла традиционным жанрам романа и повести, как новый и более совершенный метод изображения действительности. Именно поэтому все, написанное до Чехова, стало казаться несколько старомодным — не по темам или сюжетам, а по литературному методу.

Стоит отметить, что рассказы Чехова совсем не похожи на то, что принято называть новеллами; это скорее сцены, в которых на первый план выходит разговор персонажей или их мысли, чем сюжет. Доминантой становится диалог как средство раскрытия персонажей.

Как правило, в этих рассказах ничего особенного или примечательного не происходит: заболел человек сыпным тифом, а потом выздоровел (“Тиф”); сидит мельник на пороге и ругается с монахами, а потом приходит к нему мать и просит денег для другого сына (“На мельнице”); Ванька Жуков пишет жалобное письмо, которое посылает “на деревню дедушке” (“Ванька”). Вместо сюжета Чехову достаточно обычного статуса или положения, характеризующего нравы человека или его обычаи. Он говорил Куприну: “Зачем это писать, что кто-то сел на подводную лодку и поехал к

северному полюсу искать какого-то примирения с людьми, а в это время его возлюбленная с драматическим воплем бросается с колокольни? Все это неправда, и в действительности этого не бывает. Надо писать просто: о том, как Петр Семенович женился на Марье Ивановне. Вот и все” [22]. Наблюдая, как Чехов избавлялся от всего лишнего, добиваясь предельной краткости, друзья его говорили: “У него надо отнимать рукописи, иначе он оставит в своем рассказе только то, что они были молоды, влюбились, а потом женились и были несчастны”. Чехов отвечал на это: “Послушайте же, но ведь так оно и есть на самом деле” [42].

Еще одна формальная черта чеховского метода — это сжатие авторского текста до допустимого предела. Его персонажи захватывают произведение, почти не оставляя возможности высказаться автору. Тема и положение раскрываются у него обычно самими действующими (часто именно не действующими, а только разговаривающими) лицами, а не автором. Он предоставляет своим персонажам говорить и делать то самое, что они привыкли и считают нужным, показывая, что они не нуждаются в авторском вмешательстве. Чехов утверждал: “Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев” (13, 215, письмо к Ал. П. Чехову от 10 мая 1886 года). “Надо писать, чтобы читатель без пояснений автора, из хода рассказа, из разговоров действующих лиц, из их поступков понял, в чем дело” [41]. Освободившись от авторского вмешательства, люди стали разговорчивее и откровеннее, а читатель получил возможность исследовать и изучить их более детально и подробно. Именно здесь обнаружилось значение мелочей и пустяков: они получили новый и иногда сложный лирический или комический смысл.

“Для постижения жанровых истоков чеховской прозы зрелого периода наиболее существенным, пожалуй, оказывается столкновение и взаимоналожение анекдотического и параболического (притчевого) видения

жизни в “серьезных” рассказах 1887 - 1888 гг. Например, герой произведения “Огни” (1888) Ананьев рассказывает историю своей встречи с Кисочкой как притчу (“это не случай”, по его словам, а “урок”). Студентом фон Штенбергом она же интерпретируется как пошлый анекдот. Врач Овчинников из рассказа “Неприятность” (1888) видит себя то героем анекдота (мужики около сарая “о чем-то разговаривали и смеялись. „Это они о том, что я фельдшера ударил..” — думал доктор”), то героем притчи (“глядел по сторонам и думал, что среди всех этих ровных, безмятежных жизней, как два испорченных клавиша в фортепьяно, резко выделялись и никуда не годились только две жизни: фельдшера и его”). В финале рассказа председатель управы, произнося резюмирующее библейское “блажени миротворци”, притязает на участие в разыгранном жизнью притчевом сюжете; доктор же в ответ восклицает, что нельзя “относиться к жизни” столь “водевильно” [33].

Жанровая совместимость анекдота и притчи объясняется следующим: при всей антонимичности мирозерцательных установок их многое сближает, прежде всего коренная установка на устное бытование: греческое слово “анекдотос” переводится как “неопубликованный”; притча же первоначально носила характер изустного “учительства”, адаптировавшего истины канонической мудрости. Это жанры-спутники фундаментальных текстов культуры: сакрального предания, если говорить о притче, и политической историографии, если говорить об анекдоте. Полноту смысла произведения этих жанров обретали лишь в определенном культурном контексте и предполагали достаточно активизированную позицию слушателя: рассказчик притчи или анекдота по необходимости опирался на некоторую предварительную осведомленность и соответствующую позицию адресата, на его предуготованность к адекватному реагированию.

Этот жанровый импульс отозвался в чеховском повествовании чрезвычайно важным свойством стимулирования активности читательского

восприятия. Функция последнего “неизмеримо усилилась... активизировалась роль читателя в решении поставленных писателем вопросов”. Ни у кого до Чехова, по мнению Б. М. Мейлаха, “не стоял так остро вопрос о способах, благодаря которым можно было бы включить мысли и воображения читателя в самую суть проблемной ситуации” [25].

Особое место Чехов уделял деталям, способным дать персонажу или ситуации совершенно иную окраску. Так, в рассказе “Человек в футляре” с целью обозначить отстраненность и нелюдимость Беликова, писатель упоминает множество мелких деталей: вещи, запрятанные по разным ящикам, наличие футляра у часов, очков, перочинного ножа и даже у мыслей. Деталь способна дать панораму жизни персонажа имплицитно: о характере и образе жизни рассказчик говорит напрямую — эксплицитно, а деталь указывает на те особенности, которые с легкостью уйдут от внимания читателя. Но при подробном и детальном прочтении и изучении текста, деталь может придать характеру персонажа дополнительный оттенок.

2. 3. Компаративный анализ произведений

2. 3. 1. Образ лишнего в творчестве писателей

Анекдотичность случаев и абсурдность описываемых ситуаций — черта, доминирующая в прозе писателей. Именно анекдот позволяет обратить внимание читателя на нелепость жизни, на её странные, выходящие за рамки нормального проявления. Более того, абсурд и безумие в художественном мире Чехова и Довлатова становятся нормой. Лирический герой рассказа “Лишний” говорит: “Человеческое безумие — это еще не самое ужасное. С годами оно для меня все более приближается к норме. А норма становится чем-то противоестественным”.

Из стремления показать жизнь с другой, непривычной стороны вытекает и выбор тем, поднятых в произведениях Чехова и Довлатова. Отвергая любую тенденциозность и обращая внимание на “особые случаи” писатели выбирали для своих произведений героев, опираясь на мысль о том, что “похожие друг на друга люди полезны всем, непохожие вызывают вражду и презрение”. Но “соль жизни” хранят “лишние”. В рассматриваемых нами рассказах образ “лишнего” человека выходит в повествовательный план как эксплицитно, так и имплицитно. В “Попрыгунье” Чехов сразу подчеркивает разницу между Дымовым и обществом лексически: “имя Дымова звучало так же безразлично, как Сидоров или Тарасов, — среди этой компании Дымов казался чужим, лишним и маленьким”. Также при описании Дымова автор часто характеризует его, как бы ставя в оппозицию членам общества, в которое он не вписывается: “не правда ли есть в нем что-то сильное, могучее, медвежье?”; это “медвежье” не идет ни в какое сравнение с “изящным, умным и скромным”, которыми наделяет рассказчик всех членов “высшего круга”. Через отношение друзей и знакомых Ольги Ивановны к Дымову,

через само ее отношение к мужу, через описание роли и места Дымова в жизни жены мы понимаем, почему этот человек “лишний”, почему он при всех его замечательных качествах никак не подходит для этого круга. Его обыкновенность и простодушие принимаются Ольгой Ивановной и ее окружением за что-то “неправильное”, нехарактерное для их среды. “Обычность” Дымова подчеркивается и синтаксическими конструкциями, которые автор использует при его описании. Это нераспространенные, ничем не осложненные, по большей части, простые предложения. Автор так же подчеркивает разницу между ним и Ольгой Ивановной стилистически. При описании ее жизни используется более экспрессивный тон и выразительные интонации, нежели при описании образа жизни Дымова. Резкая смена тона лишний раз демонстрирует границу между этими двумя мирами. “Лишний” Дымов охарактеризован и показан автором эксплицитно. Так же как и Эрик Буш — герой рассказа С. Довлатова “Лишний”. Эрик предстает перед читателем как полная противоположность “серому” Дымову. Лирический герой замечает его среди бардака, на фоне которого Эрик “выглядел космическим пришельцем”. Его неординарность и легкое безумие составляют основу всего рассказа. Лексически Эрик показан как “невписывающийся” через такие лексические средства как “нечто фантастическое”, “ненормальный предлагает кофе, дружбу и чулан”, “оба были законченными шизофрениками”, “был антисоветчиком и нонконформистом”, “его могли бы принять за опасного сумасшедшего” и т.д. Ситуативно Эрик выделяется из толпы благодаря тому, что встречает лирического героя в своем доме стихами, засыпает в кабинете генерала КГБ, живет исключительно со стареющими женщинами, ворует стенгазету из местного отделения КГБ и т.д. Цель автора — показать принципиальное отличие между Эриком и обществом, в котором он живет.

Образ “лишнего” воплощается не только в образах не примечательного Дымова и эпатажного Эрика Буша. Имплицитно “изгой” воплощен и через

Ольгу Ивановну, которая парадоксально является частью “высшего общества”, но все еще стремится туда попасть. Все её друзья только пророчат ей успехи и достижения в области искусства, но пока не признают их. Её талант заключается в том, чтобы знакомиться со знаменитыми и выдающимися людьми, а не становиться такой. Именно она и является истинно “лишним” человеком в художественном мире этого рассказа, а не Дымов, о котором после его смерти говорили: “Это, если нас всех сравнить с ним, был великий, необыкновенный человек! Какие дарования! Какие надежды подавал нам всем!”.

В образе лирического героя рассказа “Лишний” также легко проявляется человек вне общества. Его оставляют в полном одиночестве в чужом для него городе, он на плохом счету у государства, отчего не может полноценно служить в журналистике, даже в отношениях Эрика и его возлюбленной Галины он выглядит неестественно обычным и простым. Это несовпадение с обществом прослеживается в том, как герой сам о себе высказывается: “Я же был пагубно универсален”, “я позволял себе много лишнего”, “все остальные на меня плюют”, “я был подходящим человеком для репрессий” и т.д.

Исследуя два рассказа А.П. Чехова и С. Довлатова, мы определили, на каких уровнях воплощается образ “лишнего” или незаурядного, нестандартного человека:

1. На уровне выбора героя (Дымов — Эрик Буш, Ольга Ивановна — Сергей);

2. На уровне лексики — изображение его характера через слово и действие (Дымов: “чужой, лишний, маленький”, Эрик: “ненормальный, опасный сумасшедший”); авторские характеристики и определения от других персонажей.

3. На стилистическом уровне (при описании “простого” Дымова использованы менее экспрессивные конструкции и выразительные

интонации, чем при описании Ольги Ивановны и Эрика); присутствие авторской лирической иронии.

4. На синтаксическом уровне (использование нераспространенных, ничем не осложненных синтаксических конструкций при описании “лишнего”);

5. На уровне создания и изображения сюжетных ситуаций, в которых проявляется нестандартность поведения героя (роль метрдотеля, которую исполняет Дымов на вечеринке в собственном доме, саботирование Эриком праздника в редакции);

6. На идейном уровне (писатели показывают, как так называемый “лишний” человек способен изменить взгляд на жизнь, подтолкнуть окружающих к ее переосмыслению, и что типологическая номинация “лишний” не равно “плохой или отрицательный”). Важно подчеркнуть, что писатели, каждый по-своему, имплицитно реализует идею социальной значимости нестандартных людей.

2.3.2. Сочетание лиризма и иронии

Ироническое начало в прозе Довлатова и Чехова является одной из доминирующих черт. Благодаря этому приему создается эффект объективного отражения действительности, взгляда со стороны. Присутствие лиризма парадоксально создает эффект присутствия субъективного взгляда на описываемую ситуацию и персонажа-участника.

Произведениям писателей порой приписывают одновременно и акцентированную “объективность” и акцентированный “лиризм”. В действительности же речь, скорее, следует вести об “иллюзии чеховского объективизма” [38], как, впрочем, и об иллюзии его “лиризма”. Первая объясняется жанровой отстраненностью автора от героя (дидактической в

притче, насмешливой в анекдоте), вторая иллюзия — жанровой установкой на устно-доверительное общение с читателем.

Для подтверждения данных суждений проведем анализ двух произведений: “Наши” Довлатова и “Поцелуй” Чехова.

Лингвистический анализ выявил следующие черты, характерные данным рассказам:

- жанровые особенности: характерные рассказу небольшой объем, единство событий, повествует о конкретном моменте жизни человека, повлиявшем на судьбу и создание образа героя, максимальная краткость изложения авторской идеи, малое число действующих лиц (2-3), кратковременность изображаемых событий, ёмкость детали и глубина подтекста, значимая концовка, динамичность повествования;
- характерна диалогичность прозы. Проявляется не только в обилии диалогов персонажей, но и в диалоге с читателем. Многие в прозе Чехова и Довлатова рассчитано на особый тип читательского восприятия, настроенного на непосредственный контакт, немедленный отклик;
- прием интимизации повествования;
- основные принципы повествования - псевдодокументализм (для художественных текстов и некоторых публицистических) и ирония (для всех типов и жанров текста). Причины обращения к псевдодокументализму и иронии связаны с особенностями психологической личности писателя;

Стилистический анализ выявил следующие особенности:

- основные жанровые разновидности — диалоги, внутренние монологи, повседневные непринужденные беседы, частные письма, записки;
- стилеобразующие черты — непринужденность и непосредственность повествования, акцентирование внимания на

бытовых деталях, конкретность содержания, местами экспрессивность;

- общие языковые особенности — стандартность, стереотипность использования языковых единиц, неполноструктурная оформленность;
- характер устойчивых сочетаний — разговорные и просторечные фразеологические единицы; устойчивые речевые стандарты;
- грамматические формы с разговорной и просторечной окраской, преобладание глагола над существительным, употребление глаголов одно - и многократного действия, пассивность отглагольных существительных, причастий и деепричастий, частотность местоимений и др.;
- лексическими доминантами в текстах является: “Поцелуй” - “поцелуй” (встречается 13 раз); “Наши” глава 1 - “дед” (встречается 38 раз);

Анализ системы образов показал следующее:

- в рассказе “Поцелуй” главным героем является офицер Рябович, с которым случилось загадочное событие — поцелуй таинственной незнакомки; второстепенным персонажем является девушка, которая захватывает ум и сердце Рябовича. Она является как будто внесценическим персонажем, но из-за ее роли в определенном моменте жизни главного героя почти возводится в ранг основных персонажей;
- сборник “Наши” имеет следующую систему образов: образ повествователя, образ государства, образы членов семьи, которые являются непосредственными участниками сюжета;

Лиризм создается за счет присутствия оценочной точки зрения. Все дело в том, что ирония у Чехова и Довлатова обладает особой “скрытой теплотой”, обнаруживающей (или подтверждающей) человеческое родство.

Не случайно большинство рассказов из цикла “Наши”, построенных так же, как рассказ о дяде Романе или о двоюродном брате, завершаются довлатовским признанием в родстве: “Мои внуки, листая альбом, будут нас путать” (о дедке по отцовской линии), “Сейчас мы в Нью-Йорке, и уже не расстанемся. И прежде не расставались. Даже когда я надолго уезжал...” (о матери),”... что бы я ни сделал, моя жена всегда повторяет: “— Боже, до чего ты похож на своего отца”, “В остальном мы похожи. Немолодые раздражительные чужестранцы с комплексами...”. В “Поцелуе” лиризм присутствует в восприятии лирического героя события, произошедшего с ним и его переживании впоследствии: “Рябович тоже глядел на огонь, и ему казалось, что этот огонь улыбался и подмигивал ему с таким видом, как будто знал о поцелуе”; “Сначала, когда бригада только что двинулась в путь, он хотел убедить себя, что история с поцелуем может быть интересна только как маленькое таинственное приключение, что по существу она ничтожна и думать о ней серьезно по меньшей мере глупо; но скоро он махнул на логику рукой и отдался мечтам...”; “Ему казалось, что о поцелуе можно рассказывать до самого утра”.

2.3.3. Абсурд как средство познания и отражения действительности

Абсурдистскому повествованию подчинено большинство юмористических произведений Чехова и Довлатова. Становясь нормой — абсурд является единственно возможным и верным способом существования персонажей. Данный прием еще раз подчеркивает тот факт о том, что писатели тяготели к описанию нелепостей жизни, ее несуразности, нежели рядовых вещей, не отличающихся ничем особенным и примечательным.

Для того, чтобы доказать данную гипотезу необходимо провести анализ двух произведений: “Лошадиная фамилия” Чехова и “Победители” Довлатова.

Сюжет “Лошадиной фамилии” построен вокруг попытки вспомнить фамилию чиновника, заговаривающего зубы. История простая и понятная, но то, как персонажи существуют в данной истории и как решается главный вопрос рассказа — подчинено отсутствию логики.

Как только выясняется, что приказчик забыл фамилию “акцизного”, вспомнить ее пытается вся усадьба. Это становится настоящей интеллектуальной задачей для героев положения. Единственный признак забытой фамилии — “лошадиная”. И зная только его, начинается подбор предполагаемых синонимичных фамилий: “Кобылин”, “Жеребцов”, “Жеребятников”, “Лошадинин” и им подобных. Эта “проблема” приобретает уровень первостепенной важности, поскольку в попытках ее вспомнить герои перебрали все возрасты, полы и породы, гриву, копыта, сбрую лошадей. Все озабочены “лошадиной фамилией”.

Генерал произносит фразу: “Для меня теперь эта фамилия дороже, кажется, всего на свете”, и в данном контексте она приобретает для него такую важность не только потому что это поможет ему вызвать того самого заговорщика, но еще и потому что он наконец-таки решит эту тяжелую задачу и вспомнит фамилию, голову над которой ломает вся усадьба.

В конце концов Иван Евсеич вспоминает фамилию заговорщика. В этом ему помогает приехавший доктор, который просит купить овса. Благодаря упоминанию “овса”, приказчик вспоминает фамилию, которая, справедливо заметить, действительно имеет отношение к лошадям. Но толку от этого немного — генералу уже не нужна эта фамилия.

Здесь абсурд заключается не только в комическом построении сюжетной истории, но и в несоответствии действий, поведения и реакции персонажей относительно сложившейся ситуации.

Ситуация, которая обрела уровень первостепенно важной задачи, решается случайным и глупым способом.

Рассказ “Победители” также реализует поэтику абсурда и воплощает ее на разных уровнях построения текста.

Сюжет следующий: ситуация разворачивается во время соревнований по борьбе, на которых царит атмосфера полного безразличия: засыпает судья, и никто не решается его разбудить, борцы прекращают состязаться и заявляют друг другу, что давно не имеют тяги к спорту, но имеют ряд заболеваний, зрители начинают заниматься своими делами, все ведут себя так, словно ничего не произошло.

Апогеем абсурдной ситуации становится вопрос внезапно проснувшегося судьи: “Прости, какой счет?”. В итоге он заявляет, что Бог всем судья, а не он, и побеждает дружба.

Здесь поэтика абсурда воплощается, в первую очередь, на уровне построения сюжетной ситуации.

Диалоги персонажей еще раз свидетельствуют о том, что все в данной ситуации аналогично: “ — Если бы ты знал, как я ненавижу спорт, — произнес Аркадий Дысин, — гипертония у меня. — И у меня, — сказал Гарбузенко. — Тоже гипертония? — Нет, тоже радикулит. Плюс бессонница. Вечером ляжешь, утром проснешься, и затем — целый день без сна. То одно, то другое...”.

Точно так же как и в “Лошадиной фамилии”, здесь абсурд заключается не только в комическом построении сюжетной истории, но и в несоответствии действий, поведения и реакции персонажей относительно сложившейся ситуации.

Исследуя два рассказа А.П. Чехова и С. Довлатова, мы определили, на каких уровнях воплощается поэтика абсурда:

1. На уровне построения сюжетной ситуации (вся усадьба пытается вспомнить “лошадиную” фамилию, генерал в третьем часу утра

- стучится в окно приказчику, чтобы сказать свое предположение; судья засыпает во время соревнований, а борцы не заканчивают состязание);
2. На уровне лексики (“для меня теперь эта фамилия дороже, кажется, всего на свете”; “Дело в том, что Жульверн Хачатурян безмятежно дремал, опустив голову на кипу судебных протоколов);
 3. На идейном уровне (построение абсурдной истории с целью создать комический эффект и показать возможность существования подобных ситуаций в качестве нормальных);
 4. На уровне изображения сюжетных ситуаций (несоответствие действий, поведения и реакции персонажей относительно сложившейся ситуации).

ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Результаты данного исследования могут быть использованы в качестве материалов при разработке элективного курса по литературе “Компаративный анализ художественных текстов” в старших классах (10 - 11 классы). Данный курс будет посвящен компаративистике в литературе: сопоставлению художественных текстов разных литературных эпох, направлений и традиций. Данный курс позволит учащимся успешно устанавливать типологические связи в литературном процессе в целом. Любой текст это не только сюжет, это еще и поэтика. Как только учащиеся научатся понимать, как написано произведение, его поэтику, они смогут определить, за счет чего произведение вызвало у них ту или иную эмоцию. Как только ученик научится расшифровывать техническую составляющую текста, он сможет глубже понять его сюжетную, идейную и тематическую составляющую.

Также результаты данного исследования могут быть использованы при подготовке учащихся к ЕГЭ и олимпиадам по литературе. Специфика темы позволит изучить творчество рассматриваемых писателей более глубоко и детально, что позволит учащимся лучше ориентироваться при отборе материалов для написания сочинений и других видов творческих работ.

Данная тема может рассматриваться на уроках внеклассного чтения по литературе в старших классах. Поскольку творчество Сергея Довлатова рассматривается в конце учебного года и в формате обзорного изучения, то изучение отдельных произведений в рамках внеклассного чтения позволит изучить творчество Довлатова более подробно, чем предлагает программа.

Результаты исследования могут послужить в качестве материалов для научно-исследовательской деятельности учащихся. Либо при рассмотрении творчества Сергея Довлатова отдельно, либо при исследовании чеховской традиции в творчестве других писателей, либо при сравнительном анализе

различных художественных текстов. Данная работа может быть использована в качестве теоретической базы для научного исследования или как образец компаративного анализа художественных текстов.

Для полноценного понимания текстов произведений учащимся необходимо познакомиться с личностью писателей, их творческой биографией, и обозначить их место в русской литературе 20-го века. Для этого можно использовать следующие источники:

1. Белокурова С.П., Друговейко С.В. Русская литература. Конец XX века. Уроки современной русской литературы: учеб.-метод. пособие. - СПб.: “Паритет”, 2001. — с. 466 - 490.

2. Современная русская литература: Элективный курс: Учебное пособие для учащихся 10 - 11 классов общеобразовательных учреждений/Под ред. проф. Б.А. Ланина. — М.: Вентана-Граф, 2005. — с. 107 - 113.

3. Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. — Л.: Художественная литература, 1986. — С. 224 - 236.

Тексты, использованные в разработке урока, рекомендуется дать к изучению в 10 - 11 классе, поскольку произведение “Победители”, несмотря на простоту и доступность изложения, требует подробного и качественного анализа, который смогут выполнить ученики старшей школы. Уровень класса не имеет значения, так как произведения достаточно доступно для понимания и интерпретации. Для изучения данного текста целесообразно выбрать урок внеклассного чтения, так как данного произведения в программе нет.

Конспект урока внеклассного чтения по литературе для обучающихся 10 - 11 классов

Тема: “Анекдот как основа сюжета истории (сопоставительный анализ рассказов “Победители” С. Довлатова и “Смерть чиновника” А.П. Чехова)”

Тип урока: комбинированный

Цель урока: актуализировать и развить навык сопоставительного анализа художественных текстов

Задачи:

- содействовать формированию навыка сопоставительного анализа художественных текстов (анализ каждого текста по выбранным критериям, сопоставление признаков, нахождение причинно-следственных связей найденных отличий и др.);
- содействовать навыку выявления критериев для сопоставительного анализа художественных текстов;
- содействовать формированию навыка осознанно-аналитического прочтения художественных текстов;
- содействовать развитию логического мышления и коммуникативных особенностей речи.

Оборудование и материалы: распечатанные тексты произведений, доска, компьютер, интерактивная доска.

Ход урока

Название этапа	Содержание этапа	Деятельность учащихся
1. Вступительный этап <u>Цель:</u> обозначить тему и сформулировать цель урока; <u>Результат:</u> тема и цель урока	Назвать тему урока <i>“исходя из темы урока, сформулируйте его цель”;</i> <i>“что мы должны сделать для достижения этой цели?”</i>	Записать тему урока, сформулировать его цель и обозначить свои действия на уроке

<p>2. Этап актуализации знаний</p> <p><u>Цель:</u> обратиться к уже изученному материалу для успешного восприятия нового</p>	<p>Вспомнить знания, полученные ранее:</p> <p>1.Что такое “анекдот”? <i>фольклорный жанр, короткая смешная история, обычно передаваемая из уст в уста. Чаще всего анекдоту свойственно неожиданное смысловое разрешение в самом конце, которое и рождает смех. Анекдот может быть несмешным. Это может быть игра слов, разные значения слов, современные ассоциации, требующие дополнительных знаний: социальных, литературных, исторических, географических и т. д.</i></p> <p>2.Какой из ранее изученных вами авторов создавал короткие юмористические рассказы? Приведите примеры произведений</p> <p>3.Какими характерными чертами и критериями обладает анекдот? <i>лаконичность, неожиданность финала и сюжетных поворотов, вызывающих смех, законченная структура</i></p>	<p>Ответить на вопросы по ранее изученному материалу</p>
	<p>Подвести итоги этапа: “<i>что мы сделали? Для чего? К какому результату мы пришли</i>”</p>	<p>Назвать итоги этапа</p>
<p>3. Этап комментированного чтения</p> <p><u>Цель:</u> в процессе чтения рассказов определить</p>	<p>Дать к прочтению следующие рассказы:</p> <p>1. “Смерть чиновника” А.П. Чехова</p> <p>Определить следующие</p>	<p>Прочитать рассказы и определить способы воплощения анекдота и его особенности</p>

<p>каким образом реализуются критерии жанра “анекдот”</p> <p><u>Результат:</u> черты анекдота в рассказах</p>	<p>особенности текста:</p> <ul style="list-style-type: none"> - композиция и сюжетостроение (<i>что происходит в завязке произведения?</i>) - характеристика образов главных героев (<i>привести примеры из текста: в чем заключается комичность этих образов? в чем их различие?</i>) - особенности конфликта (<i>в чем причина конфликта и внутренних переживаний чиновника? приведите примеры из текста</i>) - особенности финала (<i>в чем особенность такого финала? объясните свои варианты интерпретации</i>); <p>2. “Победители” С. Довлатова</p> <p>Определить следующие особенности текста:</p> <ul style="list-style-type: none"> - композиция и сюжетостроение (<i>что происходит в завязке произведения?</i>) - какова роль и функция вставного эпизода - истории о Жульверне Хачатуряне? (<i>аргументируйте свой ответ примерами из текста</i>) - характеристика образов главных героев (<i>привести примеры из текста: в чем заключается комичность этих образов?</i>) - особенности комичного поворота сюжета (<i>в чем заключается анекдотичность истории? приведите примеры из текста</i>) - особенности финала (<i>в чем особенность такого</i> 	
---	---	--

	<i>финала? объясните свои варианты интерпретации).</i>	
	Подвести итоги этапа: “что мы сделали? Для чего? К какому результату мы пришли?”	Назвать итоги этапа
4. Этап анализа <u>Цель:</u> провести сопоставительный анализ прочитанных и прокомментированных текстов <u>Результат:</u> черты, объединяющие анекдот Чехова и Довлатова	Провести сопоставительный анализ художественных текстов. Эвристическая беседа: 1. В чем заключается анекдотичность двух этих рассказов? 2. В чем особенности персонажей, фигурирующих в данной истории? 3. За счет каких средств ситуация выглядит комичной? 4. Могли ли события развернуться по-другому? Предложите свой вариант альтернативного развития событий	Ответить на вопросы и выделить общие черты анекдота Чехова и Довлатова
	Подвести итоги этапа: «что мы сделали? Для чего? К какому результату мы пришли»	Назвать итоги этапа
5. Заключительный этап	Подведение итогов урока учащимися и рефлексия (достигли ли мы цель, как мы её достигли, как вы думаете, пригодится ли вам информация, которую вы сегодня выписали на уроке)	Подвести итоги урока

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализируя прозу Сергея Довлатова, можно утверждать, что творчество А. П. Чехова оказало огромное влияние на писателя. Исследуя чеховские традиции в качестве одной из основ творчества Довлатова, можно утверждать, что, в первую очередь, писателей роднит одна философско-эстетическая позиция, а именно осознание самого себя не как писателя-идеолога, а как рассказчика. Но вместе с тем, проанализировав произведения писателей на идейном и мотивном уровнях, можно отметить имплицитную назидательность и притчевость.

По утверждению Б.Ланина Довлатов “едва ли не самый “чеховский” писатель после смерти великого рассказчика”, потому что “чеховские мотивы “не-встреч”, “не-романов” и “не-развязок” получают в его прозе талантливое развитие” [23].

В прозе А. П. Чехова и С. Довлатова на первый план повествования выходит казалось бы, незначительный случай, “мелочь жизни”, служащая основным элементом раскрытия личности героя и его картины мира. (В качестве примера можно привести “Поцелуй” А. П. Чехова и “Номенклатурные ботинки” С. Довлатова). Через раскрытие такого нелепого случая происходит осмысление и анализ не только героя, но и окружающего его общества.

Отсутствие всякого мирозерцания и объяснения того, о чем рассказывается, можно назвать “повествовательным минимализмом”, которого придерживались писатели. Авторы старались писать так писать, чтобы читатель без пояснения автора, из хода рассказа, из разговоров действующих лиц, из их поступков понял, в чем дело. Освободившись от авторского вмешательства, герои Чехова и Довлатова стали откровенней и разговорчивее. Диалог как вид текста и средство характеристики персонажей стал доминантой в поэтике писателей. Так же как и Чехов,

Довлатов вмешался в обыденную, мелочную сторону жизни — не с тем, чтобы прямо обличать и негодовать, а с тем, чтобы показать, как эта жизнь несообразна с заложенными в этих людях возможностями.

Рассказы Чехова и Довлатова не похожи на то, что принято называть новеллами; это скорее сцены, в которых на первый план выходят разговоры персонажей или их мысли, а не сюжет. Как правило, в этих рассказах ничего особенного не происходит: заболел человек тифом, а потом выздоровел (“Тиф”), судья уснул во время соревнований, проснулся и спросил “какой счет?” (“Победители”), мужик снял гайку с железнодорожного полотна и сел в тюрьму (“Злоумышленник”). Вместо сюжета писателям достаточно просто положения, характеризующего нравы или человека.

Важна еще одна черта чеховского метода, которую Довлатов воплотил в своем творчестве. Это сжимание авторского текста до предела, доводя его иногда до сценических ремарок. Автор как бы отходит в сторону, предоставляя своим персонажам говорить и делать то самое, что они привыкли и считают нужным.

Также можно утверждать, что Довлатов ощущал свою близость чеховской традиции через жанр анекдота, который у обоих писателей является доминантой, определяющей законы мира писателей. Он имеет особенную структуру и получает развитие как полноценная история, имеющая многоуровневую структуру и сложное построение.

Произведения писателей пронизаны “ощущением абсурдности бытия” [34]. Вместе с “ощущением абсурдности” писатели тяготел к “норме”. А “писатель, который пытается рассмотреть любую динамическую эпоху не из её чрезвычайных обстоятельств, а с точки зрения органических законов, с точки зрения нормы, — неизбежно восходит, — по утверждению И.Н. Сухих, — к чеховской традиции” [30].

Один из важных чеховских принципов художественности, который Довлатов реализовал в своих произведениях, — это принцип объективного

отражения действительности. Писатели опасались одностороннего повествования, они стремились изобразить жизни во всей её многогранности и сложности, поскольку субъективное высказывание лишает возможности выдвижения истины.

Особое внимание писатели уделяли деталям, которые, посредством монтажа, использованным авторами, выполняли определенную роль для интерпретации произведения и создания комического или лирического эффекта (“Мой старший брат” и “Студент”).

Практический анализ подтверждает справедливость высказанных суждений. Мы исследовали рассказы писателей и определили, какие критерии могут лежать в основе сравнительной характеристики, и на каких уровнях построения текста воплощается сближение поэтики Довлатова с Чеховской традицией.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Dictionary of Literary Terms. By H. Shaw. Lnd, 1973. P.360.
2. Абсурд // А — Аколла. — М. : Советская энциклопедия, 1926. — С. 97 - 98. — (Большая советская энциклопедия : [в 66 т.] / гл. ред. О. Ю. Шмидт ; 1926 - 1947, т. 1).
3. Большая советская энциклопедия. Гл. ред. А.М. Прохоров, 3-е изд. Т. 1-30. М., “Сов. энциклопедия”, 1969-78. Т. 2. Ангола - Барзас. 1970. 632 с.
4. Вайль, П. Искусство автопортрета / П. Вайль, А. Генис // Звезда. — 1994. — № 3. — С. 177 - 180.
5. Генис А. На уровне простоты // "Звезда". — 1994. — №3
6. Глэд Дж. Беседы в изгнании. — М.: Книжная палата, 1991. — С.89
7. Давлетшина С.Р. Функция иронии в прозе Довлатова Магнитогорск, Россия. 2017 // Магнитогорский государственный технический университет им. Носова. — 2017. — С. 66 - 70.
8. Добрычева А. А. Особенности синтаксической организации прозы Сергея Довлатова // Вестник Череповецкого государственного университета. — 2011. — №4. — С. 57 - 60.
9. Довлатов С. Д. Жизнь коротка: рассказы. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. — 160 с
10. Довлатов С. Д. Заповедник. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. — 110 с.
11. Довлатов С. Д. Компромисс. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. — 160 с.
12. Довлатов С. Д. Ищу человека: рассказы. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. — 288 с
13. Довлатов С. Д. Наши. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. — 160 с.

14. Довлатов С. Д. Марш одиноких. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. — 144 с.
15. Довлатов С. Д. Чемодан. — СПб.: Азбука, 2013. — 160 с.
16. Записные книжки // Сергей Довлатов (жизни и творчеству писателя посвящается...) URL: http://sergeidovlatov.com/books/zap_kn.html (дата обращения: 01.10.2020).
17. Ермакова О. П. Ирония и ее роль в жизни языка. — М.: ФЛИНТА, 2012. — 190 с.
18. Ермакович Е. Е. Афоризм // Эффективное речевое общение (базовые компетенции) / отв. ред. А. П. Сковородников. Красноярск: СФУ, 2014. — С. 69
19. Королькова А. В. Афористика А. П. Чехова // Ученые записки Орловского государственного университета. — 2018. — № 4. — С. 160 - 165.
20. Королькова А. В. Афористика И. С. Тургенева // Ученые записки Орловского государственного университета. — 2019. — № 2. — С. 113 - 116.
21. Красных В. В. “Свой” среди “чужих”: миф или реальность? — М.: Гнозис, 2003. — 375 с.
22. Куприн А.И. Памяти Чехова // О Чехове... Воспоминания и статьи. — М., 1910. — С. 124.
23. Ланин Б. Сергей Довлатов // Проза русской эмиграции (третья волна). — М.: 1997. — С.103.
24. Литературный метод значение и определение понятия литературоведческого термина. // Textologia. ru URL: <https://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/literaturniy-metod/?q=458&n=449#:~:text=Литературный%20метод%20-%20это%20Осовокупность,художественные%20образы%20и%20явления%20жизн и> (дата обращения: 20.10.2020).

25. Мейлах Б. М. Талант писателя и процессы творчества. — Л., 1969. — С. 435 - 441.
26. Орлова Н. А., Петренко А.Ф. Функционирование жанра смешной истории / байки в творчестве С. Довлатова // 2018. - С. 46-52.
27. Орлова Н. А. Жанр анекдота в прозе С. Довлатова // Актуальные вопросы современного литературоведения.. — Пятигорск: ПГЛУ, 2006. — С. 68 - 74.
28. Петровский М. Анекдот // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 1. А - П. — Стб. 52 - 53.
29. Сергеенко П. Толстой и его современники. — М., 1911. — С. 226 - 228.
30. Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. — СПб.: 1996. — С. 217.
31. Стернин И. А. Проблемы анализа структура значения слова. — Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1979. — 122 с.
32. Тунг Ч. Х. Лирические средства выражения комизма в русских юмористических текстах. — М.: Вестник РУДН, 2012. — 454 с.
33. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. — М., 1989. — С.13 - 32.
34. Федотова Ю.В. А.Чехов и С.Довлатов: Тоска о лучшей жизни // Традиции в контексте русской культуры. Выпуск XIII: межвузовский сборник научных работ. — Череповец: 2006. — С. 91, 92.
35. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. — М.: Советская энциклопедия, 1983. — 840 с.
36. Хлупина М. А. Слово журналист в оценке единицами предикатной лексики (на материале прозы С. Д. Довлатова) // Вестник Московского

- государственного областного университета. Серия: Русская филология. — 2012. — № 6. — С. 34 - 38.
37. Холомеенко О. М., Квитко А. И. Афоризмы Сергея Довлатова: структурно-семантические особенности // Вестник Кемеровского государственного университета. — 2020. — №22. — С. 2-7.
38. Цилевич Л. М. Сюжет чеховского рассказа. Рига, 1976.
39. Шмелева Е., Шмелев А. Русский анекдот: текст и речевой жанр. — М., 2002. — 144 с.
40. Щербинина А. А. О двуплановости и противопоставлении смысла и иронии. — М.: АЛМАВЕСТ, 1976. — 124 с.
41. Щукин С. Из воспоминаний о Чехове // Русская мысль. — 1991. — №10. — С. 44.
42. Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. — Л.: Художественная литература, 1986. — 456 с.