

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav východoevropských studií



Bakalářská práce

Ksenia Zhabska

**Элементы циклизации в произведениях Сергея
Довлатова**

The Element of Cyclization In Sergey Dovlatov's works

2015

Vedoucí práce: doc. PhDr. Helena Ulbrechtová, Ph.D.

*Mé poděkování patří především vedoucí mé práce doc. PhDr. Helene Ulbrechtové,
Ph.D. za podporu, vstřícnost, trpělivost a cenné rady.*

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/diplomovou/rigorózní/dizertační práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 1.8.2015

.....

Ksenia Zhabska

Abstrakt (česky)

Tato bakalářská práce se zaměřuje na analýzu vybraných textů Sergeje Dovatova z hlediska teorie cyklu. V práci jsou představeny klíčové teorie týkající se aspektu cyklizace, ze kterých vycházíme ve vlastní analýze. Představená analýza cyklu Sergeje Dovatova "Kufi" demonstruje, jakým způsobem se aspekty cyklizace typické pro poezii, projevují v prozaickém díle. Můžeme konstatovat, že lyrické cyklotvorné prvky fungují také v prozaických textech, především na úrovni tématu, motivu a lexika.

Klíčová slova: cyklus, Sergej Dovatov, ruská literatura 20. Století

Abstrakt (anglicky)

This bachelor thesis focuses on analysis of chosen works of Sergey Dovlatov based on a cycle theory. Key cycle theories, which are going to be used in our analysis, are explained in the work as well. Represented analysis of Sergey Dovlatov's cycle "The Suitcase" demonstrates how typical aspects of lyric cyclisation are working for prose. We may state that lyric cycle creating elements often work for prose as well, especially theme, plot and lexikon.

Key words: cycle, Sergey Dovlatov, Russian Literature of the 20th century

Содержание

Предисловие	7
Первая глава: теория цикла – основные понятия	8
1.1. Введение.....	8
1.2. Теория цикла по Дарвину.....	9
1.3. Теория цикла по Фоменко.....	15
1.4. Проблема циклизации в славянских литературах – сборник статей.....	27
Вторая глава: жизнь и произведения С. Довлатова, анализ научной литературы об авторе	31
2.1. Биография Сергея Довлатова.....	31
2.2. Анализ работ о Довлатове.....	33
2.2.1. Автобиографичность творчества Довлатова.....	36
2.2.2. Стиль и композиция в произведениях Довлатова.....	39
2.2.3. Интертекстуальность и связь с представителями русской классической литературы.....	39
3. В заключение второй главы.....	41
Третья глава: попытка анализа прозаического цикла Сергея Довлатова «Чемодан»	42
3.1. Предпосылки возникновения цикла.....	42
3.2. Рассказчик, время и пространство цикла.....	44
3.3. Отдельные тексты цикла.....	46
3.4. Определение типа цикла и композиция цикла.....	48
3.4.1. Заглавие.....	49
3.4.2. Композиционное построение.....	49
3.4.3. Лексика и языковые конструкции.....	50
3.4.4. Мотивы, встречающиеся в сборнике «Чемодан».....	51
3.4.5. Персонажи «Чемодана».....	52
3.4.6. Циклосвязующие элементы в цикле «Чемодан».....	54
3.5. Политические убеждения Довлатова в «Чемодане».....	55
3.6. Анализ рассказа «Приличный двубортный костюм».....	56
Заключение	60
Список использованной литературы	61

Предисловие

Целью данной работы является анализ цикла рассказов Сергея Довлатова «Чемодан», основанный на теории лирического цикла. Лирический цикл был объектом многих научных исследований, в то время как прозаический цикл, увы, не был достаточно изучен.

В результате вышеупомянутого анализа мы надеемся убедиться, что многие циклосвязующие элементы в лирическом цикле могут быть использованы и в цикле прозаическом.

В первой главе мы работаем с тремя ключевыми источниками, использованными нами при последующем анализе цикла Сергея Довлатова «Чемодан» - работой Дарвина М. Н. «Проблема цикла в изучении лирики, учебное пособие» (1983), Фоменко И. В. «Лирический цикл: становление жанра» (1992), а частично также с избранными статьями из сборника под редакцией Рейнхарда Иблера «*Zyklusdichtung in den slavischen Literaturen*». Мы стараемся представить и разобрать основные аспекты теории циклизации и показать, каким образом работает лирический цикл и какие именно элементы позволяют нам воспринимать его как цикл.

Во второй главе мы обращаемся к жизни и творчеству Сергея Донатовича Довлатова, советского писателя-эмигранта и пытаемся прежде всего проанализировать и классифицировать часть научной литературы, посвященной его творчеству. Большинство работ имеет биографически-мемуарный характер. У остальных работ мы стараемся найти главные аспекты, к которым обращалось литературоведение. Аспект циклизации среди них до сих пор отсутствовал.

В третьей главе мы, на примере цикла рассказов «Чемодан», работаем с теоретическими выводами, представленными в первой главе. Мы стараемся найти циклообразующие элементы как на уровне композиции целого сборника, так и на уровне одного, выбранного нами для анализа, рассказа. Мы демонстрируем, какие элементы, представляющие художественную концепцию довлатовской России, русского характера и автобиографических моментов, могут быть обозначены как циклообразующие. Также мы вкратце представляем аспект «вещизма», который поздняя русская литература взяла из русского авангарда в самых разных вариациях. Одна из них была использована и в качестве модели определенного отказа от официальной литературной доктрины.

Глава первая

Теория цикла – основные понятия

1.1. Введение

Проблема художественной циклизации литературных произведений не является центральной для литературоведения, однако, несмотря на это, является полезной для определенных видов литературных произведений, в особенности тех, в которых необходимо найти и проанализировать связь между определенными частями произведения, между частью и целым.

В данной работе мы проанализируем проблему циклизации, основываясь на двух работах, наиболее наглядно и точно освещающих вышеупомянутую проблему. Это пособие Дарвина М. Н. «Проблема цикла в изучении лирики, учебное пособие»¹, книга Фоменко И. В. «Лирический цикл: становление жанра»². Вкратце обратимся также к сборнику статей, изданных Рейнхардом Иблером «*Zyklusdichtung in den slavischen Literaturen*»³.

Данные книги были выбраны в качестве основных источников по определенным причинам. Над теорией лирического цикла с 80-х гг. работали немецкие⁴ и русские⁵ литературоведы, поэтому нам важно использовать источники из обеих стран – книги Фоменко и Дарвина из России, книгу Иблера из Германии. Во всех трех книгах представлен глубокий анализ собственно термина «цикл» или, скорее, циклизации лирического произведения, истории возникновения теории цикла и анализа лирических произведений с точки зрения циклизации.

¹ ДАРВИН, М. Н. *Проблема цикла в изучении лирики: Учебное пособие*. Кемерово: КемГУ, 1983. ISBN 5-7107-4513-8.

² ФОМЕНКО, И. В. *Лирический цикл: становление жанра, поэтика*. Тверь: Министерство науки, Высшей школы и Технической Российской Федерации, Тверской Государственный Университет, 1992. ISBN 52-300-8406-57.

³ IBLER, Reinhard. *Zyklusdichtung in den slavischen Literaturen: Beiträge zur internationalen Konferenz, Magdeburg, 18.-20. März 1997*. New York: P. Lang, 2000, xiv, 646 p. ISBN 36-313-5200-X.

⁴ FIEGUTH, Rolf und Alessandro MARTINI. *Die Architektur der Wolken: Zyklisierung in der europäischen Lyrik des 19. Jahrhunderts*. New York: Lang, 2005, 448 p. ISBN 30-391-0399-7; IBLER, R.: *Textsemiotische Aspekte der Zyklisierung in der Lyrik. Dargestellt am Beispiel ausgewählter Gedichtzyklen Karel Tomans*. Neuried 1988 ISBN 38-889-3072-3; IBLER, R. (Hrsg.): *Der russische Gedichtzyklus. Ein Handbuch*. Heidelberg 2006 ISBN 3-8253-5253-6.

⁵ Напр., ЛЯПИНА, Л. Е. и Алессандро Мартини. *Русские литературные циклы: 1840-1860: монография*. Санкт-Петербург: «Образование», 1993, 112 с.; ЛЯПИНА Л. Е. *Лирический цикл в русской поэзии 1840-х-1860-х годов*. Автореф. канд. дис. Л., 1977; ЛЯПИНА Л. Е. *Лирический цикл в русской поэзии 1840-х-1860-х годов*. Автореф. канд. дис. Л., 1977; ЛЯПИНА Л. Е. Проблема целостности лирического цикла. – В сб. *Целостность художественного произведения*. Донецк, 1977.-

Следует отметить, что до сих пор не была разработана каноническая теория цикла, каждый исследователь иначе трактует понятие цикла, в зависимости от контекста и широты его значения.

1.2. Теория цикла по Дарвину

Автор использует теоретические работы таких выдающихся литературоведов как Белинский⁶, Лебедев⁷, Виноградов⁸ и др., не забывая при этом и об иностранных исследователях, таких как Славинский⁹, Мастэрд¹⁰ и Шипли¹¹. Используются как литературоведческие труды, посвященные конкретно циклу, так и труды общего содержания.

В первой главе Дарвин, опираясь на труды вышеупомянутых ученых, выводит общее определение термина литературный цикл.

Так, в цикл является группой произведений, сознательно объединенных автором по жанровому, тематическому, идейному принципу или общностью персонажей¹², однако необходимо также учитывать специфику литературных родов¹³. Цикл также может быть рядом произведений, сгруппированных вокруг какой-либо эпохи, исторического персонажа или предания.

Дарвин подчеркивает, что из-за разнообразия трактовок понятия «цикл» выделить только одно определение не представляется возможным.

По сути, труд Дарвина является обобщающим материалом. Автор при помощи анализа и обобщения выделяет основные черты цикла, обращает внимание на его особенности и находит наиболее простые и понятные объяснения каждому явлению, представленному в книгах, использованных в его работе.

⁶ БЕЛИНСКИЙ, В. Г. *Собрание сочинений в девяти томах, т. 3*. Москва, 1978.

⁷ ЛЕБЕДЕВ, Ю. В. Проблемы поэтики очерковых и новеллистических циклов 1840-50-х годов. *Проблемы теории и истории литературы*. Ярославль, 1972.

⁸ ВИНОГРАДОВ, В. В. О литературной циклизации. *Поэтика. Временник отдела современных искусств ГИИИ. IV*. Ленинград, 1928.

⁹ Michał GŁOWIŃSKI a pod red. Janusza SŁAWIŃSKIEGO. *Słownik terminów literackich*. Wrocław. 1976.

¹⁰ MUSTARD H. M. *The lyric cycle in German literature*. New York, 1946.

¹¹ SHIPLEY, J. T. with contributions by 260 authorities. *Dictionary of World Literary Terms*. Boston, 1979.

¹² *Краткая литературная энциклопедия*, т. 8. Москва, 1975. Цитата по Дарвину, 1983, стр. 7.

¹³ *Словарь литературоведческих терминов*. Москва, 1974. Цитата по Дарвину, 1983, стр. 8.

Например, проанализировав книги Вернера¹⁴, Сапогова¹⁵, Мюллера¹⁶ и других, Дарвин выделил два наиболее популярных подхода к определению циклов в лирике – «широкий» и «узкий».

«Широкий» подход был сформулирован, в частности, в книге Вернера «Лирика и лирики», где сказано, что под лирическим циклом мы понимаем небольшой сборник лирических стихотворений (небольшое собрание лирических стихотворений), которые объединены единым характером одного и того же настроения или которые представляют собой краткую эпическую последовательность в лирической манере.

«Узкий» же подход представлен, например, в работе Мюллера о циклах и лирике. В представлении Мюллера лирическим циклом не является любое стихотворное единство, а лишь такое, которое имеет определенную жесткую структурную организацию, соответствующую единой концепции, общему художественному замыслу. Каждое произведение должно находиться в строго определенном месте и выполняет четко определенную автором функцию – оно начинает, развивает или завершает тему, представленную в цикле. Важно не забывать о том, что, на взгляд Мюллера, отдельное произведение в цикле не имеет самостоятельного значения, а является частью целого.

По мнению Дарвина, «узкий» подход позволяет четче определить границы между циклом и другими явлениями лирики, такими как антологии, сборники, стихотворные подборки и др. Но тем не менее ни один из подходов, по мнению Дарвина, нельзя считать единственно правильным, так как в случае с «широким» подходом циклом можно назвать практически любые хоть чем-то близкие произведения, в то время как «узкий» подход предусматривает чрезмерно жесткие рамки.

Далее Дарвин вступает в полемику с учеными, считающими цикл самостоятельным жанром. Таких исследователей он называет теоретиками «узкого» подхода.

Дарвин, однако, напоминает, что часто цикл как таковой возникает лишь в процессе написания произведений, более того, порой авторы создают цикл

¹⁴ WERNER R. M. *Lyrik und Lyriker*. Hamburg und Leipzig, 1980.

¹⁵ САПОГОВ, В. А. Сюжет в лирическом цикле. *Сюжетосложение в русской литературе*. Даугавпилс, 1980.

¹⁶ MÜLLER, J. Das zyklische Prinzip in der Lyrik. *Germanisch-Romanische Monatschrift*, 1932.

произведений исключительно на основе итогового осмысления собственного творчества. Это значит, что произведения в цикле никак нельзя считать несамостоятельными и нецелостными. Посему и целостность лирического цикла вторична.

В силу того Дарвин называет лирический цикл «двухмерным» - стихотворения в цикле могут быть как самостоятельными единицами, так и частью целого. Это явление И. Мюллер назвал структурной автономностью. Структурная автономность определяет степень легкости «извлечения» отдельных стихотворений из цикла.

Итак, цикл не имеет постоянных жанровых признаков, присущих традиционным жанрам и, как уже было упомянуто, не обладает той степенью целостности, которой обладают уже сложившиеся литературные жанры, например, роман. Поэтому, по мнению Дарвина, цикл нельзя считать простым жанром, цикл является скорее сверхжанровым единством.

Во второй главе Дарвин поясняет типологию лирического цикла. По его мнению, лирические произведения более предрасположены к циклизации, нежели проза или драма. Композиция прозаических и драматических произведений сложнее композиции лирических произведений. Во второй части нашей работы мы хотим продемонстрировать, что и прозу можно анализировать с точки зрения циклизации.

Далее Дарвин предлагает разделить циклы на два основных типа – авторские и читательские.

Авторские циклы, в свою очередь, можно разделить на первичные и вторичные. Первичными циклами Дарвин называет те циклы, которые изначально были задуманы как художественные единства. Вторичными циклами называются циклы, возникающие на основе объединения автором разрозненных произведений, написанных в разное время.

Читательские циклы – условное понятие, основывающееся на восприятии читателя каких-либо частей текста в виде цикла. В качестве примера такого цикла Дарвин рассматривает «денисьевский» цикл Тютчева, в котором циклообразующим элементом в глазах читателя является тот факт, что все стихотворения данного цикла имеют одного конкретного адресата.

В читательских циклах Дарвин определяет еще одну подгруппу – циклы редакторские. Особенность редакторского цикла заключается в том, что он по сути был сформирован редактором, объединившим разрозненные стихотворения, написанные автором, и придавшим им цикличность.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что цикл может быть как результатом творчества отдельно взятого автора, так и собственной внутренней контекстной связи произведений, возникающей в лирике без непосредственного участия автора.

В третьей главе Дарвин объясняет конструктивные особенности лирического цикла. При анализе автор руководствуется преимущественно работами В. А. Сапогова, который посвятил проблематике цикла одну из своих работ.¹⁷

Сапогов ищет средства, используемые для возникновения ощущения единства произведения у читателя. Для таких средств объединения Сапогов предложил новый термин – межстихотворные «скрепы». Под межстихотворными «скрепами» понимаются моменты связи, возникающие между отдельными стихотворениями. Данные связи могут быть как тематическими, так и сюжетными, синтаксическими, стиховыми и т.д.

Дарвин же предлагает межстихотворные «скрепы» именовать циклическими повторами. Циклические повторы включают в себя все возможные связи между отдельными произведениями цикла: от словесных до семантико-ассоциативных.

Попытки систематизировать цикл и определить точную его природу предпринимались неоднократно. Дарвин в своей работе упоминает в первую очередь исследования Л. Е. Ляпиной и Е. С. Хаева.

Так, Л. Е. Ляпина¹⁸ выделила пять признаков, по которым можно определить цикл и отличить его от других лирических форм и жанров. Этими признаками являются авторская заданность композиции, самостоятельность входящих в лирический цикл произведений, «одноцентренность» или же центростремительная композиция лирического цикла, лирический характер

¹⁷ Напр., САПОГОВ В. А. О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока. *Язык и стиль художественного произведения*. Москва, 1961.

¹⁸ ЛЯПИНА, 1977.

сцепления стихотворений в лирическом цикле и лирический сюжет, а также лирический принцип изображения.

Хаев¹⁹ же выделяет две основные разновидности лирических циклов: свободный и связанный. Свободным циклом является тот, который не был задуман автором, но был создан на основе взаимного притяжения произведений, возникшего без первоначальной задумки. Связанный же цикл был задуман автором изначально, а поэтому имеет заданную последовательность компонентов.

Соответственно двум вышеупомянутым типам циклам существует и два типа композиции – концентрическая и монтажная. Концентрическая композиция предусматривает наличие одного или нескольких ключевых текстов, являющихся связующим звеном для целого цикла и влияющих на тексты периферийные.

Однако куда более интересной, по мнению Дарвина, является композиция монтажная, тесно связанная с теорией монтажа, разработанной С. М. Эйзенштейном. Эйзенштейн утверждал, что «два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединятся в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество».²⁰

Дарвин в определенной мере согласен с аналогией кино со стихом, так как подобно тому, как в кино сменяются кадры, являющиеся самостоятельными, но создающие единую картину, так и в лирическом цикле отдельные произведения сменяют друг друга, создавая при этом ощущение художественного единства.

Из вышеупомянутого Дарвин делает вывод, что цикл возникает как изначально монтажная структура, обладающая большим количеством ассоциативных связей, определяющих единство цикла. Благодаря этим качествам, по мнению Дарвина, цикл можно считать уникальной художественной возможностью переосмысления тем и мотивов, уже существующих в отдельных произведениях. Лирический цикл обобщает разрозненные частицы и превращает их в единое целое, наделяя их при этом

¹⁹ ХАЕВ Е. С. Проблема композиции лирического цикла (Б. Пастернак. «Тема с вариациями»). *Природа художественного целого и литературный процесс*. Кемерово, 1980.

²⁰ ЭЙЗЕНШТЕЙН С. М. *Избр. собр. соч., т. 2*. М., 1964. Цитата по Дарвину, 1983, с.28.

новыми художественными качествами. Данную структуру Дарвин демонстрирует на примере т.н. Кавказского цикла А. С. Пушкина.

В четвертой главе Дарвин обращается к истории лирического цикла – от фольклора и антики до европейского романтизма. Вначале автор упоминает о французских и немецких романтиках, стоявших у истоков европейского цикла, и лишь после переходит к разбору русской лирики. Первым русским писателем, создавшим циклическое произведение, являлся Симеон Полоцкий, написавший «Вертоград многоцветный».

В период классицизма строгая и четкая структура художественных жанров лишала автора возможности развивать лирический цикл. Он начал развиваться лишь во времена романтизма, поддерживающего авторскую свободу. Теперь основное значение приобретает принцип выведения единой поэтической личности, внутреннего лирического героя. Тенденция отображения внутреннего мира отдельно взятой личности была общей для литературы формирующегося романтизма.

Важную роль в формировании лирического цикла сыграл жанр поэмы. Дарвин цитирует В. М. Жирмунского,²¹ по мнению которого ход повествования в эпической поэме можно представить как прямую линию, в то время как ход повествования в поэме лирической замыкается в круг, в центре которого находится личность героя²².

Если обратить внимание на циклы 1820-х, 1830-х годов, то можно заметить, что они ориентированы не только на поэму, но и на другие жанры, свойственные эпохе романтизма. Дарвин выделяет три основные группы циклов того времени: исповедальные (или же дневниковые), ориенталистские и циклы-путешествия.

Циклами исповедальными Дарвин называет любовные циклы, построенные в форме дневника и написанные в форме кратких записей (исповедей), призванных продемонстрировать душевные страдания лирического героя.

Ориенталистские циклы являлись циклами, разрабатывающими восточную тематику. Циклы-путешествия, в свою очередь, представляли собой

²¹ ЖИРМУНСКИЙ В. М. *Байрон и Пушкин*, Ленинград, 1978. Цитата по Дарвину, 1983, с. 51.

²² Там же.

дорожный дневник стихотворений, на которые автора вдохновили увиденные им места.

Однако Дарвин не проводит подробный анализ данных трех типов циклов, он лишь указывает на то, что благодаря этому разнообразию тем становится очевидно, что цикл способен удерживать в своих пределах самый разнородный материал, создавая при этом впечатление его единства.

Следующим переломным моментом для лирического цикла стал приход реализма, изменивший принцип воплощения человека в лирике. Благодаря этому циклы перестают быть односубъектными, так как если в душе сложного романтического героя был заключен весь мир, герой реалистический был тесно связан с действительным миром, из-за чего нуждался в новом контексте. Поэтому если для романтизма существовало лишь лирическое «я», в реализме контексте цикла возникали также «ты», «он» и др. субъекты, пусть и не являющиеся равноправными героями произведения, но дополняющие его. В качестве примера Дарвин приводит «Подражание древним» А. Н. Майкова и «На улице» Н. А. Некрасова.

Некоторые исследователи, в частности Н. Н. Скатов,²³ обращают внимание на то, что поэзия 50-х гг. была своеобразным предэпосом. В лирических произведениях той эпохи четко прослеживается наличие «романной» ситуации, сюжета, драматизирующего лирическое переживание. Благодаря этому каждое отдельное стихотворение цикла начинает невольно восприниматься как отдельная страница романа.

В завершение Дарвин подчеркивает, что история возникновения лирической циклизации неотъемлема от развития русской поэзии XIX века, но все же имеет и более древние источники, восходящие к ранней русской книжной поэзии и фольклору.

1.3. Теория цикла по Фоменко

Важной и фундаментальной работой о цикле является также вышеупомянутый «Лирический цикл: становление жанра, поэтика» И. В.

²³ СКАТОВ Н. Н. Поэзия 50-60-х годов. *История русской литературы, т. 3.* Ленинград, 1982. Цитата по Дарвину, 1983, стр. 57.

Фоменко. Многие утверждения Фоменко, представленные в данной книге, почерпнуты из работы Дарвина.

Так, Фоменко тоже делит циклы на читательские и авторские, говорит о лексических скрепах, объединяющих разрозненные произведения в цикл и так же как и Дарвин, анализирует свойства цикла и его связь с другими жанрами, опираясь на статьи Сапогова и Мастэрд.

Однако это вовсе не означает, что в работе Фоменко нет новых и свежих мыслей. Вдохновляясь трудом Дарвина, Фоменко дополняет и расширяет его.

В книге Фоменко нет четкого деления на главы, книга состоит из нескольких тематических частей. Первая часть посвящена объемному разбору термина лирический цикл. Фоменко, так же, как и Дарвин, уделяет внимание истории возникновения термина и по сути повторяет сделанные Дарвином выводы. Далее Фоменко разбирает жанровые характеристики цикла и тоже приходит к выводу, что определить цикл как жанр невозможно.

Фоменко называет цикл вторичным жанровым образованием по отношению к первичности жанрово-видовых признаков отдельного стихотворения²⁴. Каждое стихотворение, по мнению Фоменко, является самостоятельным элементом и обогащает своим жанровым/видовым содержанием весь цикл/книгу стихов.

Фоменко называет циклы особым жанровым образованием, определенной поэтической формой, в которой отношения между стихотворением и все ансамблем можно рассматривать как отношения между элементами и системой, в которой элементы, говоря словами Свидерского, играют роль явлений, образующих в своей совокупности некое новое явление; отношения, образующие в своей совокупности некое новое отношение²⁵. Это во многом связано и с наступлением романтизма, благодаря которому лирический субъект, как и исповедь автора, стали для автора более важными. Фоменко также отмечает возможность вступления авторских произведений в межтекстовые диалоги, усиливающие восприятие текстов в контексте цикла.

²⁴ ФОМЕНКО, 1992, стр.19.

²⁵ СВИДЕРСКИЙ, В. И. Элементы и структура как категории диалектики. *Диалектика и логика научного познания: Материалы совещания по современным проблемам материалистической диалектики*. Москва, 1966. – стр.252. Цитата по Фоменко, 1992, стр. 22.

На взгляд Фоменко, особенность функции стихотворений в цикле – выражать разные стороны одной идеи. Эта функция сознательно используется авторами при создании авторского цикла. Авторским циклом Фоменко называет цикл, в котором единство стихотворений обусловлено авторским замыслом, а посему остальные виды лирических контекстов строятся по аналогии с первичным контекстом цикличности. Авторский цикл был изначально задуман как законченное художественное целое. Однако приведенный ранее контекст выражения разных сторон одной идеи является лишь одним из множества контекстов, влияющих на возникновение цикла.

Отношения между стихотворением и циклом, по мнению Фоменко, можно сравнить с отношением между элементом и системой, где каждый элемент является не просто частью целого, но самостоятельным явлением, способным в совокупности с другими явлениями образовать новое явление, новое отношение. Именно этой синергией и объясняется важность циклообразующих связей между отдельными стихотворениями, благодаря которым возникают столь необходимые циклу «дополнительные смыслы».

Наличие дополнительных циклообразующих связей качественно отличает цикл от сборника, так как в случае с циклом содержание не сводится только к «сумме содержаний» стихотворений. Связи между произведениями в цикле оказываются куда более глубокими.

Возвращаясь к вопросу о разнице между книгой стихов и циклом, Фоменко предлагает свое видение данной проблематики. Так, книга стихов, пусть и обладающая свойственной циклу внутренней целостностью, остается открытой, незаконченной, позволяя автору выйти за рамки литературных задач. Безусловно, книга стихов является проявлением циклизации, однако не является циклом.

Цикл же, в отличие от книги стихов, более камерный. В момент возникновения его задачей является воплощение лишь одной проблемы, одного аспекта из сфер бытия, а причиной его возникновения является связь между двумя и более стихотворениями. По сути цикл создан для воплощения той или

иной стороны восприятия поэта. Это, по мнению Фоменко, объясняет его схожесть с романтической поэмой²⁶.

Связь цикла с романтической поэмой упоминается Фоменко не просто так – по его мнению, структура цикла во многом похожа на структуру поэмы. Лирическая поэма считается одним из истоков цикла и ее постепенное исчезновение связывают с его приходом. Главным элементом, по мнению исследователя, является акцент на внутренний мир лирического героя.

Не забывает Фоменко и о свойственной эпизодам поэмы «открытости», когда отдельное стихотворение становилось самостоятельной композиционной формой, намекающей однако на то большее, чем оно само, содержание, скрытое в его контексте – в поэме. В качестве примера Фоменко приводит поэму «Елена» Бернета, указывая на схожесть ее структуры с циклами «Крымские сонеты» А. Мицкевича и «Фракийские элегии» Теплякова. Появление лирического цикла, по сути, спровоцировало «умирание» лирической поэмы.

В следующей главе Фоменко предпринимает попытку очертить жанровые границы цикла, а также вновь обращается к проблеме сравнения цикла и книги стихов. Заявив ранее, что цикл является менее глобальной конструкцией, чем книга, Фоменко приводит примеры произведений, созданных из цикла (например, «Последняя любовь» Заболоцкого). По мнению Фоменко, превратить цикл в полноценную книгу проще, чем книгу сократить до цикла. Однако и подобные примеры встречаются в русской литературе. Так, Фоменко анализирует «Поэтические фантазии» Печерина, которые существуют как в полном, так и в сокращенном вариантах. Исходя из этих примеров, Фоменко делает вывод, что цикл является свободной и гибкой формацией, которую писатель может менять и подчинять своему замыслу.

Касательно отношения между циклом, поэмой и сборником, то, по мнению Фоменко, авторские циклы занимают промежуточное положение между поэмой и подборкой/сборником. Одним из важных отличительных признаков каждого из этих текстов можно считать степень свободы и функцию каждого отдельного стихотворения: в цикле стихотворения более свободны, чем фрагменты поэм, но менее, чем стихотворения в подборке/сборнике.²⁷

²⁶ ФОМЕНКО, 1992, стр.22.

²⁷ ФОМЕНКО, 1992, стр. 26.

Однако из-за невозможности максимально точно определить степень свободы/несвободы того или иного объединения стихов, авторы часто дают своим сборникам подзаголовки «книга стихов», называют поэму циклом и наоборот. По этой же причине цикл может стать поэмой в процессе написания (например, «12» А. Блока) и наоборот («Париж» В. Маяковского).

В следующей главе Фоменко уделяет внимание истории формирования специфики возникновения авторских циклов по отношению к жанру и изучению авторского контекста у А. С. Пушкина и К. Н. Батюшкова. Фоменко демонстрирует, как четко обозначенный жанр или жанры оказываются в подчинении у внутреннего лирического мира. Целью лирики стало найти возможность воплотить новую, целостную личность во всем многообразии и сложности ее внутреннего мира, показать по-настоящему глубокого лирического героя. Именно поэтому основным мотивом для, например, Батюшкова, стал именно мотив интимного начала, относящегося не только к любовному мотиву, но и выражению отношения к миру индивидуально неповторимой личности²⁸.

На странице 36 и далее Фоменко анализирует отношения между субъектом и объектом, а именно отношения между лирическим субъектом и миром, становящимся организационным принципом. Пример Фоменко находит в «Подражании Корану» Пушкина, который и анализирует с данной точки зрения.

Фоменко утверждает, что тяга к циклизации является также признаком эволюции автора. Циклизация, по мнению Фоменко, разделяет творческие этапы в жизни автора. В качестве примера он приводит «Давидові псалми» Т. Г. Шевченко, предварявшие возникновение целого ряда произведений с той же революционной тематикой.

С начала XX в. постоянным признаком циклизации становится также отражение эволюции поэта и его творчества²⁹. Данный процесс был начат Пушкиным.

Возвращаясь к вопросу о принципе объединения стихотворений, Фоменко говорит не только о принципе жанровом и тематическом, но и о

²⁸ Там же – стр.30.

²⁹ Там же – стр.45.

принципе хронологическом, так как все большую роль в произведениях начинают играть время и пространство, а также связанные с ними мотивы. Таким образом, спектр лирического цикла становится более широким.

Переход к хронологическому принципу был сложным – у авторов все еще сохранялось жанровое мышление, из-за чего каждый хронологический период был часто использован для разграничения жанровых групп. По этому принципу, например, построено «Полное собрание сочинений» А. Бестужева-Марлинского (1838 г.).

Фоменко говорит о хронологическом принципе организации стихотворений как о основе циклообразования, поскольку данный принцип использовался для передачи определенного мироощущения, основываясь на логике движения времени, позволяющей показать соотношение истории с развитием лирического субъекта. Этот контекст использовал А. Блок в своей «Трилогии вочеловечения».

Возникает также принцип организации стихов, основанный на логике перемещения в пространстве. В качестве примера Фоменко приводит «Крымские сонеты» А. Мицкевича, являющиеся чем-то средним между поэмой и циклом. На примере «Крымских сонетов» Фоменко более подробно разбирает отношения между отдельными стихотворениями, тематическими группами и тематическими комплексами. Также на примере «Крымских сонетов» Фоменко показывает элементы зарождения цикла. Поэт в данном произведении часто подменяет собой лирического героя, сосуществуя с ним на равных. Таким образом в произведении тесно переплетаются субъективные чувства и объективное состояние мира. Стихотворения в «Крымских сонетах» образуют отдельные тематические группы, между которыми образуется сложный контекст, в котором развивается проблематика. Движение проблематики является основой внутреннего развития данного произведения, подкрепленной сильными внутренними связями между стихотворениями. Данный принцип стал впоследствии основой для возникновения циклов-путешествий или циклов, связанных с определенным городом/страной. Таким циклом является и прозаический цикл С. Довлатова «Чемодан», который мы проанализируем в последней главе.

Еще одной важной составляющей в книге Фоменко является анализ поэтики лирического цикла. Автор анализирует отношения между отдельными текстами, отношения между жанром и темой в период от 40-х лет XIX века.

Тема приобретает самостоятельное значение и начинает играть все большую роль в организации лирических контекстов. Жанрово-тематический принцип заменяется принципом тематических групп. Фоменко выделяет три основные разновидности отношений между стихотворениями: единство события, вариации на тему и со-противопоставленность³⁰.

Стихотворения, относящиеся к первой разновидности межстихотворных отношений, связаны между собой одним конкретным событием (явлением), так или иначе повлиявшим на их создание. В этом случае стихотворения чаще всего представляют разные грани и взгляды на событие. Фоменко указывает на то, что данные тематические группы встречаются достаточно редко, в качестве примера приводя «Три варианта» Б. Пастернака.

Вариации на тему, по сути, позволяют автору представить стихотворения, каждое из которых являет собой некое конкретное проявление общей темы. Этот принцип более популярен, примером его использования, по мнению Фоменко, являются «Мелодии» В. Красова.

Самым же распространенным типом отношений между стихотворениями Фоменко называет со-противопоставленность. На его взгляд, именно этот тип отношений наиболее близок к циклу, так как именно в нем существуют наиболее сильные диалогические отношения между отдельными стихотворениями. Система со-противопоставлений порождает дополнительные смыслы, помогающие автору ярче и достоверней передать свое мировосприятие. Этот принцип встречается, по мнению Фоменко, и в некоторых разделах «Стихотворений...» Некрасова.

В случае с переходными формами (поэма-цикл, книга стихов-цикл и т.д.) возникала сложность с восприятием данных произведений. Многогое зависело от того, как данный текст будет прочитан и истолкован, причем каждый читатель смотрел на текст по-разному, из-за чего невозможно было определить доминирующий в произведении жанр.

³⁰ ФОМЕНКО, 1992, стр.54.

В качестве примера такой переходной формы Фоменко приводит «Любовный дневник» («Buch der Liebe») Н. Огарева. Поскольку данное произведение стало известным спустя сто лет после написания, оно не могло повлиять на литературный процесс. Данная книга апеллирует к европейской литературе, в частности к «Книге песен» («Buch der Lieder») Гейне, что дает возможность увидеть: циклизация является общеевропейским явлением.

На странице 65 и далее Фоменко также поднимает вопрос циклизации в прозе. Он утверждает, что проза обратилась к циклизации раньше поэзии, еще в 30-х гг. XIX в. Впоследствии принцип подачи эпического начала через малые формы стал использоваться в поэзии 50-х годов (в творчестве Н. А. Некрасова).

Фоменко объясняет это явление тогдашними общественными настроениями, возникновением множества кружков, необходимостью объединить в единую структуру противоположные взгляды. Данную идею Фоменко почерпнул из работы Янушевича³¹.

Под влиянием данных течений возникли циклы-идеологические диспуты и циклы, созданные для передачи эпической картины жизни при помощи малых форм (например, «Повести Белкина» А. С. Пушкина или «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя).

Безусловно, циклизация коснулась и лироэпоса («Последние песни» Некрасова). Смещение больших и малых форм, объединенных идеей демонстрации роста главного героя, позволяет говорить о вышеупомянутом единстве объективного и субъективного.

Непривычный термин «цикл» авторы предпочитали заменять на что-то более понятное реципиенту. Например, цикл Случевского «Песни из Уголка» А. Коринфский именуется «повестью жизни», а Н. Щербина называет свой цикл «Песни о природе» ансамблем, похожим на поэму. Это в очередной раз подтверждает, что граница между циклом и поэмой была и остается относительной.

В то время авторы часто брали в качестве основы цикла банальные сюжетные ситуации, которые впоследствии можно использовать для наложения их на стихотворения с целью объединить их общим сюжетом. Фоменко

³¹ ЯНУШЕВИЧ, А. С. Типология прозаического цикла в русской литературе 30-х годов XIX века. *Проблемы литературных жанров*. Томск, 1972. Цитата по Фоменко, 1992, стр. 66.

приводит в качестве примера М. Михайлова, Н. Берга и В. Крестовского, создававших интимную лирику. Другим вариантом мог быть философский сюжет, рассказывающий о пути самопознания и познания. Например, «Крымские очерки» А. К. Толстого, «Мефистофель» Случевского, «Летние песни» Плещеева и «Сльози-перли» Леси Украинки.

Функцию циклообразующей связи, помимо сюжета (лейтмотива) и темы, могли также выполнять заглавие («Из путевого альбома» Иванова-Классика) и композиционная рамка («Стихотворения...» Никитина).

Заглавие не было столь популярной возможностью для объединения произведений воедино, поэтому зачастую заглавия обозначали довольно условную тему, не всегда совпадающую с представленной проблематикой. Куда более традиционной и потому простой была композиционная рамка, предусматривавшая наличие программных стихотворений, открывавших и закрывавших сборник. Программные стихотворения стали своего рода обрамлением, помогающим выявить не только тему, но и проблематику книги. Стихотворения, служившие для обрамления, становились способом утверждения не только эстетических, философских, социальных, но и политических позиций поэта (последнее сформировалось в 60-е гг. XIX в.).

К концу XIX в. были разработаны основные способы циклизации и принципы циклообразования. Однако внутренние возможности цикла/книги все еще не были до конца осознаны³². Фоменко предполагает, что на развитие циклизации повлияла Октябрьская революция и связанные с ней социальные изменения в обществе. Однако данный тезис сегодня не считается релевантным.

На развитие циклизации имела влияние поэтика символистов: психологизм символистов заставлял литературу искать пути для воссоздания целостности в ее новом образе, учитывающем закон отчуждения личности от общества, для чего как нельзя лучше подходила циклизация. Именно циклизация давала возможность воплотить в жизнь идею существования отдельных самоценных частей, способных объединиться в единое целое. Именно в это время, в начале XX века, в обиход вошел термин «цикл».

Цикл, благодаря более глубоким внутренним связям, уже мог считаться книгой стихов, а не просто сборником разрозненных произведений. Понятия

³² ФОМЕНКО, 1992, стр. 84.

«цикл» и «книга» были в то время особо популярны среди поэтов, которые пытались дать им точное определение, объяснить их. Большинство таких объяснений появлялось в рецензиях и предисловиях (например, предисловие Брюсова к «Urbi et Orbi»).

Единство формы и содержания, объективного и субъективного было осознано как качественно новое явление. В качестве примера такой книги приводится «Урна» А. Белого.

На примере В. Луговского и его книги стихов «Большевикам пустыни и весны» Фоменко в очередной раз демонстрирует важность возникновения циклов для обозначения определенного этапа в творчестве поэта, в данном случае влияние большевистской идеологии на творчество данного автора. Сам Луговской писал, что хотел показать, как выросло его мировоззрение и насколько острее он выглядит политически и поэтически³³.

По мнению Фоменко, формирование цикла/книги было в основном завершено на рубеже веков, когда литературный мир не только сумел осознать цикл/книгу как особое жанровое образование, но и научился использовать контексты и циклообразующие элементы для его создания.

В третьей части своей книги Фоменко говорит об особенностях лирического цикла как художественной системы. Поскольку цикл, несмотря на независимость составляющих его частей, все же является единым целым, понять все его идейно-художественное своеобразие можно только посмотреть на него как целостное произведение. Характер циклообразующих связей довольно разнообразен – от фонетики до проблематики художественного произведения. Связи могут возникать на любом структурном уровне как по замыслу автора, так и помимо авторской воли³⁴.

Существуют однако универсальные циклообразующие связи, которые встречаются в каждом цикле: заглавие, композиционное строение, лексика, метрика и пространственно-временные отношения.

Заглавие в цикле полифункционально: именно заголовок характеризует характер содержания, объединяет внетекстовые ряды и текст.

³³ ЛЕВИН, Л. Владимир Луговской. Книга о поэте. Москва, 1972. Цитата по Фоменко, стр. 89.

³⁴ ФОМЕНКО, 1992, стр. 90.

Именно заглавие является первым, что увидит читатель и что повлияет на дальнейшее восприятие текста.

Для понимания заглавия как феномена необходимо учитывать его связь с внетекстовыми рядами и собственно текстом. Внетекстовыми рядами могут быть бытовые реалии, факты биографии. Все эти элементы помогают свести к минимуму произвольность толкования заголовка. Заголовки также могут быть связаны с культурно-историческим пластом, непосредственно связанным с текстом (например, «Подражание Корану» А. С. Пушкина, «Перун» С. Городецкого, «На поле Куликовом» А. Блока). Заголовок может быть как на русском, так и на иностранном языке, тем самым демонстрируя ориентацию автора на читателей, получивших классическое образование. Заголовок также может определять жанр или род произведения (например, «Четыре сонета» С. Кирсанова, «Седьмая книга» А. Ахматовой).

Заглавие выступает в роли скрепы, объединяя все стихотворения в единое целое, основываясь на общем для всего ансамбля пафосе, теме или проблематике³⁵.

Теснота связи в рамках циклического ряда определяется с формальной точки зрения оглавлением – автор может дать название каждому элементу, может их просто пронумеровать. Это разделение стихотворений служит одновременно для отделения разных частей цикла друг от друга и в качестве средства связи между ними.

Тема же и проблематика призваны подчеркивать внешнюю (тема) и внутреннюю (проблематика) логику развития цикла. Логика развития может быть разной: логика времени/истории (в данном случае проблематика проявляется в движении времени, в смене событий), логика перемещения в пространстве (циклы-путешествия), логика романного сюжета (части цикла расположены таким образом, что читатель легко накладывает на них трафаретные ситуации интимного романа, благодаря чему создается иллюзия сюжета). Все эти приемы являются способами внешней связи стихотворений, однако не следует забывать, что даже внутри самого жесткого фабульного построения существует субъективно-авторское сознание, способное повлиять на восприятие текста.

³⁵ ФОМЕНКО, 1992, стр. 92.

Другим интересным способом композиционного построения является не слишком популярный среди поэтов принцип музыкальной композиции. Фоменко утверждает, что две основные формы циклизации тяготеют к двум основным видам музыкальной формы: цикл – к вариациям, книга стихов – к сонате. Использование принципов музыкальной композиции помогает воплотить доминирующий философский аспект цикла/книги стихов. В качестве примера Фоменко приводит «Прелюдии» Т. Элиота и книги А. Белого³⁶. Однако сегодня литературоведение использует другой подход к анализу отношений музыки и литературы и современные исследователи признают, что между данными элементами нельзя проводить столько простые параллели³⁷.

Выразительным жанрообразующим началом также служит лексика. По мнению Фоменко, особенность данного циклообразующего элемента состоит в том, что лексическая связь зачастую возникает помимо авторской воли³⁸. Свое утверждение Фоменко подтверждает цитатой из работы Л. Шпитцера: «мотив и слово развиваются параллельно: любимые слова поэта порождают излюбленные мотивы и обратно»³⁹. Повтор таких слов в тексте полифункционален: повторяемое слово играет роль скрепы, но в то же время в контексте каждой отдельной части цикла слово приобретает новый оттенок.

Таким повтором могут быть отдельные слова, тематические и лексико-семантические группы, варианты сочетаний слов и групп. Расположение повторов в цикле разнообразно: они могут возникать в начале цикла и объединять все группы, могут сменять друг друга, тем самым демонстрируя развитие темы, могут развиваться параллельно в разных категориях. Повторы могут быть как авторскими, так и интертекстуальными (цитата из текста другого автора).

Лейтобразы в циклах тесно связаны с повторами, так как по сути являются постоянно повторяющимся мотивом/образом, появляющимся во всех или большинстве произведений цикла. Использование лейтобраза помогает

³⁶ Там же – стр. 95.

³⁷ К этой теме срав., напр.: ULBRECHTOVÁ, H. Ruská poezie druhé poloviny 20. století. Úvahy o teorii, literární historii a filozofii. Praha 2009, s. 18–21. ISBN 978-80-86420-5.

³⁸ ФОМЕНКО, 1992, стр.95.

³⁹ ШПИТЦЕР Л. Словесное искусство и наука о языке. *Проблемы литературной формы*. Ленинград, 1928. Цитата по ФОМЕНКО 1992. – стр. 96.

автору создать необходимую ему атмосферу, которая поможет читателю лучше уловить и понять проблематику произведения.

Все вышеупомянутые принципы циклизации, по мнению Фоменко, уже были достаточно изучены, благодаря чему мы можем понять принцип их использования. Однако два элемента циклообразования, по крайней мере в России, на момент написания книги оставались все еще неисследованными. А именно пространственно-временной континуум, который Фоменко называет одной из возможностей воплощения авторского мировосприятия, и полиметрия, которая, на взгляд Фоменко, является частью практически любого лирического цикла⁴⁰. Однако тема пространственно-временного континуума является настолько обширной, что изучить ее в данной работе не представляется возможным.

В последней главе Фоменко анализирует заглавие, общий принцип композиции и лейтобразы в творчестве Блока, указывая на необходимость их использования при создании цикла. На данный анализ мы будем опираться при анализе цикла рассказов «Чемодан» С. Довлатова.

В заключение Фоменко в очередной раз напоминает о том, что, несмотря на то, что нам уже многое известно о цикле, он все еще не до конца изучен. Существует необходимость более глубокого анализа роли циклизации в литературно-историческом процессе, определения непосредственно объекта исследования и выявления разницы между лирическим и эпическим циклом. Обратить внимание следует и на понимание самого термина «цикл» и на другие актуальные для цикла вопросы.

1.4. Проблема циклизации в славянских литературах – сборник статей

В этой части мы хотели бы вкратце представить вышеупомянутый сборник статей «*Zyklusdichtung in den slawischen Literaturen*»⁴¹, представляющий доклады с одноименной конференции, проходившей в 1997 году в Магдебурге. В сборнике собрано 48 статей авторов из разных стран, таких как Германия, Россия, Чехия, Словакия, Польша и Сербия. Большинство работ посвящено

⁴⁰ ФОМЕНКО, 1992, стр. 97.

⁴¹ IBLER, Reinhard. (Hrsg.) *Zyklusdichtung in den slavischen Literaturen: Beiträge zur internationalen Konferenz, Magdeburg, 18.-20. März 1997*. New York: P. Lang, 2000, xiv, 646 p. ISBN 36-313-5200-X.

русским авторам, однако встречаются и статьи, связанные с польской, чешской и сербской литературами.

В сборнике имеются статьи, посвященные разбору лирических произведений («Стеарин с проседью» Бориса Земенкова⁴², «Trzy poemata» Юлиуша Словацкого⁴³, лирические циклы Осипа Мандельштама⁴⁴, «Двое» Марины Цветаевой⁴⁵, «Pesme ljubavi i smrti» Йована Дучича⁴⁶, «Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada» Чеслава Милоша⁴⁷, «Šel je ropotnik skozi atomski vek» Матея Бора⁴⁸, лирические циклы Анны Ахматовой⁴⁹, «К синей звезде» Николая Гумилева⁵⁰, «Рождественские стихи» Иосифа Бродского⁵¹, «W mroku gwiazd» Тадеуша Мичиньского⁵², лирические циклы Андрея Белого⁵³ и др.), произведений прозаических (например, «Amazonský proud» Владислава Ванчур⁵⁴, проза Ивана Тургенева⁵⁵) и прозе как таковой (например, статья Иво Поспишила «The Cycle as the Undercurrent in the Development of Prose: the Example of the 19th Century Russian Novel» на странице 419), а также драме (например, драматические произведения Максима Горького⁵⁶) и собственно теме циклизации с теоретической точки зрения (статья Ляпиной «Пути и принципы циклообразования в лирике, эпике, драме», стр. 287-298, статья Дарвина «Онтологический статус произведения лирики в аспекте его художественной циклизации», стр. 59-68). Тексты написаны на русском, английском, чешском, немецком, сербском и польском языках.

Мы постараемся вкратце коснуться основных выводов, касающихся циклизации прозы. Однако следует учесть, что статьи о прозаических циклах в большинстве своем не используют теории Дарвина и Фоменко, предпочитая

⁴² Валентин Белентшиков, стр. 1-14.

⁴³ Judith Bischof, стр. 31-42.

⁴⁴ Dagmar Burkhart, стр. 43-58.

⁴⁵ Natascha Drubek-Meyer, стр. 79-96.

⁴⁶ Olga Ellenmeyer-Životić, стр. 97-112.

⁴⁷ Matthias Freise, стр. 113-126.

⁴⁸ Gerhard Gieseemann, стр. 139-152.

⁴⁹ Daniel Henseler, стр. 199-212.

⁵⁰ Корнелия Ичин, стр. 227-236.

⁵¹ Миливое Йованович (Milivoje Jovanović), стр. 247-260.

⁵² Walter Koschmal, стр. 261-276.

⁵³ Danuše Kšicová (Дануше Кшицова), стр. 277-286.

⁵⁴ Katrin Berwanger, стр. 15-30.

⁵⁵ Josef Dohnal, стр. 69-78.

⁵⁶ Gudrun Goes, стр. 163-176.

собственные методологии. Представленные статьи преимущественно являются собственными анализами и интерпретациями выбранных произведений.

В своей статье «Принцип органического единства в «Русских ночах» Владимира Одоевского» (стр. 153-162) Ольга Гловко разбирает произведение Одоевского с точки зрения его целостности. Гловко обращает внимание на то, что сам автор не желал ничего менять в своем произведении по причине его органической целостности, задуманной им изначально. Органицизм как концепция был для Одоевского ключевым, из-за чего его утверждение о том, что всякий род является единым организмом, где все находится на своем определенном месте, не кажется Гловко чем-то инородным. Данное утверждение является, по сути, интерпретацией «узкого» подхода к циклу, представленной в работе Дарвина.

В качестве межстихотворных скреп, являющихся важной частью теории Фоменко, Гловко приводит мотив «тоски непонятной», упомянутый непосредственно в «Русских ночах». Другим важным объединяющим фактором является лейтмотив познания, желания найти варианты решения «задачи жизни». Задача решается как через полилоги героев, так и через вставные новеллы, которые один из героев читает остальным каждую ночь и основные мысли из которых помогают персонажам взглянуть на многие вещи по-новому.

Интересной также является вышеупомянутая статья Ларисы Ляпиной «Пути и принципы циклообразования в лирике, эпике, драме». Ляпина называет циклизацию универсальным явлением, которое своим появлением не только актуализировало специфику художественных произведений, но и способствовало взаимодействию между родами.

Что же до эпической циклизации, то здесь Ляпина обращает внимание на то, что для создания прозаического цикла необходимо опираться в первую очередь на внешнюю форму, а именно на текстово-речевой уровень. Это, однако, не отменяет наличия между отдельными произведениями более глубоких смысловых связей. Ляпина также утверждает, что произведения, составляющие цикл, могут быть интерпретированы одновременно и как самостоятельные произведения, так и как часть циклового целого и в данном случае крайне важным является отношение к тексту читателя, ищущего связи между частями единого целого.

Чешский исследователь Иво Поспишил в вышеупомянутой статье представляет новый вариант возникновения цикла, заявляя, что основой для цикла литературного стали циклы в философии, истории и даже астрономии и что невозможно определить и само существование цикла, так как цикл всегда балансирует между художественным единством и автономией – с одной стороны, все части цикла объединены в единую структуру, с другой – каждая часть является самостоятельным элементом.

Данный сборник не является систематизированным целым, скорее совокупностью разных взглядов на проблематику цикла, его возникновения и его жанровых характеристик.

Вторая глава

Жизнь и произведения Сергея Довлатова

Анализ научной литературы об авторе

2.1. Биография Сергея Довлатова⁵⁷

Сергей Довлатов родился 3 сентября 1941 года в Уфе. В 1944 году его семья переехала в Санкт-Петербург (тогда Ленинград). Стать писателем Довлатов мечтал с детства. Свои первые стихи в 1952 году он послал в журнал «Ленинские искры». Об этих стихах и о своих первых рассказах в журнале «Костер» Довлатов впоследствии отзывался крайне нелестно, считая их неудачными и слабыми⁵⁸.

Не поступив с первой попытки в Ленинградский университет (на журналистику), Довлатов после года работы в типографии подает документы на филологический факультет (финская филология). Так и не закончив университет, Сергей отправляется в армию.

В университете Сергей Довлатов знакомится со своей первой женой Асей Пекуровской, с которой вскоре после своего возвращения из армии был вынужден развестись. Причиной, по мнению Попова, являлись постоянные конфликты между супругами⁵⁹. Спустя годы Довлатов написал повесть «Филиал», в которой прототипом главной героини была Ася.

После возвращения из армии Довлатов познакомился со своей второй женой Еленой, в 1966 у супругов родилась дочь. В этот период, пишет Милан Граля, Довлатов совмещал работу журналиста и написание рассказов⁶⁰.

В 1970 году у Довлатова появляется дочь от первой жены. По словам Попова, отцовство Довлатова никогда не было официально подтверждено, но сам писатель от дочери не отказывался⁶¹. В 1973 Ася Пекуровская с дочерью Марией улетают в Америку. В 1977 году в Америку уезжает вторая жена Довлатова Елена с дочерью Екатериной. Довлатов остается с матерью

⁵⁷ Биография взята из следующих источников: ПОПОВ, В. Г. *Довлатов: статьи, рецензии, воспоминания*. Москва: Молодая гвардия, 2010. ISBN 978-5-235-03408-2; HRALA, Milan. *Ruská moderní literatura 1890-2000*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2007, 767 s. ISBN 978-802-4612-010; АРЬЕВ, А. Ю. *Довлатов: лицо, словесность, эпоха: итоги Второй международной конференции «Довлатовские чтения»*. Спб.: журнал «Звезда», 2012. ISBN 978-5-7439-0154-8

⁵⁸ ПОПОВ, 2010, стр. 23.

⁵⁹ ПОПОВ, 2010, стр. 72.

⁶⁰ HRALA, 2007, стр. 694.

⁶¹ ПОПОВ, 2010, стр. 194.

Ленинграде, где все еще безуспешно пытается стать известным писателем. Сам же Довлатов три года живет в Таллинне, где работает журналистом и параллельно пишет книги и где у него появляется третья жена Тамара, от которой у Довлатова есть дочь Александра, родившаяся в 1975 году. Проблемы с ЦК (центральный комитет комсомола, отвечавший, помимо прочего, за цензуру) вынуждают его вернуться обратно в Ленинград, где он долгое время не мог найти постоянную работу.

Автору приходилось непросто – его первая книга была издана лишь в 1977 году в эмиграции. Постоянные неудачи в СССР и долгое непризнание в качестве писателя терзало Довлатова⁶².

В 1978 году Довлатов уезжает в Вену из-за давления со стороны советских властей. Из Вены в 1979 Довлатов перебирается в Америку. В Америке Довлатов продолжал писать и работать в сфере журналистики, преимущественно в эмигрантских изданиях.

За всю свою жизнь Довлатов сменил немало амплуа – студент, солдат, журналист, кочегар, экскурсовод, каменотес, радиоведущий. Довлатов становится по-настоящему популярным лишь за несколько лет до своей смерти. С 1990 года его произведения начинают массово издаваться в России.

Наиболее значимыми книгами Довлатова Попов считает «Невидимую книгу» (1977) – квазиавтобиографию писателя, «Соло на ундервуде» (1980) – сборник рассказов, «Компромисс» (1981) – сборник новелл, вдохновленных жизнью автора в Эстонии, «Зону» (1982) – повесть о жизни арестантов и их охранников, «Чемодан» (1986) – цикл рассказов, представленный в данной работе, «Представление» (1987) – повесть, созданная по мотивам воспоминаний Довлатова о службе в армии и работе с заключенными, «Не только Бродский» (1990) – сборник о знаменитых друзьях и коллегах Довлатова, «Записные книжки» (1990) – издание, объединяющее в себе «Соло на ундервуде» и «Соло на IBM», «Филиал» (1990) – повесть об эмигранте⁶³.

Помимо упомянутых Поповым работ к прижизненным изданиям работ Довлатова относятся также «Марш одиноких» (1983) – сборник коротких зарисовок о жизни в Америке, сборник о родственниках и друзьях Довлатова

⁶² АРЬЕВ, 2012, стр. 71

⁶³ ПОПОВ, 2010, стр. 333.

«Наши» (1983), повесть «Заповедник» (1983), рассказывающая о трудностях работы в Пушкинском музее, и повесть «Иностранка» (1986).

2.2. Анализ работ о Довлатове

К великому сожалению, на данный момент в литературоведении не существует достаточного количества научных работ, посвященных творчеству Довлатова. Большинство книг о Довлатове являются воспоминаниями о нем его друзей и семьи и лишь некоторые посвящены непосредственно его книгам.

Книгами-воспоминаниями являются «Довлатов вверх ногами» (В. Соловьев, Е. Клепикова)⁶⁴, «Довлатов и другие» Владимира Алейникова⁶⁵, «Довлатов»⁶⁶ (А. Ковалова, Л. Лурье), «Когда случилось петь С. Д. и мне»⁶⁷, написанная первой женой Довлатова Асей Пекуровской, «Довлатов: статьи, рецензии, воспоминания» Попова⁶⁸ и др.⁶⁹. Данные произведения дают возможность читателю подробно ознакомиться с биографией Довлатова, с его окружением, из которого он черпал вдохновение для своих произведений. Большая часть работ о Довлатове относится к жанру биографии и эссе. Подобную функцию выполняет и книга Игоря Ефимова о влиянии Довлатова на литературного критика Александра Гениса⁷⁰.

Отдельное место среди биографических книг о Довлатове занимает сборник Елены Довлатовой «О Довлатове: статьи, рецензии, воспоминания»⁷¹ - в статьях сборника многие рассуждения можно принять за анализ творчества Довлатова, однако ни одну из них нельзя назвать объективной научной статьей, так как в каждой так или иначе упоминается личное отношение авторов к

⁶⁴ СОЛОВЬЕВ В., КЛЕПИКОВА Е. *Довлатов вверх ногами*. Москва: Коллекция – совершенно секретно, 2001. ISBN 5-89048-095-2.

⁶⁵ АЛЕЙНИКОВ, В. *Довлатов и другие*. Москва: София, 2006. ISBN 5-9550-0877-2.

⁶⁶ КОВАЛОВА, А., ЛУРЬЕ, Л. *Довлатов*. СПб.: Амформа, 2009. ISBN 978-5-367-00943-9.

⁶⁷ ПЕКУРОВСКАЯ, АСЯ. *Когда случилось петь С.Д. и мне*. СПб.: Симпозиум, 2001. — 431 с. ISBN 5-89091-160-0.

⁶⁸ ПОПОВ, В. Г. *Довлатов: статьи, рецензии, воспоминания*. 2-ое изд. Москва: Молодая гвардия, 2010. Жизнь замечательных людей. ISBN 978-5-235-03408-2.

⁶⁹ Напр., АРЬЕВ, А. Ю. *Малоизвестный Довлатов*. СПб: журнал «Звезда», 1995. ISBN 5-7439-0021-3; ВЛАСОВА, Ю. Е. *Исследование творчества Сергея Довлатова*. Москва: компания Спутник, 2001. ISBN 5-93406-114-3.

⁷⁰ ЕФИМОВ, И. *Эссеистика и критика. Сергей Довлатова как зеркало Александра Гениса*/Звезда, 2000, номер 1. Стр. 214-219.

⁷¹ ДОВЛАТОВА, Е. *О Довлатове: статьи, рецензии, воспоминания*. Тверь: Другие берега, 2001. ISBN 59-017-6902-3.

Довлатову. В этом сборнике мы, например, встречаем статью Иосифа Бродского «О Сереже Довлатове»⁷², в которой, помимо прочего, автор рассуждает об особенностях стиля письма Довлатова, и статью Николая Анастасьева «Слова – моя профессия»⁷³, где анализируется отношение Довлатова к собственному творчеству.

Существуют также работы, посвященные определенным аспектам творчества Довлатова. Некоторые из них изучают язык произведений Довлатова, как, например, монография Анны Марии Лейтнер⁷⁴, акцентирующая внимание на языковом аспекте юмора Довлатова, монография Галины Доброзраковой «Мифы Довлатова и мифы о Довлатове: проблемы морфологии и стилистики»⁷⁵, в которой автор, помимо прочего, ищет скрытые связи между творчеством А. С. Пушкина и С. Д. Довлатова, основываясь главным образом на произведении «Заповедник». Интертекстам Пушкина у Довлатова посвящена также работа Сюзан Стрейтлинг⁷⁶. Аспектом же изучения интертекстов американского писателя Джерома Селинджера у Довлатова занимается Екатерина Янг⁷⁷. К отношению Довлатова к использованию интертекстов мы вернемся в части 2.2.3.

Другие работы о Довлатове изучают преимущественно его авторскую иронию и социальную модель мира⁷⁸ (данные аспекты мы постараемся проанализировать, основываясь на нашей точке зрения, в третьей главе), или же изучают какие-либо определенные темы. Такой, например, является

⁷² БРОДСКИЙ, И. А. *О Сереже Довлатове*/ДОВЛАТОВА, Е. *О Довлатове: статьи, рецензии, воспоминания*, стр. 64-71.

⁷³ АНАСТАСЬЕВ, Н. *Слова – моя профессия* В:/ДОВЛАТОВА, Е. *О Довлатове: статьи, рецензии, воспоминания*, стр. 10-32.

⁷⁴ LEITNER, A. *Analyse der sprachlichen Mittel des Humors und des Absurden im Werk von Sergej Dovlatov*. Wien: Univ., Dipl.-Arb, 1997.

⁷⁵ ДОБРОЗРАКОВА, Г. А. *Мифы Довлатова и мифы о Довлатове: проблемы морфологии и стилистики*. Самара: ПГУТИ, 2008.

⁷⁶ STRAETLING, S. *Hypermnemonik: Puškin – Bilder bei Dovlatov, Bitov und Sorokin*. Wiener slawistischer Almanach, 45, 2000, стр. 151-174

⁷⁷ YOUNG, J. *Dovlatov's reception of Salinger*. Forum for Modern Language Studies, 36 (4), 2000, стр. 412-425.

⁷⁸ САЛЬМОН, Л. *Механизмы юмора: о творчестве Сергея Довлатова*. Москва: Прогресс-традиция, 2008. ISBN 5898262946; ЦИВЬЯН, Т. «*Вещи из чемодана*» Сергея Довлатова и бывшая советская модель мира. Russian literature, 37 (4): 1995, стр. 647-658

монография американской славистки Екатерины Янг о нарративных масках Сергея Довлатова.⁷⁹

Некоторые работы изучают проблематику жанра. Надежда Григорьева в своей статье «Кризис жанра как текстообразующий принцип в прозе Довлатова»⁸⁰ указывает на несколько характерных черт творчества Сергея Довлатова: частое превращение серьезного жанра в травестию (в качестве примера приведена «Зона»), симуляция незаконченности произведения, рассказчик часто критикует не только окружающих его персонажей, но и самого себя, большинство персонажей находится в кризисной ситуации, из которой не видит выхода. Сочетание подобных приемов, по мнению Григорьевой, создает неопределенность жанра, что подтверждается и тем фактом, что исследователи определяют жанры произведений Довлатова по-разному⁸¹. Однако и эта неопределенность является запланированной автором и тоже относится к стилистике произведения. В. Кривулин пишет, что Довлатов создал собственный жанр, в пределах которого анекдот, забавный случай, нелепость в конце концов прочитываются как лирический текст и остаются в памяти как стихотворение⁸². Именно этот эклектизм и породил парадоксальность произведений Сергея Довлатова.

Интересным примером научного труда о Довлатове является сборник «Довлатов: лицо, словесность, эпоха»⁸³ под редакцией Андрея Юрьевича Арьева, где собраны статьи, которые были представлены на 2-ой международной конференции «Довлатовские чтения», состоявшейся в 2011 году. Первая конференция «Довлатовские чтения» прошла в Санкт-Петербурге в 1998 году. Обе конференции были посвящены жизни и работам Сергея Донатовича Довлатова. Участниками конференций были как друзья и коллеги Довлатова, так и исследователи, работающие над изучением творчества писателя.

⁷⁹ YOUNG, J. *Sergei Dovlatov and his narrative masks*. Evanston: Northwestern Univ. Press, 2009. ISBN 9780810125971

⁸⁰ ГРИГОРЬЕВА, Н. *Кризис жанра как текстообразующий принцип в прозе Довлатова*/АРЬЕВ, 2012, стр. 176-187.

⁸¹ Там же, стр. 176.

⁸² КОВАЛОВА А., ЛУРЬЕ Л. *Довлатов*. Санкт-Петербург: Амфора, 2009. ISBN 978-536-7009-439. Стр 120.

⁸³ АРЬЕВ, А. Ю. *Довлатов: лицо, словесность, эпоха: итоги Второй международной конференции «Довлатовские чтения»*. Санкт-Петербург: журнал «Звезда», 2012. ISBN 978-574-3901-548.

Из представленного сборника (являющегося собранием докладов со 2-ой конференции) наиболее интересными с точки зрения изучения творчества Довлатова являются доклад Сергея Доценко ««Американский литератор русского происхождения»: проблема самоидентификации С. Довлатова как писателя», работа Лауры Сальмон «Автобиографическое искажение как мера эстетической истины: о поэтике Сергея Довлатова», текст Н. Григорьевой «Кризис жанра как текстообразующий принцип в прозе Довлатова» и работа Г. Доброзраковой «Сергей Довлатов в диалоге с русской классической традицией». Данные работы будут представлены подробнее ниже.

Как видно из представленных работ, для анализа творчества Довлатова важен был биографизм, в том числе его связь с творчеством – Довлатов не считал себя писателем, он считал себя рассказчиком. Этот факт биографии Довлатова представлен в статье Арьева «История рассказчика»⁸⁴. Разницу между писателем и рассказчиком Довлатов объяснял следующим образом: «Не думайте, что я кокетничаю, но я не уверен, что считаю себя писателем. Я хотел бы считать себя рассказчиком. Это не одно и то же. Писатель занят серьезными проблемами – он пишет о том, во имя чего живут люди. А рассказчик пишет о том, как живут люди»⁸⁵. С этой точки зрения является возможным изучать творчество Довлатова и в отражении т.н. сказа и его традиций⁸⁶. Проблематика автобиографичности будет представлена подробнее в следующей части.

2.2.1. Автобиографичность творчества Довлатова

Поскольку, как было упомянуто ранее, Сергей Довлатов тесно переплетал свое творчество и свою жизнь, мы считаем работы, посвященные его биографии, важной частью изучения творчества автора. Благодаря биографическим книгам о Довлатове мы узнаем, что известного автора «убивала» необходимость трудиться на нескольких работах, так как писательский труд не приносил стабильного дохода⁸⁷, однако именно это

⁸⁴ АРЬЕВ, А. Ю. *История рассказчика/ДОВЛАТОВА, Е. О Довлатове: статьи, рецензии, воспоминания*, 2001, стр. 33-54.

⁸⁵ ДОВЛАТОВ, С. Д. *Собрание сочинений в 4-х томах. Том 4 / Авторский сборник.* — СПб.: Азбука-классика, 2005, стр. 351-352. ISBN 5-352-01942-x, 5-352-01211-3.

⁸⁶ За акцентирование внимания на этом аспекте я благодарю научного руководителя данной работы, Хелену Улбрехтову.

⁸⁷ ПОПОВ, 2010, стр. 331.

обилие накопленного опыта помогло Довлатову создать рассказы о разных сферах жизни, опираясь на собственные воспоминания.

Прототипами героев Довлатова часто становились окружавшие его люди – семья, друзья, случайные знакомые и даже он сам. Однако из этого нельзя сделать вывод о том, что произведения Довлатова автобиографичны. Тем не менее этот аспект, являющийся актуальным трендом в сфере европейского и англо-американского литературоведения – т.н. квазиавтобиография, никогда не была применена в изучении творчества Довлатова. Основной этого подхода являются разбор взаимоотношений между автором, рассказчиком и отдельно взятыми персонажами⁸⁸. По мнению Лауры Сальмон, Довлатов намеренно «субъективизировал» и «затемнял» своих персонажей, тем самым частично отделяя их от их прототипов из реальной жизни. Желание переносить жизненные истории в литературу было не более чем желанием переместить события из хаоса бытия в пространство упорядоченного творчества⁸⁹. Е. Рейн писал, что большинство описанных в новеллах Довлатова событий было вымышлено, но при этом опиралось на глубокую подпочву. Из жизни брался характер или тон какого-либо действия, после чего жизненная ситуация обдумывалась художественно и интерпретировалась Довлатовым⁹⁰. О тесном переплетении Довлатова-автора и главного героя множества произведения Довлатова писателя Д. говорит и Доброзракова, утверждая, что писатель и его автопсихологический герой (Алиханов в «Зоне» и «Заповеднике» – Довлатов в «Компромиссе», «Наших», «Чемодане» – Далматов в «Филиале»), который подменил автора в художественной реальности, став его двойником,

⁸⁸ К каноническим и базовым текстам этих исследований можно отнести книгу Филиппа Лежена *Le Pacte autobiographique*. Paris, 1975. (Речь в которой пойдет о взаимоотношениях между автором, рассказчиком и героям или же героями). С тех пор в Европе было написано множество научных трудов, развивающих данные тезисы и использующих их в изучении разных литератур. Одной из новейших работ является, например, *Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung. Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Christoph Parry und Edgar Platen. München 2007, или Esther Kraus: *Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jhs.* Marburg 2013. В русской и чешской среде исследованию данного аспекта не было уделено должного внимания. За акцентирование внимания на этом аспекте я благодарю своего научного руководителя, Хелену Улбрехтову.

⁸⁹ САЛЬМОН, Л. *Автобиографическое искажение как мера эстетической истины: о поэтике Сергея Довлатова*/АРЬЕВ, А. Ю. *Довлатов: лицо, словесность, эпоха: итоги Второй международной конференции «Довлатовские чтения»*, 2012, стр. 131-150; здесь стр. 134.

⁹⁰ КОВАЛОВА А., ЛУРЬЕ Л. *Довлатов*, 2009, стр. 174.

воспринимались и воспринимаются читателями как одно лицо⁹¹. Говоря же о критиках, обвинявших Довлатова в искажении собственной автобиографии, Сальмон замечает, что произведения Довлатова являются скорее автофикцией, чем автобиографией⁹². Игорь Сухих писал, что творчество Довлатова – это образ, соединяющий в себе автобиографию и вымысел. Безусловно, в творчестве любого писателя существует определенное совмещение автора с героем⁹³, но в случае с творчеством Довлатова это совмещение было намеренно гиперболизировано. Об определенной шаржированности персонажей в книгах Довлатова говорит и С. Иванова в тексте «Нелишний человек»⁹⁴.

В творчестве Довлатова в целом Лаура Сальмон выделяет ряд приемов, часто применявшихся автором. Это двойственность (разоблачение авторитаризма сознания, говоря проще – смена одного мнения на другое, свойственная героям Довлатова), контрплагиат (приведение псевдоцитаты предполагаемого автора с целью сразу же разоблачить самого себя), симуляция невежества (персонаж не может вспомнить известного автора, путает известных писателей), намеренное изменение биографических фактов известных людей, повторение одного и того же словесного оборота без значительных изменений, намеренное изменение фактов собственной биографии, юморизация событий, вымышленные топонимы.

На взгляд Лауры Сальмон, все вышеупомянутые приемы были использованы Довлатовым по нескольким причинам: желание сделать описываемые им реальные события более эстетичными и литературными, желание продемонстрировать читателю, что писатель Сергей Довлатов и его персонаж писатель Д. – не одно и то же, и желание в очередной раз подтолкнуть реципиента к мысли о том, что описанные в книгах Довлатова ситуации часто являются не более, чем вымыслом.

⁹¹ ДОБРОЗРАКОВА, Г. А. *Мифы Довлатова и мифы о Довлатове: проблемы морфологии и стилистики*. Самара: ПГУТИ, 2008, стр. 9.

⁹² САЛЬМОН, 2012, стр. 136.

⁹³ САЛЬМОН, Л., 2012, стр. 139.

⁹⁴ ИВАНОВА, С. *Нелишний человек/ДОВЛАТОВА, Е. О Довлатове: статьи, рецензии, воспоминания*, 2001, стр. 90-93; здесь стр. 91.

2.2.2. Стиль и композиция в произведениях Довлатова

Другим важным аспектом творчества Довлатова является его неповторимый стиль. Анализ авторского стиля является типичным для русской литературы, часто им занимаются и сами литераторы. Так, например, Бродский в своем тексте «О Сереже Довлатове»⁹⁵ рассказывает о свойственных текстам Довлатова синтаксической простоте (благодаря которой книги оказались легко переводимыми), лирической тональности персонажа, отвергающего статус жертвы и свободного от комплексов, говоря также, что в произведениях Довлатова персонажи говорят с читателем на равных, представляя ему взгляд со стороны. Идеи индивидуализма и свободы были дороги Довлатову и нашли свое место в его творчестве⁹⁶. Данные аспекты будут нами упомянуты и в третьей главе в связи с анализом цикла «Чемодан».

Попов в своей книге говорит и о феномене Довлатова в Америке, где он стал одним из самых популярных «местных» русских писателей из-за присущей его произведениям легкости, столь несвойственной «монументальным» великим русским писателям⁹⁷. Эта легкость рассказа является отличительной чертой произведений Довлатова.

О кропотливой работе Довлатова над композицией пишет и И. Серман в статье «Гражданин двух миров». По его мнению, композиционная точность была необходима Довлатову для того, чтобы справиться с материалом, который зачастую несет в себе абсурд⁹⁸.

2.2.3. Интертекстуальность и связь с представителями классической русской литературы

Многие исследователи заявляют о том, что Довлатов является продолжателем традиций русской классической литературы. Например, Галина Доброзракова в своем докладе «Сергей Довлатов в диалоге с русской классической традицией»⁹⁹ говорит о тесной связи творчества Довлатова с творчеством его любимого русского автора – А. С. Пушкина. Сравнение с

⁹⁵ БРОДСКИЙ, И. А. *О Сереже Довлатове*/ДОВЛАТОВА, Е., 2001, стр. 64-71.

⁹⁶ Там же, стр. 69.

⁹⁷ ПОПОВ, В. Г. *Довлатов: статьи, рецензии, воспоминания*, 2010, стр. 287.

⁹⁸ СЕРМАН, И. *Гражданин двух миров*/ДОВЛАТОВА, 2001, стр. 156.

⁹⁹ ДОБРОЗРАКОВА, Г. *Сергей Довлатов в диалоге с русской классической традицией*/АРЬЕВ, 2012, стр. 227-235, здесь стр. 227.

классиком русской литературы является типичным для русских литературоведов, однако часто не имеет под собой серьезных оснований, как и в случае с Сергеем Довлатовым.

Произведениям Довлатова, по мнению Григорьевой (так же, как и произведениям Пушкина), свойственна строгость и лапидарность стиля, синтез художественности и документальности, интертекстуальность, язык ассоциаций, включение поэтического начала в прозу, использование оксюморона и т.д.¹⁰⁰ Здесь мы вновь ссылаемся на работу Сьюзан Стретлинг, написанную в 2000, в которой есть сравнение образов Пушкина у Довлатова, Битова и Сорокина в контексте культурной памяти.

Не менее значимым русским писателем для Довлатова был А. П. Чехов. По мнению Доброзраковой, довлатовские герои, как и чеховские, существуют в постоянном становлении, они многогранны и сложны. Многие персонажи имеют говорящие фамилии, а характеристика их речи, их черт и их быта создана для того, чтобы помочь читателю оценить персонажей. Ассоциативность и интертекстуальность, используемые Довлатовым, рассчитаны на читателя-интеллектуала, способного найти в произведении глубокие внутренние связи. Подобные связи создавал в своих произведениях и Чехов¹⁰¹.

О философии недеяния в творчестве Довлатова говорит и Александр Генис в статье «Сад камней»¹⁰². Довлатов не давит на читателя авторитетом, не пытается ему что-либо внушить, и это помогает ему пробудить в реципиенте привязанность к себе к своим персонажам. Это свойство творчества Довлатова тесно связано с его низкой самооценкой, о которой, по мнению Сергея Доценко, говорят не только его письма к А. Арьеву и Г. Владимову, но и предисловия ко многим книгам, даже содержание некоторых его рассказов (в качестве примера Доценко приводит несколько рассказов из цикла «Чемодан»)¹⁰³. Об этой

¹⁰⁰ ДОБРОЗРАКОВА, Г. *Сергей Довлатов в диалоге с русской классической традицией*/АРЬЕВ, здесь стр. 228.

¹⁰¹ Там же, стр. 233.

¹⁰² ГЕНИС, А. *Сад камней* ДОВЛАТОВА, 2001, стр. 85.

¹⁰³ ДОЦЕНКО, С. *«Американский литератор русского происхождения...»: проблема самоидентификации С. Довлатова как писателя*/АРЬЕВ, 2012, стр. 71-80, стр. 73.

особенности отношений между Довлатовым-писателем и его читателями писал и Иосиф Бродский¹⁰⁴.

2.3. В заключение второй главы

Творчество Довлатова при все своей кажущейся простоте было куда более глубоким и серьезным. В его произведениях имеется множество пластов и под каждым из них скрывается новая мысль, новый смысл и новое прочтение. Об этом свидетельствуют вышеупомянутые работы литературоведов и критиков, изучавших творчество Довлатова. При работе с книгами Довлатова необходимо помнить о том, что юмор в его творчестве служит ширмой для его персонажей, на самом деле не всегда счастливых и успешных.

По нашему мнению, Довлатов является ярким примером писателя, чье творчество и личная жизнь были переплетены настолько тесно, что порой даже опытным литературоведам сложно понять, где кончается автор и начинается лирический герой. Данный аспект в творчестве Довлатова достоин более глубокого анализа (к нему частично обращалась Галина Доброзракова в цитированной книге «Мифы Довлатова и мифы о Довлатове», изданной в 2008 году). В данном случае была бы необходимость работать с достаточно широким европейским литературоведческим контекстом, включая уже упомянутые нами работы П. Лежена и Роланда Барта¹⁰⁵. Данная тема, однако, превышает рамки бакалаврской работы.

¹⁰⁴ БРОДСКИЙ, И. А. *О Серее Довлатове/ДОВЛАТОВА, Е. О Довлатове: статьи, рецензии, воспоминания*, стр. 64-71.

¹⁰⁵ BARTHES, R. *The Death of the Author/Image – music – text*. London: Fontana Press, 1977. ISBN 0-00-6861350.

Третья глава

Попытка анализа прозаического цикла Сергея Довлатова «Чемодан»

3.1. Предпосылки возникновения цикла

Цикл рассказов «Чемодан» Сергея Донатовича Довлатова был впервые издан в 1986 году в США. В рассказах автор описывает отдельные эпизоды своей жизни в России вплоть до 1978 года, когда Довлатов был депортирован из СССР.

Данный цикл представляет интерес для исследователя не только с точки зрения биографической интерпретации, дающей нам возможность взглянуть на жизнь писателя его глазами, но и с циклообразующей, ведь данный сборник рассказов нельзя назвать лишь сборником, это – цикл, в котором отдельно взятые произведения тесно связаны между собой и дополняют друг друга.

При анализе «Чемодана» будут использованы работы Дарвина и Фоменко, чьи выводы касательно лирических циклов мы постараемся использовать в цикле прозаическом.

«Чемодан» не был изначально задуман Довлатовым как цикл, более того, Валерий Попов в своей книге¹⁰⁶ пишет о Довлатове как о писателе, любившем свои рассказы настолько сильно, что эта любовь и трепетное отношение мешали ему соединять их в единое целое. И лишь благодаря его другу Ивану Ефимову, открывшему в Америке свое собственное издательство «Эрмитаж», Довлатову удалось опубликовать его лучшие сборники, в числе которых был и сборник рассказов «Чемодан». Несмотря на то, что изначально автор не желал объединять рассказы в единое целое, их связь между собой ярко выражена.

Анализируемый сборник¹⁰⁷ состоит из 8-ми рассказов, каждый из которых – история предмета, извлеченного лирическим героем из его старого чемодана, который он привез с собой из СССР в США. Вещи, извлеченные из чемодана, напоминают автору о давно произошедших с ним историях, благодаря которым он данные вещи получил.

¹⁰⁶ ПОПОВ, В. Г. *Довлатов: статьи, рецензии, воспоминания*. 2-ое изд. Москва: Молодая гвардия, 2010. Жизнь замечательных людей. ISBN 978-5-235-03408-2.

¹⁰⁷ ДОВЛАТОВ, С. Д. *Чемодан*. Ленинград: «Советский писатель», 1991. ISBN 5-265-01622-8.

Начинается книга с цитаты «...но и такой, моя Россия, ты всех краев дороже мне»¹⁰⁸, являющейся отрывком из стихотворения Александра Блока «Грешить бесстыдно, непробудно» (26-го августа 1914 года). Данная цитата, по сути, задает ностальгический тон повествования, свойственный данному сборнику, ведь в данном стихотворении Блок, как и Довлатов, говорит о парадоксальности русской нации и о том, что он любит ее, несмотря на все существующие недостатки.

В предисловии автор рассказывает о своей эмиграции из СССР. Герой, собирая вещи, понимает, что все нажитое им и не розданное друзьям и знакомым способно поместиться в один чемодан. Занимательным является описание данного предмета – «чемодан был фанерный, обтянутый тканью, с никелированными креплениями по углам. Замок бездействовал. Пришлось обвязать мой чемодан бельевой веревкой. [...] Изнутри крышка была обклеена фотографиями» (Довлатов, 1991, стр. 5-6). Внешний вид чемодана, как и его содержимое, можно, по нашему мнению, смело считать метафорой жизни лирического героя в России. Об этом говорят и две цитаты из предисловия: «Это было все, что я нажил за тридцать шесть лет. За всю мою жизнь на родине. Я подумал — неужели это все? И ответил — да, это все» (Довлатов, 1991, стр.7); «Я оглядел пустой чемодан. На дне — Карл Маркс. На крышке — Бродский. А между ними — пропащая, бесценная, единственная жизнь» (Довлатов, 1991, стр.6).

В США для главного героя началась новая жизнь, которая, однако, не была лишена ностальгии по его жизни в России.

Следующие за предисловием восемь рассказов не были расположены автором в хронологическом порядке, тем самым утверждая в читателе мысль, что «Чемодан» - не мемуары эмигранта, а разрозненные воспоминания, осколки жизни главного героя. Следует также упомянуть об отсутствии каких-либо упоминаний о чемодане в самих рассказах – о нем рассказывается лишь в предисловии. Таким образом, предисловие является для данного цикла связующим элементом, помогающим объединить все рассказы в единое целое.

В названиях всех рассказов присутствует предмет, вещь, которая (вместе со связанными с ней воспоминаниями) создает сюжеты отдельно взятых

¹⁰⁸ ДОВЛАТОВ, 1991, стр. 5.

текстов. Следует помнить, что так называемый «вещизм» и «любовь» к вещам были одними из девизов европейского постмодернизма и в России данный девиз был прекрасно представлен.¹⁰⁹ Обращение к традициям модернизма является типичным не только для андерграундных писателей и писателей-эмигрантов, но именно у них он проявляется особенно сильно. Поэтому Довлатов в этом плане является примером писателя, который, используя модернистскую поэтику, скрыто полемизирует с официальной культурной идеологией.

3.2. Рассказчик, время и пространство цикла

Цикл «Чемодан» построен на так называемой «Icherzählung», или же ich-форме, что подразумевает, что рассказчик говорит от первого лица.

Согласно классификации Екатерины Орловой¹¹⁰, в «Чемодане» нам представлен герой-рассказчик – непосредственный участник событий (в случае «Чемодана» - главный герой), делящийся своими воспоминаниями с читателем.

Рассказчик находится в ином временном отрезке, чем те, в которых происходили описанные в рассказах события, однако рассказчик, будучи главным героем всех рассказов, присутствовал там ранее, благодаря чему прекрасно осведомлен о предмете цикла.

Поскольку в течение всего цикла рассказчик делится с читателем непосредственно своими воспоминаниями, можно утверждать, что рассказчик в данном случае не просто субъективен – он ностальгичен, из-за чего рассказы приобретают легкий оттенок экспрессии и ностальгии.

На наш взгляд, автор нарочно расположил рассказы не по хронологическому принципу, тем самым создавая эффект внезапно нахлынувшей ностальгии от случайных вещей, извлеченных из чемодана. Это же является и задумкой автора. В цикле есть рассказы, повествующие о детстве рассказчика («Куртка Фернана Леже»), о его студенческих годах («Креповые финские носки»), о его жизни в армии («Офицерский ремень»), о рабочих буднях («Номенклатурные полуботинки», «Приличный двубортный костюм»), о

¹⁰⁹ Срав., напр. ULBRECHT, Siegfried: *Der Aufstand der Dinge im russischen Futurismus (am Beispiel Vladimir Majakovskijs)*. In: *Slavia* 79 (2010), 3-4, s. 357-365.

¹¹⁰ ОРЛОВА, Е. И. *Образ автора в литературном произведении. Учебное пособие*. Москва, 2008, стр.12.

казусах, связанных с его знакомыми («Шоферские перчатки»), о семье («Поплиновая рубашка», «Зимняя шапка»). Время в «Чемодане» представляет собой уже прожитый главным героем – автором-рассказчиком период жизни и отдельные его фрагменты представлены в вышеупомянутых рассказах. Время рассказчика (Erzählzeit и erzählte Zeit) впоследствии сокращается и представляется на уровне сюжетов – одиночных временно ситуированных рассказов, связанных с получением того или иного предмета.

Некоторые рассказы связаны между собой местом действия. Так, действие в рассказах «Креповые финские носки», «Куртка Фернана Леже», «Номенклатурные полуботинки», «Приличный двубортный костюм», «Шоферские перчатки», «Поплиновая рубашка» и «Зимняя шапка» полностью или же частично происходят в родном городе Довлатова – Санкт-Петербурге (тогда Ленинграде). Исключением является рассказ «Офицерский ремень», действие которого происходит в армейской части. Отдельные места Советского союза объединяются нитью воспоминаний и рассказов в единое целое.

Помимо пространства географического в «Чемодане» есть пространство социальное. Все вещи, извлеченные рассказчиком из чемодана, характеризуют быт советского человека, окружающие его вещи, материальные детали, влияющие на его жизнь в большей или меньшей мере. Представлен здесь и спектр разнообразных профессий, опробованных рассказчиком.

Фактически через предметы из чемодана Довлатов представляет нам советскую эпоху. Есть там и фарцовщики («Финские креповые носки»), и деятели культуры и искусства («Шоферские перчатки», «Куртка Фернана Леже», «Номенклатурные полуботинки»), и солдаты («Офицерский ремень»), и простые рабочие («Номенклатурные полуботинки»), и даже маргинальные персонажи («Шоферские перчатки»).

В своем цикле Довлатову удалось создать картину советского мира, используя для этого лишь отдельные бытовые детали, вокруг которых вырастает время и место, существовавшее не только в плоскости физической (СССР, разные временные периоды), но и в плоскости моральной (влияние идеологии на людей, на отдельных личностей, являющееся патетическим или же ироничным, возникновение зависимости от материального и т.д.).

3.3. Отдельные тексты цикла

Сейчас же мы перейдем к отдельным рассказам цикла и постараемся найти в них элементы, являющиеся типичными для цикла, к которым мы будем возвращаться и в части 3.4.

Первым рассказом является «Креповые финские носки» (Довлатов 1991, стр. 7-16), рассказывающий о попытках Довлатова-студента заработать деньги в роли фарцовщика. Данный опыт был для героя неудачным, из-за чего финские носки, фигурирующие в рассказе, пришлось оставить себе – задуманная главным героем и его знакомым афера по продаже финских креповых носков граждан провалилась из-за их легального появления на советском рынке. И сейчас они являются для героя предметом ностальгическим: «Они напомнили мне криминальную юность, первую любовь и старых друзей» (Довлатов 1991, стр. 16).

Следующий рассказ посвящен номенклатурным полуботинкам (Довлатов 1991, стр. 16-26), которые главный герой украл у мэра Ленинграда во времена своей работы в качестве ученика камнереза. В данном рассказе он уделяет внимание русскому менталитету, которому, несмотря на всю его парадоксальность, присуща определенная непосредственность и детская наивность, нелогичность. Данные качества автор демонстрирует сквозь призму типичного русского воровства – русские способны украсть абсолютно ненужную вещь, думая лишь о самой возможности украсть, без анализа полезности данной вещи для них.

Третий рассказ повествует о “приличном” двубортном костюме (Довлатов 1991, стр. 26-37), полученном героем во времена его работы в газете. Причиной для появления костюма в гардеробе послужила представительность Довлатова, которого во времена газетной работы часто отправляли на различные официальные мероприятия в качестве корреспондента. В этом рассказе главный герой становится участником операции по разоблачению иностранного шпиона в СССР и рассуждает о свободе слова в стране, указывая на то, что многие, кажущиеся абсолютно нормальными, вещи не допускались в печать по абсолютно несущественным причинам. «Мне вдруг стало тошно. Что происходит? Все не для печати. Все кругом не для печати. Не знаю, откуда советские журналисты черпают темы!.. Все мои затеи — неосуществимые. Все

мои разговоры — не телефонные. Все знакомства — подозрительные...» (Довлатов 1991, стр. 31)

Четвертый рассказ (Довлатов 1991, стр. 37-47) посвящен воспоминаниям о службе Довлатова в армии, где он служил в лагерной охране. Доставшийся ему офицерский ремень был типичным оружием, используемым солдатами во время драк – бляха ремня была утяжелена оловом. От этого ремня пострадал и главный герой, впоследствии однако защищавший своего обидчика. В рассказе автор рассуждает о пьянстве солдат и о странностях службы.

Рассказ «Куртка Фернана Леже» (Довлатов 1991, стр. 47-57) повествует о дружбе между семьями Довлатовых и Черкасовых. Сам герой называл этот рассказ рассказом «о принце и нищем»¹¹¹, используя данное выражение как распостраненное сравнение, не имеющее прямого отношения к книге Марка Твена «Принц и нищий».

Семья Черкасовых, стоящая выше Довлатовых на социальной лестнице, часто помогала им деньгами, ввела их в свой круг и всячески поддерживала. Одним из таких подарков стала привезенная из Франции куртка художника Фернана Леже¹¹². В данном рассказе Довлатов рассуждает о социальных различиях и о наличии врожденной интеллигенции.

Следующий рассказ (Довлатов 1991, стр. 57-66) является, пожалуй, наиболее романтическим из представленных. Здесь Довлатов рассказывает о своем знакомстве с женой Еленой и об их семейной жизни. Перед отъездом в США жена, часто ругавшая Довлатова за пренебрежительное отношение к одежде, приобрела ему поплиновую рубашку, напомнившую герою впоследствии историю их знакомства.

Рассказ «Зимняя шапка» (Довлатов 1991, стр. 67-77) начинается с происшествия, случившегося в редакции у Довлатова - одна из машинисток покончила с собой, а реакция на это коллег расстроила главного героя. Последовавшая за этим встреча с братом и его подругами окончилась для героя уличной дракой, в которой он и заполучил котиковую шапку.

¹¹¹ Автор подразумевал роман Марка Твена «Принц и Нищий», 1881. Связь с циклом Довлатова, однако, исключительно ассоциативна.

¹¹² Жозеф Фернан Анри Леже (1881-1955) – французский живописец и скульптор, работавший в стиле кубизма и геометрической абстракции. Информация взята из: <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artists/bios/794>

Последний рассказ (Довлатов 1991, стр. 77-88) в сборнике повествует о неудавшемся актерском опыте Довлатова. По сценарию, Петр I, исполненный главным героем, оказывался в современном Ленинграде и был неприятно поражен произошедшими изменениями. Шоферские перчатки, оставшиеся у Довлатова после съемок, являлись частью его сценического костюма.

Сборник не имеет послесловия и благодаря этому рассказ «Шоферские перчатки» является не только финальным воспоминанием героя, но и возвращает нас обратно в реальность, в которой главный герой больше не живет в СССР. Заканчивается рассказ словами «Шоферские перчатки я захватил в эмиграцию. Я был уверен, что первым делом куплю машину. Да так и не купил. Не захотел. Должен же я чем-то выделяться на общем фоне! Пускай весь Форест-Хиллс знает "того самого Довлатова, у которого нет автомобиля"!» (Довлатов 1991, стр. 88).

3.4. Определение типа цикла и композиция цикла

Цикл рассказов «Чемодан» является редакторским циклом¹¹³, возникшим благодаря усилиям Ивана Ефимова, который помог Довлатову выбрать произведения для цикла и создать общий концепт сборника¹¹⁴. Дарвин говорит о редакторском цикле, как о единении произведений, созданном редактором для демонстрации идейно-эстетических позиций автора, что в случае с «Чемоданом» не совсем верно – данный цикл создавался совместно с Сергеем Довлатовым, так что по сути является частично авторским, несмотря на то, что сама идея создать данный цикл из имеющихся произведений принадлежала не Довлатову.

«Чемодан», согласно классификации лирических циклов Хаева, является связанным циклом¹¹⁵, так как снабжен не только авторским предисловием, в котором читателю объясняют, как именно связаны произведения в книге, но и создан при активном участии автора.

¹¹³ Термин взят из: ДАРВИН, стр.19.

¹¹⁴ ПОПОВ, В. Г. *Довлатов: статьи, рецензии, воспоминания*. Москва: Молодая гвардия, 2010. ISBN 978-5-235-03408-2. Стр. 325.

¹¹⁵ ХАЕВ, Е. С. *Проблема композиции лирического цикла (Б. Пастернак. «Тема с вариациями»), - в сб.: Природа художественного целого и литературный процесс*. Кемерово, 1980. Стр. 57. Цитата по Дарвину, стр.27.

Таким образом, цикл «Чемодан» можно назвать авторско-редакторским циклом (так как в его создании участвовали Иван Ефимов и лично Сергей Довлатов) и связанным циклом согласно классификации Дарвина.

3.4.1. Заглавие

Говоря о циклообразующих связях, необходимо обратиться к классификации Фоменко, утверждавшего, что существует 5 ключевых элементов, формирующих цикл - заглавие, композиционное строение, лексика, метрика и пространственно-временные отношения. Об этом мы писали в первой главе.

На наш взгляд, заглавие в цикле «Чемодан» играет важную роль. Непосредственно название цикла – «Чемодан» - имеет несколько значений, несколько слоев. Первый – внешнее объединение разрозненных рассказов воедино. Все вещи, упомянутые в рассказах, герой достал из своего чемодана, а посему и сам сборник играет роль чемодана, из которой герой извлекает вещи, о которых потом рассказывает. Второй слой, на наш взгляд, является более глубоким – в предисловии герой рассуждает о том, что чемодан, привезенный им из СССР, фактически символизирует его жизнь до эмиграции. Жизнь, которая, увы, не была столь счастливой, возможно, именно поэтому от нее и остался только один чемодан. Третий слой тесно связан с двумя предыдущими – чемодан героя наполнен не только вещами, но и историями из его жизни, связанными с ними. Таким образом, по нашему мнению, чемодан – это его эмоциональный багаж, его память об утраченной родине.

Не менее важными для целостности повествования являются и названия отдельных рассказов. Каждый рассказ носит название вещи из чемодана, напомнившей герою о связанной с ней историей. Некоторые названия носят легкий экспрессивный оттенок (автор дает предмету субъективную оценку), например, «Приличный двубортный костюм», остальные же называют предметы, характеризуя их происхождение.

3.4.2. Композиционное построение

Композиционное построение «Чемодана» представляет собой коллаж, в котором нет главных и «периферийных» произведений, однако есть выраженная

повествовательная линия, благодаря которой каждое произведение находится на своем месте, что означает, что автор расположил произведения, исходя из определенного принципа, коим в нашем случае является порядок нахлынувших на лирического героя воспоминаний. По сути, каждый рассказ равноценен, в сборнике нет более или менее важных для повествования частей.

В предисловии герой достает из чемодана все предметы, о которых пойдет речь в рассказах, тем самым в очередной раз подчеркнув равноценность воспоминаний, связанных с ними. Благодаря этому каждый рассказ из цикла самобытен и может существовать вне цикла. По сути Довлатов при создании данного цикла руководствовался тематической логикой, связав произведения в цикле преимущественно с внешней точки зрения.

3.4.3. Лексика и языковые конструкции

Лексика, по мнению Фоменко, является одним из циклообразующих элементов, не до конца подвластных автору, так как автор зачастую использует определенные лингвистические конструкции подсознательно, делая их частью своего стиля¹¹⁶.

Для «Чемодана» характерны короткие простые предложения, не перегруженные сложными словесными конструкциями. Автор таким образом старается придать повествованию разговорный стиль, создавая у читателя впечатление, будто рассказчик – его друг, делящийся с ним старыми историями¹¹⁷. Демократизм рассказам придает также доверительный тон рассказчика, часто намеренно себя принижающего. Например, так он характеризует себя и свою жену в рассказе «Куртка Фернана Леже»: «Да и мы с Леной были похожи. Оба - хронические неудачники. Оба - в разладе с действительностью» (Довлатов 1991, стр. 51).

Довлатов часто использует игру слов, что помогает ему усилить экспрессию в каждой отдельно взятой ситуации. Например, в эпизоде с покупкой водки для рабочих в «Номенклатурных полуботинках»: «В первый день Лихачев заявил: - Иди. Ты *самый молодой*. [...] "Столичная", которую я

¹¹⁶ ФОМЕНКО, стр.96.

¹¹⁷ БРОДСКИЙ, стр. 64-71.

принес, была выпита за минуту. Пришлось идти снова. Я все еще был *самым молодым*» (Довлатов 1991, стр. 21).

Впечатление простоты усиливается использованием лексических форм, свойственных неофициальной, разговорной речи – «притащил», «многотиражка», «по блату», «засранный» и т.д. Не стесняется автор и обценной лексики, которую он использует, например, в рассказе «Номенклатурные полуботинки» в речи рабочих.

Все это указывает на прием интимизации, намеренно использованной автором для сближения с читателем. Именно тесный контакт с читателем и общение с ним на равных позволяет Довлатову не использовать обилие тропов и художественных фигур, а напротив, максимально упрощать текст.

Это также является проявлением растущей популярности использования разговорной речи, включая вульгаризмы, в литературных текстах. Данное явление наиболее полно проявилось в текстах т.н. новой волны. Это был один из способов протеста писателей просто навязываемой идеологии и диктатуры «художественной» речи времен социалистического реализма.

3.4.4. Мотивы, встречающиеся в сборнике «Чемодан»

Главной темой книги являются эмиграция, прощание с Родиной, ностальгия, „собственная Россия“ в чемодане, и столь типичные для русской литературы размышления о „русском характере. Данные темы раскрыты в представленных мотивах.

Одним из главных мотивов являются представления автора о русском характере, которые он описывает с присущей ему иронией. Однако (и данное явление типично для русской литературы) рассказчик, несмотря на собственные негативно окрашенные высказывания о русском характере, готов за него биться и находить оправдания тем или иным его свойствам.

Особенности типично русского поведения на работе, в быту и на отдыхе описываются рассказчиком с легкой тенью удивления и глубокой любовью к своей стране.

Рассказчик не берется объяснять, почему в каких-либо ситуациях русский человек поведет себя именно так, а не иначе, его целью является передать читателям всю глубину и загадочность русского менталитета. Ведь, по

мнению автора, лишь в России люди способны красть собственно ради кражи, как в рассказе «Номенклатурные полуботинки», всегда находить повод выпить (о чем автор упоминает неоднократно во всех рассказах цикла) и при этом быть нацией, любящей рассуждать о смысле жизни. Мотив русского характера объединяет весь сборник.

Помимо мотива менталитета, Довлатов в свойственной ему легкой манере поднимает и столь глубокие темы как жизнь и смерть (рассказ «Зимняя шапка»), свобода слова в советской прессе («Приличный двубортный костюм»), советская идеология как таковая (например, в рассказе «Номенклатурные полуботинки») и др. Из-за непринужденной подачи автора многие по-настоящему страшные вещи воспринимаются как данность. Однако именно то скрытое смирение, с которым герои рассказов соглашаются с аспектами своей несвободы, и заставляет читателей понять, что отъезд главного героя был неизбежен. Из этого можно сделать вывод, что главным мотивом сборника являлась критика советского режима.

3.4.5. Персонажи «Чемодана»

Описания персонажей зачастую построены на саркастичности и абсурдности. Например, так выглядит описание мэра Ленинграда и его помощников из рассказа «Номенклатурные полуботинки»: «Это был высокий, еще не старый человек. Выглядел он почти интеллигентно. Его охраняли двое хмурых упитанных молодцов. Их выделяла легкая меланхолия, свидетельствующая о явной готовности к драке» (Довлатов 1991, стр. 23). А так о своих алкогольных пристрастиях говорит персонаж рассказа «Приличный двубортный костюм» Безуглов, заведующий отдела пропагандой: «Что ты, - замахал ручками Безуглов, - исключено. Я пью только вечером... Не раньше часу дня...» (Довлатов 1991, стр. 28).

Как видно из приведенных примеров, основной задачей рассказчика было подать истории с юмором, скрытым в деталях. Наличие юмора однако не означало, что сами истории не будут грустными. В своих рассказах автору всегда удавалось сохранять баланс между грустью и смехом. Юмор в нерадостных ситуациях поддерживал как рассказчика, так и его персонажей.

На наш взгляд, в данном сборнике нет открытого высмеивания персонажей, их моральное падение выражалось прежде всего в их поведении, сам же рассказчик остается неподвинутым, ведь за ним самим числится не меньше грехов, чем за его героями. Безусловно, порой рассказчик все же позволяет себе резкие высказывания об отдельных персонажах, как, например, в рассказе «Зимняя шапка», где он осуждает сотрудников своей газеты за пренебрежительное отношение к скончавшейся сотруднице. В остальном же Довлатов-рассказчик на удивление мягко оценивает действия своих персонажей, предпочитая фокусироваться на собственно повествовании.

В рассказе «Офицерский ремень» персонаж по фамилии Чурилин, ударивший рассказчика, впоследствии обращается к нему же с просьбой о помощи. Или в рассказе «Зимняя шапка» брат рассказчика заставляет его участвовать в махинациях, при этом будучи уверенным, что тем самым его поддерживает. Именно такие бытовые абсурды помогают автору показать всю простоту каждодневного существования своих современников.

Герои Довлатова – не гении, а простые люди со своими проблемами и неприятностями. Невзирая на то, что некоторые персонажи являются образованными людьми, они все еще в первую очередь думают о бытовых проблемах и о путях их решения. Данный типаж (ничем не примечательные герои или же наоборот, т.н. чудики Шукшина) была популярна в литературе 70-х-80-х гг. XX века. В отличие от литераторов новой волны, Довлатов не обращался к героям из низших слоев общества, предпочитая вдохновляться своим окружением.

Безусловно, данный цикл нельзя считать полноценно автобиографичным, так как и сам Довлатов, и исследователи его творчества неоднократно подчеркивали¹¹⁸, что автор, создавая произведения, основанные на реальных событиях из его жизни, добавлял в них множество вымышленных деталей, тем самым стараясь сделать произведение более захватывающим. Однако и отрицать то, что автор при написании «Чемодана» вдохновлялся событиями, произошедшими с ним, нельзя. Например, рассказ о создании человека-глыбы Ломоносова был почерпнут Довлатовым из его жизни – после

¹¹⁸ Напр., АРЬЕВ, 2012, стр. 136; стр. 139.

его увольнения из газеты «Костер» писатель занимался изготовлением памятников¹¹⁹.

3.4.6. Циклосвязующие элементы в цикле «Чемодан»

Цикличность «Чемодана» создается автором на нескольких уровнях – языковом, образном и уровне мотивов. Мы постараемся кратко пояснить существующую проблематику.

Языковой уровень был представлен нами ранее, также как и уровень мотивов.

Говоря об образном уровне, мы говорим прежде всего об эмоциональном окрасе всего цикла, влияющем на восприятие «Чемодана» читателем.

Таким связующим элементом для «Чемодана» является ностальгия, во многом опирающаяся на мотив эмиграции, представленный на уровне тематическом и уровне мотивов. Безусловно, данный элемент придает рассказам определенную субъективность, свойственную всем воспоминаниям о прошлом.

Тем не менее ностальгия не мешает Довлатову пользоваться еще одной, столь важной для него, «скрепой» - иронией. В «Чемодане» представлены как самоирония (главный герой высмеивает и намеренно принижает самого себя), так и прямая ирония (высмеивание окружающей действительности).

Будучи любимым сатирическим приемом Довлатова, ирония часто используется им для работы над образами персонажей и описанием обстоятельств, в которых они существуют. Ирония, используемая Довлатовым, является скрытой, но простой – несмотря на то, что читатель не всегда сразу видит ее в тексте, он все же легко понимает ее, когда находит.

На наш взгляд, Довлатов-автор не стремится создавать сложное – напротив, цикл «Чемодан» ценен для него как раз своей простотой, помогающей автору донести до читателя все связанные с данным циклом мысли.

¹¹⁹ Взято из: ПОПОВ, 2010, стр. 241.

3.5. Политические убеждения Довлатова в «Чемодане»

В «Чемодане» Довлатов поднимает вопрос, который кажется ему безумно важным и который влиял на него всю его жизнь: есть ли смысл бороться с системой ради того, чтобы жить по-человечески? Особенно ясно мысль о бренности несвободного существования выражена в монологе фарцовщика Фреда из «Финских креповых носков»: «Способностей у меня нет. Уродоваться за девяносто рублей я не согласен... Ну, хорошо, съем я в жизни две тысячи котлет. Изношу двадцать пять темно-серых костюмов. Перелистаю семьсот номеров журнала "Огонек". И все? И сдохну, не поцарапав земной коры?.. Уж лучше жить минуту, но по-человечески!.. [...] Наша жизнь - лишь песчинка в равнодушном океане бесконечности. Так попытаемся хотя бы данный миг не омрачать унынием и скукой! Попытаемся оставить царапину на земной коре. А ляжку пусть тянет человеческий середняк. Все равно он не совершает подвигов. И даже не совершает преступлений...» (Довлатов 1991, стр. 10)

Довлатов (а с ним и рассказчик) видит огромную разницу между теми, кто стремится что-то изменить в своей жизни и теми, кто предпочитает оставаться на месте. На наш взгляд, обращение Фреда можно считать фактически призывом к читателю, пусть и умело завуалированным.

Встречаются в «Чемодане» и рассуждения автора об общественном строе. Так устами рабочего из «Номенклатурных полуботинок» автор описывает Запад: «Главное при капитализме - свобода. Хочешь - пьешь с утра до ночи. Хочешь - вкальываешь круглые сутки. Никакого идейного воспитания. Никакой социалистической морали. Кругом журналы с голыми девками... Опять же - политика. Допустим, не понравился тебе какой-нибудь министр - отлично. Пишешь в редакцию: министр - говно! Любому президенту можно в рожу наплевать. О вице-президентах я уж и не говорю...» (Довлатов 1991, стр. 19)

Такими простыми словами Довлатову удалось описать представление советского человека о Западе и то, какие именно ценности он там ищет. Свобода для него не только отсутствие тотального контроля за нравственностью со стороны государства, но и возможность выбирать своих лидеров и судить их за их поступки.

Автор «Чемодана» был диссидентом и именно в таких высказываниях его героев нам отчетливо видны его мотивы и его мораль. Таким образом цикл рассказов о жизненных курьезах становится порой политической публицистикой, призывающей читателя задуматься. Однако следует заметить, что данный мотив (мотив несовершенства строя СССР) присутствует в рассказах скорее в качестве второстепенного, чем первостепенного, он возникает лишь между строк, как будто мимоходом.

Целью автора является в первую очередь представить публике свои воспоминания, а не очернить СССР и советскую власть. Мотив критики советской власти, безусловно, возникает в некоторых рассказах цикла, однако им не присуща сатира или ненависть – напротив, все рассказы цикла ностальгичны, в них нет агрессии, они не призывают граждан к смене строя, они лишь отображают реальность, к которой жил Довлатов-рассказчик и которая не была бы полной без упоминания негативных сторон советского режима. Иронию же как таковую автор использует скорее в описании персонажей, чем в описании эпохи.

3.6. Анализ рассказа «Приличный двубортный костюм»

Рассмотрим все вышеупомянутые элементы циклизации «Чемодана» на примере конкретного рассказа из цикла. По нашему мнению, данный рассказ является одним из наиболее ярких рассказов цикла и именно в нем есть возможность успешно проанализировать все вышеупомянутые циклообразующие элементы.

Рассказ «Приличный двубортный костюм» является третьим рассказом цикла. События, речь о которых пойдет в повествовании, представляют зрелый период жизни главного героя – он уже женат и работает в газете штатным корреспондентом.

Сюжет рассказа прост – главный герой, будучи сотрудником крупного издания, часто оказывается в нестандартных для обычного человека ситуациях, обусловленных его работой – так, в данном рассказе герою приходится потратить силы и время на поиски человека, о котором можно написать заметку, никоим образом не нарушающую принципы советской цензуры. Во время своих поисков герой сталкивается с социальной несправедливостью (в

лице многодетной матери, получающей от государства минимальную финансовую поддержку, которую оно компенсирует обилием подаренных ей медалей), с необходимостью поиска заработка, пусть даже и нелегального (в лице учительницы, открывшей у себя дома детский пансион) и с дискриминацией (представленной в рассказе пожилым мужчиной Холидеем, который бы идеально подошел для заметки, однако из-за его нерусской фамилии редактор отказывает Довлатову-герою в возможности написать о нем).

Заканчивается же рассказ историей о появлении в редакции псевдошпиона – иностранца, приехавшего в СССР с целью написать книгу о России. Поскольку рассказчику удастся с ним подружиться, он получает задание отправиться со шпионом в театр (куда они договорились пойти ранее) и доложить обо всем там произошедшем в соответствующие органы. Для этих целей (похода в театр со шпионом) герою в конце концов удалось получить от редакции приличный двубортный костюм, который впоследствии и напомнит ему о событиях прошлого. Рассказ заканчивается высылкой иностранца из страны.

Действие рассказа происходит преимущественно в редакции газеты, в которой работает главный герой, иногда однако выходя за рамки данного места (в моменты, когда герой находится в поисках персонажа для статьи – двор, в котором он живет, домоуправление, дом Холидея, двор приятеля; когда герой вынужденно помогает властям изобличить шпиона – в театре). Время рассказа не является конкретно очерченным, нам лишь известно место работы главного героя. Время рассказа приблизительно совпадает с периодом работы Довлатова в редакции.

Героями рассказа являются собственно Довлатов-рассказчик, редактор газеты (первым поднявший вопрос о неприглядном виде Довлатова и необходимости приобрести приличный костюм), заведующий отделом пропаганды Безуглов (просящий героя найти узбека для социально значимого очерка), Евгений Эдуардович Холидей (о котором Довлатов-рассказчик хотел написать статью), секретарь Боря Минц (напомнивший герою о том, что советская цензура не одобрит статью об иностранце Холидее), дворничиха Лидия Васильевна Брыкина (многодетная мать), Галина Викторовна Шапорина (содержащая домашний пансион), шведский шпион Артур и другие, менее

активные персонажи, лишь мимоходом взаимодействующие с главным героем. Все они так или иначе создают фон как для действий, так и для размышлений главного героя, вызванных контактом с ними.

В течение всего рассказа ich-форма не изменяется – рассказчик общается с читателем в 1-м лице.

Рассказ начинается со вступления: «Я и сейчас одет неважно. А раньше одевался еще хуже. В Союзе я был одет настолько плохо, что меня даже корили за это» (Довлатов 1991, стр. 26). Газета, в которой работал главный герой, часто отправляла его на похороны известных личностей в качестве своего представителя. Этим и объяснялась озабоченность редактора его внешним видом.

Главному герою поручили найти узбека для написания очерка в честь Дня Конституции и поиски подходящего персонажа проникнуты присущим данному циклу юмором. Например, так выглядит беседа героя со знакомым трубачом:

«— Он тебе понравится, — сказал мой друг. — Мужик культурный, начитанный, с юмором. Недавно освободился.

— Что значит — освободился?

— Кончился срок, вот его и освободили.

— Ворюга, что ли? — спрашиваю.

— Почему это ворюга? — обиделся друг. — Мужик за изнасилование сидел...» (Довлатов 1991, стр. 29).

На примере данного диалога мы видим элементы циклизации, представленные в «Чемодане» на лексическом уровне – простые речевые конструкции и обилие разговорной речи.

Парадоксы советской реальности, также представленные во всех рассказах цикла, в данном рассказе связаны преимущественно с мотивом свободы слова – герою запрещают писать о талантливом соотечественнике, мотивируя отказ тем, что фамилия этого человека – английского происхождения, а подобную скрытую поддержку Запада нельзя допустить в печать.

Наглядно показана в рассказе и лживость режима – получив задание написать о матери-героине, герой отправляется к ней домой, где видит, что государство ей практически не помогает:

«Я спросил:

— Разве государство вам не помогает?

— Помогает. Еще как помогает. Сорок рублей нам положено в месяц. Ну и ордена с медалями. Вон на окне стоит полная банка. На мандарины бы их сменять, один к четырем» (Довлатов 1991, стр. 32).

На данном примере мы видим, что одними из циклообразующих средств для «Чемодана» являются общие мотивы – например, мотив советского режима. Следует однако обратить внимание и на наличие иронии в данном диалоге – элемента, наличествующего во всех рассказах цикла.

Как было написано ранее, все рассказы в данном цикле можно считать равноценными – несмотря на наличие в каждом из рассказов циклообразующих элементов, каждый из них тем не менее может существовать и в качестве самостоятельного произведения. «Приличный двубортный костюм» не является исключением – структура рассказа построена таким образом, что читатель в состоянии понять сюжет и без прочтения предисловия и первых двух рассказов цикла. Безусловно, в этом случае теряется мотив эмиграции, так как собственно чемодан в рассказе не упомянут, однако для сюжета он не является ключевым.

В данном рассказе мы встречаем все ключевые циклообразующие элементы, присутствующие в «Чемодане» - юмор и иронию, лексические особенности (простые речевые конструкции и разговорный стиль), наличие предмета из чемодана, побудившего в герое воспоминания о минувших днях (в данном случае двубортный костюм), ставшие основой для рассказа, мотив критики советской власти (влияние цензуры на советскую журналистику) и традиционный для рассказов цикла ностальгизм.

Заключение

Прозаический цикл, несмотря на определенные отличия, достаточно близок циклу лирическому. В частности, близки в них т.н. стихотворные «скрепы» - циклообразующие элементы, например, единый стиль, лексика, мотивы, тема и т.д. Построение цикла в лирике, эпике и драме во многом поставлено на одних и тех же принципах построения.

На наш взгляд, нам удалось найти основные тематические и сюжетные скрепы, а также другие признаки, позволяющие нам отнести рассказы из «Чемодана» к циклическому типу литературных произведений.

Наиболее важными выводами являются собственно определение типа цикла (авторско-редакторский), укладываемое в рамки теоретических работ о цикле. Все рассказы из довлатовского «Чемодана» могут существовать и по отдельности, не будучи частью цикла, однако, будучи частью цикла, они приобретают новый «сверхсмысл», новый семантический аспект. Нам удалось определить основные темы и мотивы цикла, выполняющие функции циклообразовательных средств, а также типичную для данного цикла лексику и выбор персонажей. К важным циклообразующим средствам относятся своеобразный авторский юмор, ирония и отношение к персонажам. В качестве циклообразующих средств выступают также политические убеждения рассказчика-автора и критика советской политической системы.

Во время работы над циклом «Чемодан» и во время анализа научных работ, посвященных творчеству Довлатова, мы пришли к выводу, что наиболее эффективным подходом к данному циклу и собственно к творчеству писателя является «автобиографический пак писателя с рассказчиком» (по мнению Лежена), и что данный аспект было необходимо тщательно изучить на уровне нарративном. Так как данный, более комплексный подход предполагает работу с научными трудами на английском и немецком языках и относится к актуальному литературоведческому дискурсу, он выходит за рамки данной бакалаврской работы.

Список использованной литературы

Художественная литература:

ДОВЛАТОВ, С. Д. *Чемодан*. Ленинград: «Советский писатель», 1991. ISBN 5-265-01622-8.

Научная литература:

АЛЕЙНИКОВ, В. *Довлатов и другие*. Москва: София, 2006. ISBN 5-9550-0877-2.

АРЬБЕВ, А. Ю. *Довлатов: лицо, словесность, эпоха: итоги Второй международной конференции «Довлатовские чтения»*. Спб.: журнал «Звезда», 2012. ISBN 978-5-7439-0154-8.

ДАРВИН, М. Н. *Проблема цикла в изучении лирики: Учебное пособие*. Кемерово: КемГУ, 1983. ISBN 5-7107-4513-8.

ДОБРОЗРАКОВА, Г. А. *Мифы Довлатова и мифы о Довлатове: проблемы морфологии и стилистики*. Самара: ПГУТИ, 2008.

ДОВЛАТОВА, Е. *О Довлатове: статьи, рецензии, воспоминания*. Тверь: Другие берега, 2001. ISBN 59-017-6902-3.

ДОВЛАТОВ, С. Д. *Собрание сочинений в 4-х томах. Том 4 / Авторский сборник*. — Спб.: Азбука-классика, 2005, стр. 351-352. ISBN 5-352-01942-x, 5-352-01211-3.

ФОМЕНКО, И. В. *Лирический цикл: становление жанра, поэтика*. Тверь: Министерство науки, Высшей школы и Технической Российской Федерации, Тверской Государственный Университет, 1992. ISBN 52-300-8406-57.

HRALA, Milan. *Ruská moderní literatura 1890-2000*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2007, 767 s. ISBN 978-802-4612-010.

IBLER, Reinhard. *Zyklusdichtung in den slavischen Literaturen: Beiträge zur internationalen Konferenz, Magdeburg, 18.-20. März 1997*. New York: P. Lang, 2000, xiv, 646 p. ISBN 36-313-5200-X.

КОВАЛОВА, А., ЛУРЬЕ, Л. *Довлатов*. Спб.: Амформа, 2009. ISBN 978-5-367-00943-9.

Краткая литературная энциклопедия, т. 8. Москва, 1975.

ОРЛОВА, Е. И. *Образ автора в литературном произведении*. Учебное пособие. Москва, 2008.

ПЕКУРОВСКАЯ, АСЯ. *Когда случилось петь С.Д. и мне*. СПб.: Симпозиум, 2001. — 431 с. ISBN 5-89091-160-0.

ПОПОВ, В. Г. *Довлатов: статьи, рецензии, воспоминания*. 2-ое изд. Москва: Молодая гвардия, 2010. Жизнь замечательных людей. ISBN 978-5-235-03408-2.

Словарь литературоведческих терминов. Москва, 1974.

СОЛОВЬЕВ В., КЛЕПИКОВА Е. *Довлатов вверх ногами*. Москва: Коллекция – совершенно секретно, 2001. ISBN 5-89048-095-2