

Департамент образования и науки города Москвы

**Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»**

На правах рукописи

Ширяева Светлана Николаевна

**СЕМАНТИКА КОНТЕКСТА И ПОЭТИКА ЦИКЛА РАССКАЗОВ
«ЧЕМОДАН» СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА**

Специальность 5.9.1 – Русская литература
и литературы народов Российской Федерации

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Шафранская Элеонора Федоровна

Москва – 2022

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ЦИКЛА «ЧЕМОДАН» С. ДОВЛАТОВА	23
1.1. Разновидности литературных циклов.....	23
1.2. Заглавие цикла.....	40
1.3. Функция эпиграфа в пространстве цикла.....	52
1.4. Интертекстуальные связи «Чемодана» с циклом «Тринадцать трубок» И.Г. Эренбурга.....	68
1.5. «Довлатовский» мотив	91
1.6. Жанровое своеобразие цикла.....	108
1.7. Субъект повествования: автор – рассказчик – повествователь.....	117
ГЛАВА 2. БЫТ И ПОВСЕДНЕВНОСТЬ В ЦИКЛЕ «ЧЕМОДАН»	136
2.1. Авторские вещные образы-символы как способ изображения повседневной жизни	136
2.2. «Чемодан» и цикл-роман «Наполеонов обоз» Д. Рубиной в контексте «вещной ностальгии»	148
2.3. Значение имени в художественной системе цикла. Реальные личности из окружения Сергея Довлатова.....	157
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	175
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	179

ВВЕДЕНИЕ

На родине отношение к Довлатову при его жизни и после смерти – чрезвычайно контрастно, так нередко случалось в истории с талантливыми людьми. В 2000-е годы о его творчестве написано несколько десятков диссертаций, монографий. Творчество Довлатова изучается учеными разных научных специальностей: филологических (в области русистики, фольклористики, текстологии), педагогических¹.

По произведениям Довлатова ставят спектакли, которые идут с успехом и заслуживают зрительского внимания: спектакль «ДО+ВЛА=ТОВ» на основе повестей «Заповедник», «Зона» и «Компромисс» в театре «Модерн», спектакль «Заповедник» в музее-усадьбе А.П. Чехова в Мелихове. В 1992 году вышли фильмы «По прямой» режиссера С. Члиянца по мотивам рассказов Сергея Довлатова, «Комедия строгого режима» режиссеров В. Студенникова и М. Григорьева по мотивам эпизода повести «Зона. Записки надзирателя». В 2012 году Р. Либеров снял документально-анимационный фильм «Написано Сергеем Довлатовым». В 2015 году вышел фильм С. Говорухина «Конец прекрасной эпохи», в котором отображается время работы Довлатова в газете «Советская Эстония», а в 2018 году

¹ Букирева Т.А. Аспекты языковой игры: аномальность и парадоксальность языковой личности С. Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2000. 145 с.; Богданова Е.Ю. Лексические приметы дискурса власти и дискурса личности в произведениях С. Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. 163 с.; Филатова В.В. Авторизация предложения в художественном тексте: на материале творчества Сергея Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2000. 194 с.; Матвеева И.В. Культурный и образный мир языка писателя: на материале произведений Сергея Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2004. 175 с.; Бирюкова О.А. Семантико-прагматические функции и стилистические возможности частиц в художественном тексте: на материале прозы С. Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2007. 206 с.; Добрычева А.А. Парцелляция в прозе С. Довлатова: от предложения к тексту: дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2012. 178 с.; Хлупина М.А. Особенности языковой личности С.Д. Довлатова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 26 с.; Орлова Н.А. Поэтика комического в прозе С. Довлатова: семиотические механизмы и фольклорная парадигма: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2010. 23 с.; Барينو Е.Е. Метатекст в постмодернистском литературном нарративе (А. Битов, С. Довлатов, Е. Попов, Н. Байтов): дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2008. 244 с.; Вайшук М.В. Особенности восприятия и анализа философско-юмористической прозы 60–90-х гг. XX века в 11 классе (на примере произведений С. Довлатова и Ф. Искандера): дис. ... канд. пед. наук. М., 2005. 277 с.

представлены фильмы «Довлатов» режиссера А. Германа-младшего и «Заповедник» режиссера А. Матисон.

Значимость и признание писателя подтверждает фестиваль «День Д», организованный с 2016 года в Санкт-Петербурге и посвященный памяти Довлатова, атмосфере и событиям советского времени. Этот фестиваль продолжает существовать и в настоящие дни. За прошедшее время на фестивале была представлена предпреьера спектакля «Радио “Свобода”» режиссера С. Серзина, а также спектакль театра «Мастерская» Григория Козлова «Довлатов. Новеллы». Особого внимания заслужил показ документального фильма И. Верхоглядова «Демарш энтузиастов» с участием друзей и ближайшего окружения писателя (А.Ю. Арьева, Е. Скульской и др.). Представленный разноаспектный подход к творчеству Сергея Довлатова показывает, что наследие автора вмещает разные виды искусства и формы их воплощения.

Отличительная черта стиля Довлатова – отсутствие «перегруженности» сюжета. Современники и друзья автора отмечают: его «фразы-алмазы»² запоминаемы и цитируемы многими; «Довлатов совершенно лишен склонности к словесным изыскам – его текст изыскан целиком»³; его книги – «изящно ограненные серии-бриллиантики»⁴. «Почему не исчерпывается – и длится, длится – обаяние его жизни и литературы?»⁵. Художественная мысль автора наполнена «даром беззлобия»: в контексте внешней абсурдности жизни Довлатов пытается рассказать, как странно живут люди – то «печально смеясь», то «смешно печалясь». Жизненный путь автора с рождения и до смерти построен на «противопоставлении»: родился в эвакуации (Уфа, 1941 г.), а умер – в эмиграции (Нью-Йорк, 1990 г.).

² Лурье Л.Я. Ленинград Довлатова. Исторический путеводитель / 3-е изд., испр. и доп. СПб.: БХВ-Петербург, 2017. С. 51.

³ Вайль П., Генис А. Искусство автопортрета // Петрополь. Альманах. 1994. № 5. С. 230.

⁴ Соснора В. Сергей Довлатов // Петрополь. Альманах. 1994. № 5. С. 204.

⁵ Иванова Н.Б. Скрытый сюжет: Русская литература на переходе через век. СПб.: БЛИЦ, 2003. С. 441.

В августе 1978 года Довлатов вместе с матерью Норой Сергеевной эмигрировал (через Вену⁶) вслед за своей женой и дочерью в Нью-Йорк. Будучи в эмиграции, он основал русскоязычную газету «Новый американец» (1980–1983), став ее главным редактором; сотрудничал с радио «Свобода». Постепенно «за океаном» стали выходить его книги, к середине 1980-х годов к автору пришел успех и признание критики, печатался в престижных журналах «Partisan Review» (Партизан Ревью) и «The New Yorker».

Актуальность исследования обусловлена интересом не только читательской, но и исследовательской аудитории к творчеству Сергея Довлатова, при жизни обделенного вниманием издателей и исследователей на родине. Издание и переиздание довлатовского наследия ставит перед филологами вопросы: в чем секрет успеха его прозы, почему его творчество не устаревает в глобализированном мире, который Довлатов не успел застать. Повествовательный цикл «Чемодан» наиболее полно раскрывает жизненный путь писателя, чему способствует жанровая особенность текста – *автобиографический метацикл*, который сложился на основе накопленного творческого и жизненного материала, куда входит корпус культурологических мифологизированных деталей советской повседневности.

Степень научной разработанности темы исследования. В конце XX века и в первое десятилетие XXI века исследователи и критики активно обращаются к литературному творчеству Сергея Довлатова, анализируют повести, рассказы, поэтические опыты, эпистолярное наследие, открывая автора по-новому. Литературоведы отмечают, что Довлатов-рассказчик стал современным классиком⁷, мастером жанра рассказа XX века⁸. При том, что

⁶ «Вена была важным этапом в жизни бывшего советского человека, ставшего эмигрантом. Она была буферной зоной <...> Зачастую люди, решившиеся на отъезд со своей родины, только в Вене принимали окончательное решение о том, в какую часть света или в какую страну отправятся жить» (Довлатов С. Жизнь и мнения. Избранная переписка. СПб.: Журнал «Звезда», 2011. С. 179).

⁷ Сухих И.Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб.: Пальмира; М.: Книга по требованию, 2017. С. 7.

сам Довлатов избегал именоваться «прозаиком» или «писателем», тем более говорить о своем мастерстве «мое творчество», только – «рассказчик», которому важно сообщить читателю, «как живут люди», избегая морализаторства и владения истиной⁹.

Значительный вклад в исследование творчества писателя внесли работы профессора, российского литературоведа и критика И.Н. Сухих, процитированного выше. В монографии «Сергей Довлатов. Время. Место. Судьба»¹⁰ исследователь анализирует типы персонажей, жанровое своеобразие прозы Довлатова, подчеркивая устный эквивалент текстов автора, ориентированных на сказовую традицию. И.Н. Сухих говорит о творческом методе Довлатова – «псевдодокументализме», об игре между читателем и автором в «было – не было», об узнавании при чтении «себя» как персонажа, тем самым определяя, что «проза Довлатова превращается в анекдотическую историю современности»¹¹. Важным является также презентация И.Н. Сухих пятитомного собрания сочинений Сергея Довлатова в сентябре 2019 года, исключительность которого не только в опубликованном структурированном материале, но и в детальном комментировании каждого произведения.

Фундаментальную основу составляют монографические работы, посвященные творчеству Сергея Довлатова, это такие книги, как «Быть Сергеем Довлатовым»¹² В. Соловьева и Е. Клепиковой (не упоминаем книгу этих авторов «Довлатов вверх ногами», так как материал включен в переизданную книгу), В. Попова «Довлатов. Биография»¹³, Л.Я. Лурье и

⁸ Матвеева Ю.В. Русская литература зарубежья: три волны эмиграции XX века: Учеб.-метод. пособие / 2-е изд., стер. М.: Флинта; Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. С. 45.

⁹ См.: Памяти Сергея Довлатова. Вступительная статья // Петрополь. Альманах. 1994. № 5. С. 4.

¹⁰ Сухих И.Н. Сергей Довлатов: время... 280 с.

¹¹ Там же. С. 60.

¹² Соловьев В., Клепикова Е. Быть Сергеем Довлатовым. М.: РИПОЛ классик, 2015. 480 с.

¹³ Попов В. Довлатов. Биография. М.: Мол. гвардия, 2018. 367 с.

С.Л. Лурье «Ленинград Довлатова. Исторический путеводитель»¹⁴, Л. Лурье и А. Коваловой «Довлатов»¹⁵, Е. Рейна «Мне скучно без Довлатова. Новые сцены из жизни московской богемы»¹⁶, Л. Штерн «Довлатов – добрый мой приятель»¹⁷, переизданную в 2021 году и дополненную книгу А. Гениса «Довлатов и окрестности»¹⁸, А. Пекуровской «Когда случилось петь С. Д. и мне»¹⁹, Г.А. Доброзраковой «Сергей Довлатов: диалог с классиками и современниками»²⁰ и «Поэтика Довлатова»²¹, Л. Сальмон «Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова»²², О.В. Богдановой и Е.А. Власовой «Интертекстуальное поле повестей Сергея Довлатова»²³, Ж.Ю. Мотыгиной «Творческая индивидуальность Сергея Довлатова»²⁴, М. Хлебникова «Союз и Довлатов (подробно и приблизительно)»²⁵.

Стоит отдельно выделить коллективные труды, мемуары (воспоминания), эпистолярное наследие, учебники и учебные пособия, в которых также рассматривается жизнь и творчество Сергея Довлатова. Среди наиболее значимых и фундаментальных отметим такие издания, как «Русская литература для всех. Классное чтение! (От Блока до Бродского)»²⁶, «Проза

¹⁴ Лурье Л.Я. Ленинград Довлатова. Исторический путеводитель / 3-е изд., испр. и доп. СПб.: БХВ-Петербург, 2017. 208 с.

¹⁵ Ковалова А., Лурье Л. Довлатов. СПб.: Амфора, 2009. 441 с.

¹⁶ Рейн Е. Мне скучно без Довлатова. Новые сцены из жизни московской богемы. СПб.: Лимбус-Пресс, 1997. 296 с.

¹⁷ Штерн Л. Довлатов – добрый мой приятель. СПб.: Азбука-классика, 2005. 352 с.

¹⁸ Генис А. Довлатов и окрестности. М.: АСТ, 2021. 342 с.

¹⁹ Пекуровская А. Когда случилось петь С.Д. и мне. СПб.: Симпозиум, 2001. 432 с.

²⁰ Доброзракова Г.А. Сергей Довлатов: диалог с классиками и современниками. Самара: ИУНЛ ПГУТИ, 2011. 260 с.

²¹ Доброзракова Г. А. Поэтика Довлатова. СПб.: Алетейя, 2019. 406 с.

²² Сальмон Л. Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова. М.: ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, 2008. 256 с.

²³ Богданова О.В., Власова Е.А. Интертекстуальное поле повестей Сергея Довлатова. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. 149 с.

²⁴ Мотыгина Ж.Ю. Творческая индивидуальность Сергея Довлатова. Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2006. 125 с.

²⁵ Хлебников М. Союз и Довлатов (подробно и приблизительно). М.: Городец, 2021. 368 с.

²⁶ Сухих И.Н. Русская литература для всех. Классное чтение! (От Блока до Бродского). СПб.: Лениздат; Книжная лаборатория, 2017. С. 689–696.

русской эмиграции» под редакцией Б.А. Ланина²⁷, «Литература русского зарубежья (1920–1990)» под общей редакцией А.И. Смирновой²⁸, «Современная русская литература: 1950–1990-е годы» под редакцией Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого²⁹, «Современная русская проза: Мифопоэтический ракурс» Э.Ф. Шафранской³⁰, «Локальные тексты в русской литературе» Э.Ф. Шафранской³¹, «Русская литература зарубежья: три волны эмиграции XX века» под редакцией Ю.В. Матвеевой³², «Компромисс между жизнью и смертью. Сергей Довлатов в Таллине и другие встречи» Е. Скульской³³, «Театральные записки: Воспоминания. Письма к сыну Сергею Довлатову» Д.И. Мечика³⁴, «Сергей Довлатов в фотографиях и воспоминаниях» Н. Аловерт³⁵.

Особенного внимания заслуживают сборники статей, полностью (или частично) посвященных Сергею Довлатову, составителями которых были жена Довлатова – Елена Давидовна (Ритман): «О Довлатове. Статьи, рецензии, воспоминания»³⁶ и близкий друг автора А.Ю. Арьев: «Петрополь»³⁷, спецвыпуски журнала «Звезда»³⁸. В выпуск альманаха

²⁷ Ланин Б.А. Проза русской эмиграции: Учеб. пособие для вузов / 2-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2018. С. 88–97.

²⁸ Литература русского зарубежья (1920–1990): учеб. пособие / под общ. ред. А.И. Смирновой; 2-е изд., стер. М.: Флинта, 2012. 640 с.

²⁹ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Сергей Довлатов // Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 2: 1968–1990. С. 598–610.

³⁰ Шафранская Э.Ф. Современная русская проза: Мифопоэтический ракурс: Учеб. пособие. М.: Ленанд, 2015. 216 с.

³¹ Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т. Локальные тексты в русской литературе. М.: Юрайт, 2022. 109 с.

³² Матвеева Ю.В. Русская литература зарубежья... С. 41–46.

³³ Скульская Е. Компромисс между жизнью и смертью. Сергей Довлатов в Таллине и другие встречи. М.: КоЛибри; Азбука-Аттикус, 2018. 276 с.

³⁴ Мечик Д.И. Театральные записки: Воспоминания. Письма к сыну Сергею Довлатову / сост., предисл., послесл., примеч. К.Д. Мечик-Бланк. СПб.: Изд-во РГИСИ, 2019. С. 206–230.

³⁵ Аловерт Н. Сергей Довлатов в фотографиях и воспоминаниях. Владивосток: Полиграф-Сервис-Плюс, 2016. 168 с.

³⁶ Довлатова Е. О Довлатове: Статьи, рецензии, воспоминания. Тверь: Другие берега, 2001. 224 с.

³⁷ Петрополь: Альманах (при деятельном участии Е. Довлатовой и А. Арьева). 1994. № 5. 247 с.

«Петрополь» вошли воспоминания друзей о Сергее Довлатове как друге и авторе (некоторые статьи были написаны специально для сборника), а также включены рассказы Довлатова, которые были опубликованы в эмиграции.

Как отмечает В. Соснора, «Сергей Довлатов – уникальный случай в русской литературе, когда создается всеми книгами – единый образ»³⁹. Б. Рохлин, вспоминая уникальность Довлатова-рассказчика, пишет: «Он пользовался словами не для создания некоего неопределенного ощущения, а для передачи плотности, вещности того, о чем рассказывается»⁴⁰. Я. Гордин справедливо подчеркивает: «Он сам и был главным персонажем своих импровизаций»⁴¹. Важным является воспоминание И. Бродского: «Он отражает действительность, но не как зеркало, а как объект, на который она нападает... образ человека, возникающий из его рассказов, конечно же, весьма автобиографический»⁴². Близкий друг и сосед Сергея Довлатова Евгений Рейн пишет: «Почти все его вещи автобиографичны, иногда почти до буквальности... Итак, биография была внешней рамой, а замысел, ограничение, тема – внутренней»⁴³. Заключим, что в основе довлатовской поэтики – «сюжет биографической формы»⁴⁴, который отражает «типические моменты всякого жизненного пути: рождение, детство, годы учения, брак, устройство жизненной судьбы, труды и дела, смерть»⁴⁵.

Важным для узнавания не только художественного мира писателя, но и постижения внутреннего мира автора является организованная А.Ю. Арьевым международная конференция «Довлатовские чтения»⁴⁶. В ней

³⁸ См.: выпуски журнала «Звезда»: 1994. № 3. 211 с.; 2021. № 9. С. 119–153.

³⁹ Соснора В. Сергей Довлатов... С. 203.

⁴⁰ Рохлин Б. Памяти Сергея Довлатова // Петрополь: Альманах. 1994. № 5. С. 212.

⁴¹ Гордин Я. Он был явлением природы // Петрополь: Альманах. 1994. № 5. С. 225.

⁴² Бродский И. О Сереже Довлатове // Петрополь: Альманах. 1994. № 5. С. 169.

⁴³ Рейн Е. «Что отдал – твое» // Петрополь: Альманах. 1994. № 5. С. 180.

⁴⁴ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 196.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Арьев А.Ю. Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба: Итоги Первой междунар. конф. «Довлатовские чтения» / под ред. А.Ю. Арьева. СПб.: Журнал «Звезда», 1999. 320 с.; Арьев А.Ю. Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха: Итоги Второй междунар. конф. «Довлатовские чтения» / под ред. А.Ю. Арьева. СПб.: Журнал «Звезда», 2012. 256 с.

приняли участие друзья писателя, а также литературоведы, искусствоведы международного уровня, которые занимаются углубленным изучением творчества Довлатова и особенностей городской культуры.

Литературоведческая тема сопоставления творческого наследия Довлатова с традицией классической литературы отображена в следующих фундаментальных работах: Ю.Е. Власова, «Жанровое своеобразие прозы Довлатова»⁴⁷; А.А. Воронцова-Маралина, «Проза Сергея Довлатова: поэтика цикла»⁴⁸; Г.А. Доброзракова, «Пушкинский миф в творчестве Сергея Довлатова»⁴⁹; А.Г. Плотникова, «Традиции русской классической литературы в творчестве С.Д. Довлатова»⁵⁰; Е.А. Власова, «Интертекстуальное поле прозы Сергея Довлатова»⁵¹.

Следует подчеркнуть, что в проанализированных диссертационных работах, предметно не посвященных изучению книги «Чемодан», встречаются важные наблюдения и пояснения о формировании Довлатова-писателя. Исследователь Ю.Е. Власова отмечает, что «Рассказ у Довлатова <...> первичный жанровый элемент; рассказы складываются в циклы, которые <...> могут перерасти в повесть или книгу»⁵², и подчеркивает, что «жанр анекдота играет сюжетобразующую роль»⁵³, подробно описывает юмор Довлатова «как органическую стихию его прозы»⁵⁴. Также исследователь в представленной работе анализирует художественное время и

⁴⁷ Власова Ю.Е. Жанровое своеобразие прозы Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 206 с.

⁴⁸ Воронцова-Маралина А.А. Проза Сергея Довлатова: поэтика цикла: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 196 с.

⁴⁹ Доброзракова Г.А. Пушкинский миф в творчестве Сергея Довлатова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. 23 с. Также см.: Доброзракова Г.А. Поэтика С.Д. Довлатова в контексте традиций русской литературы XIX–XX веков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2012. 51 с.

⁵⁰ Плотникова А.Г. Традиции русской классической литературы в творчестве С.Д. Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 237 с.

⁵¹ Власова Е.А. Интертекстуальное поле прозы Сергея Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2019. 239 с.

⁵² Власова Ю.Е. Жанровое своеобразие прозы... С. 35.

⁵³ Там же. С. 37.

⁵⁴ Там же. С. 41.

пространство, систему «рассказчик-персонаж», предметные детали на примере произведений автора, обзорно рассматривая цикл «Чемодан».

В работе А.Г. Плотниковой резонно обратить внимание на отдельные аспекты исследования. Автор диссертации сопоставляет творчество Довлатова с традициями русской литературы XIX и XX веков; типологизируя персонажей в текстах Довлатова, автор уточняет: «Условно можно разделить героев Довлатова на “созвучных” главному автобиографическому герою и “диссонансных”»⁵⁵. Взяв за основу традиционные для русской литературы типы, А.Г. Плотникова рассматривает следующую систему персонажей: «маленького» и «лишнего» человека, описывая детально появление этих типажей в русской литературе; синтез литературных типов⁵⁶; тип «подпольного» человека⁵⁷; антигероев⁵⁸; женские образы⁵⁹.

Е.А. Власова продолжает сопоставление творчества С. Довлатова (на примере повестей «Зона», «Заповедник», «Филиал», «Иностранка» и рассказа «Креповые финские носки» из цикла «Чемодан») с традициями классической литературы. Исследователь полагает, что «произведения Довлатова, написанные уже в Америке, обнаруживают тенденцию ослабления привычного (классического) интертекста, но обнажают вектор усиления автоинтертекста»⁶⁰.

Опираясь на опыт Довлатова и его рассуждения об условиях публикации в США⁶¹, исследователь Е.А. Власова пишет, что прием циклизации был продиктован соблюдением жанровых признаков, а именно превращением автономных рассказов в повесть. Так появились повести

⁵⁵ Плотникова А.Г. Традиции русской классической литературы... С. 112.

⁵⁶ Там же. С. 124.

⁵⁷ Там же. С. 127.

⁵⁸ Там же. С. 130.

⁵⁹ Там же. С. 135.

⁶⁰ Власова Е.А. Интертекстуальное поле прозы... С. 214.

⁶¹ «Дело в том, что сборник рассказов здесь издать невозможно <...> считается, что сборник рассказов в коммерческом смысле – безнадежное дело» (Довлатов С. Жизнь и мнения... С. 253).

«Чемодан» и «Холодильник», в которых рассказы о вещах, уместившихся в некое «место хранения», стали единым жанром – повестью, и расположены они под единой книжной обложкой⁶².

Этот вывод исследователя в изучении книги «Чемодан», на наш взгляд, весьма значим. В этой связи перед нами стоит задача подтвердить мысль Сергея Довлатова⁶³, что тексты, вошедшие в цикл «Чемодан», несмотря на завершенность и самостоятельность каждого, представляют смысловое и сюжетное единство. Необходимо обосновать, что сюжетное повествование каждого рассказа в цикле взято из жизни автора (актуальная для литературоведения проблема связи биографии прозаика с его творчеством)⁶⁴, тем самым выстроить воедино литературный и биографический портрет писателя.

Неоднократно подчеркивалось исследователями и самим Довлатовым, что в основе построения сюжета (мы говорим не только о цикле «Чемодан») – «псевдодокументализм» или «художественная реальность»⁶⁵. И. Смирнов формулирует основной принцип Довлатова в построении художественного текста так: «За олитературенной жизнью последовала жизнь в литературе»⁶⁶. А.С. Поливанов в диссертационном исследовании сопоставляет тексты автора и приходит к выводу: «“Невидимая книга”, “Ремесло” и “Записные книжки” как бы связывают все главы Книги в одно целое <...> Использование в различных произведениях одних и тех же ситуаций,

⁶² См.: *Власова Е.А.* Интертекстуальное поле прозы... С. 215.

⁶³ «Я написал такую странную книжку под названием “Чемодан” <...> В принципе, каждая глава – это рассказ, который можно публиковать отдельно. Можно, но не совсем <...> В идеале я хотел, чтобы в этом чемодане уместилась вся, так сказать, Россия, в разных измерениях и аспектах» (*Довлатов С.* Жизнь и мнения... С. 276).

⁶⁴ *Богданова О.В., Власова Е.А.* Подтекст и интертекст в эссе П. Вайля «Писатель для читателей» // *Российский гуманитарный журнал.* 2022. Т. 11. № 2. С. 108.

⁶⁵ *Смирнов-Охтин И.* Былое бездумье: опыт лоскутного романа. СПб.: Алетейя, 2007. С. 107.

⁶⁶ *Смирнов И.* Творчество до творчества // *Петрополь: Альманах.* 1994. № 5. С. 163.

анекдотических сюжетов и даже слов и выражений – одна из отличительных особенностей творчества С.Д. Довлатова»⁶⁷.

М.А. Хлупина отмечает, «для текстов Довлатова основными принципами являются псевдодокументализм и ирония. Причины обращения к данным принципам повествования связаны с особенностями психологической личности писателя <...> писатель наделил автобиографического героя своими чертами (внешностью и душевными качествами), преобразованными во имя художественной образности, с эстетической целью, часто преувеличенными. Желание выглядеть лучше в глазах читателя у Довлатова было сильным вследствие неуверенности в себе»⁶⁸.

Жизнь и судьба Довлатова подробно изложены в процитированной выше книге «Сергей Довлатов. Жизнь и мнения»⁶⁹, составителем которой явился уже упомянутый близкий друг Довлатова – А.Ю. Арьев. Книга представляет ценное эпистолярное наследие Довлатова. Без сомнения, можно назвать биографической отдельную главу книги⁷⁰ «Из писем к сыну Сергею Довлатову» (составителем которой является Ксения Мечик-Бланк⁷¹).

Отдельно следует обозначить: одним из аспектов нашего диссертационного исследования станет изучение имени собственного (далее ИС) в системе книги «Чемодан», поэтики заглавий всего цикла в целом и глав в частности, а также роли эпитафии в авторском осмыслении.

⁶⁷ Поливанов А.С. «Псевдодокументализм» в русской неподцензурной прозе 1970–1980-х годов (Вен.В. Ерофеев, С.Д. Довлатов, Э.В. Лимонов): дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. С. 125, 128.

⁶⁸ Хлупина М.А. Особенности языковой личности С.Д. Довлатова... С. 12–13.

⁶⁹ Сергей Довлатов. Жизнь и мнения. Избранная переписка. СПб.: Журнал «Звезда», 2011. 384 с.

⁷⁰ Мечик Д.И. Театральные записки: Воспоминания... С. 206–230.

⁷¹ Ксения Донатовна Мечик-Бланк (1956) – американский литературовед, исследователь литературного и эпистолярного наследия своего отца и брата; выпускница филологического факультета Ленинградского государственного университета (1979), защитила диссертацию в Колумбийском университете, преподает в Принстонском университете.

Посредством ИС представим авторское отношение к персонажу, наделенному ИС в цикле. Сергей Довлатов пишет: «Согласитесь, имя в значительной степени определяет характер и даже биографию человека»⁷². Составив классификацию имен, представим прототипы персонажей. Сопоставив события из жизни автора и его окружения, укажем: Довлатов, умело соединяя правду и вымысел, наделяя именем персонажа, придерживался принципа автобиографизма.

Н.А. Веселова в статье «Имя в жизни и в литературе», проводя сопоставительный анализ использования имен у В. Набокова и С. Довлатова, отмечает: «и у одного и у другого за моделью имени или конкретным именем в индивидуальной художественной системе закрепляется определенная роль»⁷³. На примере довлатовских текстов: «Наши», «Филиал», «Встретились, поговорили», «Зона», «Компромисс» – исследователь приходит к выводам, что в довлатовской прозе имя – некий кодификатор, вобравший в себя определенный набор свойств; этот набор переходит из текста в текст, а сами имена могут варьироваться: имя/имя-отчество/ФИО (т. е. имя, отчество и фамилия)⁷⁴. Так, по мысли Н.А. Веселовой, довлатовский ономастикон заменяет именование определенного типажа, имя становится «структурообразующим компонентом персонажа, определяющим и его место в произведении, и его судьбу»⁷⁵.

В монографии Г.А. Доброзраковой⁷⁶ представлена отдельная глава «“Говорящие” фамилии персонажей Сергея Довлатова». Исследователь подробно описывает трансформации фамилии самого Довлатова (Мечик–Довлатян–Довлатов); отмечает, что создание псевдонимов – это «приемы

⁷² Довлатов С. Наши // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 2. С. 324.

⁷³ Веселова Н.А. Имя в жизни и в литературе. Литературный текст: Проблемы и методы исследования IV: Сб. науч. трудов. Тверь, 1998. С. 23.

⁷⁴ См.: Там же. С. 24–26.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ Доброзракова Г.А. Поэтика Довлатова... С. 218–228.

языковой игры» автора⁷⁷; изучает семантические ассоциации имен⁷⁸, выстраивая исследование на традициях, идущих от классической литературы; анализирует «авторскую маску» в текстах Довлатова⁷⁹.

В работе А.Г. Плотниковой отмечена похожая мысль, что «главный герой наделен именем и фамилией самого автора, обладает схожими внешними данными»⁸⁰, вектор исследования направлен также на поиски сопоставления творчества автора с традициями классической литературы.

Продолжая обзор исследований, в которых отражен именно анализ книги «Чемодан», выделим следующие статьи: Н.В. Погосян, «Эстетическая коммуникация “автор – читатель” в книге С. Довлатова “Чемодан”»⁸¹, Е.Н. Егорова, «Вещь как ключ к воспоминанию (культурно-семантический анализ произведения “Чемодан” С.Д. Довлатова)»⁸², Е. Сянлинь, «Смех в эмотивном пространстве произведений С. Довлатова (на материале цикла рассказов “Чемодан”)»⁸³.

Н.В. Погосян, рассматривая цикл, отмечает: «В “Чемодане” организуют повествование вещи, которые становятся семиотическими знаками жизненных эпизодов рассказчика»⁸⁴. Продолжая анализ, исследователь говорит об интертекстуальности прозы Довлатова с гоголевской традицией: «деталь как отражение внутреннего мира

⁷⁷ «Так, в армейские годы Довлатов сочинял стихи, а музыку к ним придумывал его товарищ Виктор Додулат. По этому поводу Сергей написал отцу: “Из-за того, что у нас схожие фамилии, нас знают как одно лицо – Додулатов”»; «Работая в таллинской партийной газете <...> публиковал свои материалы <...> и под фамилией Адер (в переводе с английского это слово означает “другой”)» (Там же. С. 218–219).

⁷⁸ Там же. С. 224.

⁷⁹ «Зона», «Заповедник» – Борис Алиханов, «Компромисс», «Наши», «Ремесло», «Чемодан» – Довлатов, «Филиал» – Далматов.

⁸⁰ Плотникова А.Г. Традиции русской классической литературы... С. 113.

⁸¹ Погосян Н.В. Эстетическая коммуникация «Автор – читатель» в книге С. Довлатова «Чемодан» // Преподаватель XXI век. 2012. № 1. С. 390–394.

⁸² Егорова Е.Н. Вещь как ключ к воспоминанию (культурно-семантический анализ произведения «Чемодан» С.Д. Довлатова) // Вестник славянских культур. 2018. № 2. С. 200–210.

⁸³ Сянлинь Е. Смех в эмотивном пространстве произведений С. Довлатова (на материале цикла рассказов «Чемодан») // МИРС. 2018. № 3. С. 72–75.

⁸⁴ Погосян Н.В. Эстетическая коммуникация... С. 392.

персонажа»⁸⁵, затем, характеризуя особый тип художественного сознания автора (сочетание чувства юмора и драмы), видит в этом традиции А.П. Чехова⁸⁶.

Е.Н. Егорова проводит лингвокультурное исследование книги «Чемодан», акцентирует внимание на культурно-семантическом анализе, выделяет главные смысловые оппозиции произведения: «“советское – антисоветское”, свобода – несвобода, интеллигентность – неинтеллигентность, человек – зверь, принц – нищий, отмечая, что в процессе изучения художественного дискурса через образ вещи реконструируются фрагменты концептуальной картины мира»⁸⁷.

Е. Сянлинь изучает типы смеха в творчестве Сергея Довлатова как составляющие эмотивного пространства текста; при рассмотрении функций смеха выделяет такие: коммуникативные, комические, оценочные и маскирующие функции⁸⁸.

Вне всякого сомнения, все представленные исследования позволяют глубже понять, с одной стороны, уникальность личности Сергея Довлатова, с другой – его творческий метод. Беря во внимание широкий круг тем, посвященных исследованию творчества автора, в настоящей диссертационной работе мы представим его портрет на примере изучения цикла «Чемодан», подтвердив, что жизнь и литература – это взаимосвязанные понятия в художественном мире Сергея Довлатова.

Объектом исследования предстает цикл рассказов «Чемодан».

Предмет исследования – особенности поэтики цикла рассказов «Чемодан» в контексте культуры советской повседневности.

Цель исследования – изучить поэтику книги С. Довлатова «Чемодан», обратившись к целостному анализу цикла.

⁸⁵ Там же. С. 393.

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ Егорова Е.Н. Вещь как ключ... С. 201–208.

⁸⁸ Сянлинь Е. Смех в эмотивном пространстве... С. 75.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

- 1) проанализировать разновидности ряда литературных циклов XX века и обосновать принципы (приемы) циклизации;
- 2) установить роль заглавия в структуре цикла «Чемодан» и определить значение эпиграфа, рассмотрев художественный метод Довлатова;
- 3) выявить интертекстуальные связи цикла «Чемодан» С. Довлатова и цикла «Тринадцать трубок» И. Эренбурга и охарактеризовать мотивную организацию текстов;
- 4) выявить жанровые особенности цикла посредством изучения субъектной организации повествования (автор – рассказчик – повествователь);
- 5) охарактеризовать авторские образы-символы в контексте семантики советской повседневности;
- 6) раскрыть мотив вещи в цикле «Чемодан» и в цикле «Наполеонов обоз» Д. Рубиной;
- 7) определить роль имен собственных и выявить их значение в поэтике цикла.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что впервые проводится комплексный анализ всех рассказов, входящих в цикл «Чемодан», с учетом исторического контекста, а именно культуры повседневности; в работе выявлены и проанализированы художественные параллели, не входившие прежде в довлатоведческую оптику, с творчеством других писателей.

Материал исследования: рассказы С. Довлатова, включенные в цикл «Чемодан». В качестве дополнительного материала привлекаются другие тексты Довлатова, дневниковые записи и публицистика, а также воспоминания и монографии современников писателя: книги В. Соловьева и Е. Клепиковой: «Довлатов вверх ногами», «Быть Сергеем Довлатовым. Трагедия веселого человека»; филологический роман А. Гениса «Довлатов и

окрестности»; книга Дж. Глэда «Беседа в изгнании – Русское литературное зарубежье»; сборник статей «Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба»: Итоги Первой международной конференции «Довлатовские чтения» (Городская культура Петербурга – Нью-Йорка 1970-1990-х годов) и «Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха»: Итоги Второй международной конференции «Довлатовские чтения» (Городская культура начала XX века: итоги или перспективы?); книга «Сергей Довлатов. Жизнь и мнения. Избранная переписка»; книга «Три города Сергея Довлатова»; книга М. Гуреева «Сергей Довлатов. Остановка на местности. Опыт концептуальной биографии»; книга Р.А. Зерновой «Иная реальность»; книга И. Ефимова «Эпистолярный роман с Сергеем Довлатовым»; книга Л.Я. Лурье «Над вольной Невой. От блокады до “оттепели”». В сопоставительном, типологическом аспекте рассмотрены художественные тексты и других авторов: Н.С. Лескова, И.Г. Эренбурга, В.В. Маяковского, Р.И. Рождественского, В.С. Токаревой, А.Г. Битова, В.Н. Войновича, Ю.М. Нагибина, Л.Е. Улицкой, Д. Рубиной.

Методологической и теоретической основой исследования являются труды по *теории литературы*: М.М. Бахтина, И.А. Виноградова, А.Н. Веселовского, В.В. Виноградова, Ю.М. Лотмана, Б.М. Гаспарова, Л.Я. Гинзбург, В.Б. Шкловского, Б.В. Томашевского, В.И. Тютюпы, Б.О. Кормана, И.Г. Неупокоевой, Ю.Н. Тынянова, С.Д. Кржижановского, Н.Д. Тамарченко, Б.М. Эйхенбаума, И.В. Силантьева, М.Н. Эпштейна, О.М. Фрейденберг; по *философии и теории имени собственного*: Э.Б. Магазаника, С.Н. Булгакова, А.Ф. Лосева, П.А. Флоренского, В.А. Никонова, А.В. Суперанской, В.Д. Бондалетова; по *культуре повседневности*: С.Б. Бойм, Н.Б. Лебиной, А.И. Куляпина, О.А. Скубач, Л.В. Беловинского, В.П. Руднева, К.А. Богданова; *исследования в области литературной циклизации*: М.Н. Дарвина, Л.Е. Ляпиной, В.А. Сапогова, И.В. Фоменко; *исследования довлатоведов*: А.Ю. Арьева, И.Н. Сухих, П. Вайля, А. Гениса, Е. Довлатовой, Е. Рейна, А. Пекуровской, Н. Выгон,

И.З. Вейсман, М.А. Черняк, О.В. Богдановой, О.А. Вознесенской, Л.Я. Лурье, К.Г. Дочевой, Ю.Е. Власовой, Ж.Ю. Мотыгиной, Л.В. Сафроновой, Е.В. Ласточкиной, А.А. Воронцовой-Маралиной, Е.Е. Бариновой, Е.А. Власовой, Н.В. Погосяна, А.Г. Плотниковой, Г.А. Доброзраковой, Д.К. Баранова, А.С. Поливанова, Л. Сальмон.

Исследование опирается на комплекс **методов**: биографический, структурный, культурно-исторический, интертекстуальный, сравнительно-сопоставительный (компаративистский), описательный, количественный, метод литературной герменевтики.

Теоретическая значимость диссертации заключается в изучении «Чемодана» как автобиографического метацикла. На материале творчества ряда авторов проанализированы приемы циклизации и в сопоставлении выявлены закономерности объединения каждого текста в цикл. В работе представлена аналитика художественного метода Довлатова, особенностей стиля писателя, довлатовская антропонимика. Изучение цикла «Чемодан» в контексте семантики советской повседневности раскрывает понятие «культура памяти», заложенное автором в процесс создания книги.

Практическая значимость диссертационного исследования: в научный оборот вводится структурированный материал, потенциально возможный для включения в вузовскую литературоведческую практику: для лекционных курсов по истории литературы XX века, спецкурсов, посвященных творчеству Сергея Довлатова, а также учебных дисциплин, связанных с изучением советской повседневности второй половины XX века.

На защиту выносятся следующие положения:

1) В рамках исследования представлены циклы, отличающиеся типом полицентрической художественной системы. В основе их разграничения лежат наличие (отсутствие) «сквозных» персонажей и неустойчивость иерархии в этой системе. Содержание книги «Чемодан» структурировано и обосновано С. Довлатовым. Повествование рассказов сконцентрировано на

событиях из жизни автора, поэтому мы определим «Чемодан» как *автобиографический метацикл*.

2) Заглавие цикла отражает содержательную структуру всей книги. В ходе работы над циклом Довлатов менял заглавия. Заглавия-антескрипты: «Рассказы из чемодана», «От Маркса к Бродскому» или «Что я нажил» – были трансформированы в заглавие-постскрипт – «Чемодан», которое наиболее полно передает смысловую наполненность текста. Довлатовский «Чемодан» – это книга о вещах, смысл которых значим для него лично и отражает как этапы его судьбы, так и воспоминания о «такой России». Основная функция заглавия каждого рассказа в цикле – номинативная. Подзаголовок каждой истории отражает тему, а текст – рему.

3) Определяющее значение для понимания текста отводится эпиграфу. В качестве эпиграфа выступает заимствованная Довлатовым цитата из стихотворения А. Блока «Грешить бесстыдно, непробудно». Эпиграф отражает не только тему цикла, выполняя информативную и формоопределяющую функции, но и раскрывает основной принцип поэтики автора: не повторять начальные буквы каждого слова в предложении.

4) Мотив вещи, психологический контекст вещи – это тот ракурс, в оптике которого проанализированы два прозаических цикла: «Чемодан» Сергея Довлатова и «Тринадцать трубок» Ильи Эренбурга. В заглавие каждого цикла вынесен обобщенный образ вещи, который служит завязкой сюжета. Истории трубок Эренбурга – описание воспоминаний о прошлом и о характере владельца каждой трубки. Содержимое чемодана Довлатова – личные воспоминания рассказчика.

5) Ряд сюжетов в текстах Довлатова создает эффект прочитанного ранее. Такие вариативные ходы мы обозначаем как «довлатовский» мотив. На первый план в каждом тексте автор выводит один из этапов своей жизни, в результате чего книги Довлатова образуют метатекст. В «Чемодане» переплетение мотивов-ситуаций, которые переходят из других довлатовских

текстов и эпизодически встречаются внутри цикла, обобщают представление о герое-рассказчике.

6) Рассказ – основной жанр в творчестве Довлатова. В цикле «Чемодан» истории повествуются в разных тональностях (прием метаболы). Изучение субъекта повествования в художественном мире цикла дает основание называть главного героя Довлатова «автопсихологическим», то есть авторское «я» в повествовании является определяющим. Все персонажи писателя – часть сюжета его жизни. В системе книги – это «персонифицированный» рассказчик, участник описываемых действий, передающий личностно-событийные факты. В системе «автор – рассказчик – персонаж» Довлатов выступает создателем и главным действующим лицом всего цикла.

7) Воспоминания о советской эпохе и мотив «вещной ностальгии» лежат в основе циклов «Чемодан» и «Наполеонов обоз» Д. Рубиной. В этих циклах вещи выполняют сюжетобразующую функцию. В контексте образов главных героев присутствуют собирательные детали (вещи), память о которых значима для них в духовном и материальном плане.

8) В отличие от других довлатовских произведений, в которых «лакаб» – это «авторская маска», в цикле «Чемодан» Довлатов сохраняет свои «паспортные» данные. В цикле присутствует девяносто пять персонажей, роль которых обусловлена ситуацией в сюжете, для их именованья автор использует разные формулы: имя–отчество; фамилия–имя–отчество; имя–прозвище (кличка). В ходе анализа персонажи были систематизированы на группы: а) реальное (повседневное) окружение главного героя-рассказчика; б) исторически значимые имена, входящие в культурную память нации (Н.В. Васильева); в) «безымянные» персонажи. Отдельно были рассмотрены «говорящие» и ассоциативные имена, а также имена-символы (А.Ф. Лосев).

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которому она рекомендуется к защите. Диссертация соответствует специальности 5.9.1 – «Русская литература и литературы народов Российской

Федерации» и выполнена в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: п. 5 – история русской советской литературы, п. 6 – история русской постсоветской литературы XX–XXI века, п. 7 – история литературы русского зарубежья, п. 10 – биография и творческий путь писателя, п. 11 – творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве, п. 12 – индивидуально-писательское и типологическое выражения жанровостилевых особенностей в их историческом развитии.

Апробация результатов и выводов диссертационного исследования проходила на научных конференциях различного уровня: XIII молодежная международная научно-практическая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука XXI века: новый подход» (Санкт-Петербург, 2015), Международная научно-практическая конференция «Современные тенденции в науке, технике, образовании» (Смоленск, 2016), Международная научно-практическая конференция «Наука XXI века: открытия, инновации, технологии» (Смоленск, 2016), Всероссийская научно-практическая конференция «Проблемы распада и наследия СССР в современном публичном пространстве» (Москва, 2021), аспирантский научно-практический семинар «Локусы и этносы в литературе, искусстве и культуре» (Москва, 2021, 2022).

Основные положения диссертации отражены в 11 научных публикациях, из них 5 в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура диссертации. Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 340 наименований.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ЦИКЛА «ЧЕМОДАН» С. ДОВЛАТОВА

1.1. Разновидности литературных циклов

Распространенность циклов и тенденция к циклизации в литературе XX века мотивирует необходимость углубленного изучения этого вопроса. По утверждению Л.С. Яницкого, явление циклизации присуще не только литературе, но и культуре XX века, для которого характерно разрушение традиционных форм; а сам цикл, по мысли Л.С. Яницкого, как бы противоборствует этому разрушению, удерживая рассказы от распада и выполняя объединяющую функцию, – так цикл становится композиционной формой, как бы противоречащей тем глубинным процессам, которые свойственны органике искусства XX века⁸⁹.

Исходя из обзора литературно-критических источников в вопросе трактовки понятия цикл, мы выделили следующие определения.

М.Н. Дарвин полагает, что литературный цикл – это корпус текстов, которые составил и объединил сам автор, а потому это и есть художественное целое⁹⁰.

Е.Л. Ляпина считает, что литературный цикл – эстетически целая единица какого-то конкретного вида искусства, состоящая из самостоятельных произведений одного автора, выстроенных в ту последовательность, которая задумана самим автором⁹¹.

В.А. Сапогов дает такую характеристику циклу: это группа текстов, которые созданы в едином ключе – на жанровом и идейно-тематическом уровнях, объединены персонажами; при этом каждый отдельный текст,

⁸⁹ См.: *Яницкий Л.С.* Циклизация как коммуникативная стратегия в современной культуре // *Критика и семиотика.* 2000. Вып. 1. С. 172, 174.

⁹⁰ См.: *Дарвин М.Н.* Цикл // *Введение в литературоведение* / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. школа, 1999. С. 482.

⁹¹ См.: *Ляпина Л.Е.* Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. С. 17.

входящий в цикл, может быть рассмотрен как самостоятельный, однако в таком случае он утрачивает некую эстетическую составляющую⁹².

Представленные трактовки частично схожи между собой, объединяющим звеном служит формулировка «взаимосвязанные тексты в определенной последовательности». В связи с этим необходимо конкретизировать и термины – циклизация, цикличность. Итак, циклизация – это интенция прозаических, лирических, драматических текстов к циклу, а цикличность – набор приемов, организующих цикл в единое художественное целое⁹³. В рассуждениях И.В. Фоменко о циклообразующих связях выделено несколько главных: это заглавие, композиция и пространственно-временные отношения⁹⁴. Немаловажным критерием циклизации, считает П.Г. Жирунов, является проблемно-тематический принцип⁹⁵. А по мысли В.В. Виноградова, «В плоскости “литературного сознания” эпохи художественные произведения группируются в циклы <...> Циклизация производится по отдельным “характерным»” приметам»⁹⁶, на которые ориентируются писатели, «иногда сознательно их разрушая»⁹⁷.

В представленных суждениях для нас важны сформулированные учеными циклообразующие связи, на основе которых текст образует единое целое. Давая обоснование циклу как системной структуре, Т.А. Пономарева указывает, что причины рождения цикла не категоричны, они обусловлены многими факторами: эпохой (см. выше В.В. Виноградова), родовой и

⁹² См.: Сапогов В.А. Цикл // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 492.

⁹³ См.: Пивоварова Е.Л. Принцип циклизации как эксперимент в прозе в начале XX в.: к постановке вопроса // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2018. № 1. С. 41.

⁹⁴ Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь: Тверской гос. ун-т, 1992. С. 90.

⁹⁵ Жирунов П.Г. Взгляд на «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» в аспекте циклизации // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 7 (19). С. 84.

⁹⁶ Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 54.

⁹⁷ Там же.

жанровой органикой текстов, входящих в цикл, и главное, среди прочего, творческой индивидуальностью и задачами самого автора⁹⁸.

Таким образом, тексты, отобранные для анализа, объединяет период (эпоха). Разумеется, авторы выбирают отличные друг от друга приемы циклизации, поэтому необходимо выявить закономерности объединения каждого текста в цикл, определить «базовое основание»⁹⁹ и показать индивидуальность творца, отраженную в тексте¹⁰⁰. В основе сопоставления литературных циклов мы будем опираться на системный¹⁰¹ и сравнительный¹⁰² методы. Сравнивая циклы, выделим «общий типологический ряд»¹⁰³, который позволит выявить самобытность процессов, наблюдаемых в этом ряду¹⁰⁴.

Исследователь Е.Ю. Афолина представила типологию циклов, в основе которой дифференцирующим признаком является выделение разных типов полицентрической картины мира в цикле. В одном из типов полицентрической системы, реализованной в цикле, каждый эпизод обладает, по мнению Е.Ю. Афолиной, замкнутой системой персонажей (то есть это цикл без «сквозных» персонажей). Для художественной системы такого цикла характерны закрытые микромиры со своими героями, которые

⁹⁸ См.: Пономарева Т.А. Циклические формы в литературе новокрестьян // Слово – образ – речь: грани филологического анализа литературного произведения. М.: Литера, 2018. С. 26.

⁹⁹ Гарипова Г.Т., Шафранская Э.Ф. Сравнительное литературоведение. Современные тенденции русской литературной компаративистики: Учеб. пособие. Владимир: Изд-во ВлГУ, 2022. С. 29.

¹⁰⁰ См.: Неупокоева И.Г. К вопросу о методах изучения всемирной литературы // Контекст – 1975: литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1977. С. 164.

¹⁰¹ «Метод системного анализа построен на принципах целостного исследования проблемы, исходя из внутренне последовательной и согласованной во всех своих звеньях системы, соотносимой с литературным явлением» (Гарипова Г.Т., Шафранская Э.Ф. Сравнительное литературоведение. Методология и практика изучения русской литературы в системе компаративного анализа: Учеб. пособие. Владимир: Изд-во ВлГУ, 2022. С. 6).

¹⁰² «Метод сравнительного анализа основан на выявлении соотношения между двумя явлениями (объектами) с целью их сопоставления или противопоставления» (Там же. С. 7).

¹⁰³ Неупокоева И.Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М.: Наука, 1976. С. 155.

¹⁰⁴ См.: Там же. С. 166.

не выходят за пределы своего микромира: их существование – это их частная судьба, а значит, это и есть мир как таковой¹⁰⁵.

Рассмотрим такой тип на примере цикла В.С. Токаревой «О том, чего не было», опубликованного в 1969 году. Это рассказы «О том, чего не было», «Уж как пал туман...», «Зануда», «Закон сохранения», «Где ничто не положено», «Будет другое лето», «Рубль шестьдесят – не деньги», «Гималайский медведь», «Инструктор по плаванию», «День без вранья», «Следующие праздники», «Когда стало немножко теплее», «Пропади оно пропадом», «Сразу ничего не добьешься», «Просто свободный вечер», «Скучно», «Хорошая слышимость», «Фараон», «На каникулах» – итого девятнадцать рассказов.

Как отмечает М.В. Миронова, для поэтики В. Токаревой характерно объединение текстов в сборники по ассоциативно-тематическому принципу¹⁰⁶. Здесь необходимо прояснить жанровое отличие цикла от сборника рассказов. По утверждению Е.Л. Пивоваровой, не каждый сборник вписывается в парадигму цикла; надо иметь в виду, что цикл – контекстуальный синоним единства, и единство в цикле проявляется на разных уровнях, а сборник рассказов – в некотором роде произвольное собрание¹⁰⁷. Для уточнения терминологии мы будем опираться на типологию, предложенную С.В. Нестеровой. Исследовательница рассматривает прозаические циклы с позиции «оси внутренней структурированности: от циклов с жесткой связью между элементами до циклов с минимальным “скреплением” частей»¹⁰⁸. С.В. Нестерова выделяет циклы-сборники; циклы с рамой, у которых нет внутренней жесткой

¹⁰⁵ См.: *Афонина Е.Ю.* Поэтика авторского прозаического цикла: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2005. С. 117.

¹⁰⁶ *Миронова М.В.* Стилевая доминанта рассказов Виктории Токаревой // *Вестник ТГУ.* 2008. № 6 (62). С. 106.

¹⁰⁷ См.: *Пивоварова Е.Л.* Принцип циклизации как эксперимент... С. 42.

¹⁰⁸ *Нестерова С.В.* Циклическое текстопостроение в малой эпической прозе: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2012. С. 52.

формальной структуры; структурированные циклы; циклы-романы¹⁰⁹. Следовательно, мы полагаем, что анализируемый цикл – это цикл-сборник без «сквозных» персонажей. Обобщим, что рассказы из цикла «О том, чего не было» объединены тематически. Они не взаимосвязаны между собой на уровне системы персонажей, в них нет единого героя-рассказчика, как например, в цикле Довлатова «Чемодан». Микромир каждого героя Токаревой связан с воплощением заветной мечты и попыткой изменить существующую реальность. Кроме того, мотив любви скрепляет тексты и частично объясняет заглавие цикла. Происходящие ситуации с персонажами проецируют принцип довлатовской поэтики – взаимодействие нормы и абсурда, где абсурд, по выражению Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого, воплощает неискоренимую, органическую для человека (порой на бессознательном уровне) потребность в свободе и выступает как космогоническая основа миропорядка – и в мироздании, и в человеческих взаимоотношениях, и частных судьбах¹¹⁰.

Как уже было отмечено, рассказы цикла объединяет тематический принцип. В исследовании анализ текстов будет представлен не по порядку их расположения в цикле, а согласно пересекающимся темам и мотивам. Рассказы «Уж как пал туман...» и «Инструктор по плаванию» объединены несколькими мотивами. Тема «отцов и детей» трансформирована в тему «матерей и дочерей». Для Наташи («Уж как пал туман...») и Тани («Инструктор по плаванию») «мотив неуверенности в себе», заложенный с детства, определяет отсутствие личной жизни. Поэтому обретение пары (Наташа/Петя, Таня/Иван) – начало нового этапа в жизни героинь, возможность преодолеть стереотипы, выйти за рамки своих же предубеждений. В фокусе изображения рассказа «Просто свободный вечер» образ Риты, который противоположен Наташе и Тане. Ее «свободные вечера» маркируют ее настоящее и упущенное прошлое. В мимолетной

¹⁰⁹ Там же.

¹¹⁰ См.: Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Сергей Довлатов... С. 608–609.

встрече с таксистом Гошей (Ромео) она надеется обрести счастье, но эти отношения не находят продолжения, так как это всего лишь попытка «завуалировать» чувства первой влюбленности, испытанные к другому человеку (Володе): «въелась в нее любовь, и ни заменить, ни подменить, ни даже притвориться она не в состоянии»¹¹¹.

Для некоторых персонажей стремление к исполнению мечты создает иллюзорность счастья. Так, Дмитрия из рассказа «О том, чего не было» не покидает детская мечта обзавестись тигром: для него это превращается в смысл жизни. В итоге ему дарят тигра. Радость от такого приобретения быстро улечивается: соседство со зверем в обычной квартире невозможно. Ситуация разрешается сама собой: тигр убегает. Мотив достижения желаемого – попытка героя спрятаться от действительности, придать смысл жизни. Он полагает, что «окажется неинтересным человеком, безо всякой мечты»¹¹². Но, как видно из текста, даже обретение ожидаемого не восполняет внутренней пустоты. Эта тема также находится в фокусе изображения рассказа «Закон сохранения». Коллегам Георгия Николаевича Семечкина (или Гии) кажется, что он может исполнять желания, выполняя роль «попечителя душ». Так, он помогает помолодеть (с помощью волшебного эликсира) Вахлакову, который не понимает, что «Стариком ему больше шло»¹¹³. Также он устраивает личную жизнь коллеги (Светланы Цыганковой), но «настроение у нее не улучшилось»¹¹⁴. В тексте вновь повторяется мотив мечты: стремление к желаемому ценится персонажами больше, чем созидание настоящего.

Сожаление героев об упущенных возможностях и желание обрести счастье – ведущая тема рассказов цикла. Как правило, к таким выводам приходят герои по прошествии времени, анализируя свою (чужую) жизнь. В заглавие рассказа «Где ничто не положено» заложена библейская истина –

¹¹¹ Токарева В.С. О том, чего не было: Сборник. СПб.: Азбука-Аттикус, 1969, 1972. С. 136.

¹¹² Там же. С. 18.

¹¹³ Там же. С. 36.

¹¹⁴ Там же.

эта цитата звучит лейтмотивом в повествовании. Рассказчик (Алексей) – учитель музыки в клубе. Оценивая способности своих учеников, он выстраивает причинно-следственные связи: «где ничто не положено – нечего взять»¹¹⁵. Он такой же «эпизодический персонаж»¹¹⁶, в жизни которого не произошло ничего значительного. Тематически этот текст перекликается с «Пропади оно пропадом»: Смоленскому, который запутался в своей жизни – «ни режима, а одна только измученная совесть»¹¹⁷ – все совершаемые им поступки кажутся бессмысленными. Каждый день он дает себе обещание, что перестанет обманывать жену и начнет правильную жизнь. Свою значимость он находит только в профессиональной деятельности (детский хирург), так как, помогая детям, видит положительный результат. В финале повествования очевидно, что он принимает устоявшийся порядок жизни.

В текстах «Будет другое лето» и «Следующие праздники» прочитывается мотив безысходности и неясного будущего: герои в ожидании перемен. Во многих рассказах цикла В. Токаревой герои безымянны. Прием обезличивания позволяет автору обобщить типичные ситуации, в которых оказываются персонажи. Так, в указанных текстах каждый из них по-своему мечтает о счастье (провести праздники с семьей, или сделать счастливым другого, например, подарив эксклюзивную вещь).

Тема безразличия общества к окружающим отражена в текстах «Рубль шестьдесят – не деньги» и «Гималайский медведь». Через поступки главных героев автор показывает «обезличивание» и одиночество человека. Так, приобретенная Славой шапка-невидимка подтверждает, что он всего лишь никем не замечаемый «обыватель». Никитин из «Гималайского медведя», наоборот, заявляет о себе, совершая поступок, – «вызов человеческим привычкам»¹¹⁸. Его нахождение в клетке с медведем бессмысленно и непонятно большинству: «Медведь уникальный, а таких, как ты, полный

¹¹⁵ Там же. С. 46.

¹¹⁶ Там же.

¹¹⁷ Там же. С. 120.

¹¹⁸ Там же. С. 70.

зоопарк»¹¹⁹. Стремление героев выйти за рамки обыденного по-разному разрешается в финале: Слава остается один – это его выбор, Никитин возвращается к привычной жизни, семье и работе, стремясь в окружающую его среду.

Заглавия рассказов «Сразу ничего не добьешься» и «Скучно» определяют состояние героев (Федькина и Лены). Усталость от бессмысленной и бесперспективной работы не дает им возможности реализовать себя – «жаль становится своей уходящей жизни»¹²⁰. Их мечты вполне исполнимы: стать маляром или написать пьесу. Значима деталь в повествовании – пропуск на работу, который не может получить Лена из-за отсутствия времени. У каждого из героев свой барьер, который необходимо преодолеть. Таким образом, для них увольнение – шаг к мечте, пропуск в лучшую жизнь.

Характеризующую функцию героев передают заглавия текстов «Зануда» и «Фараон». Каждый из них проецирует определенную модель поведения. Женька («Зануда») наивен и простоват, в какой-то степени назойлив. Ему непонятны «вежливые сигналы» от соседей, что они не хотят принимать его в круг своего общения. «Фараон» ему противоположен: закрыт и всегда убежден в своих знаниях и правоте. Учить, давать советы, подвергать сомнению поступки других – опыт, приобретенный за сорок лет работы в школе. Очевидно, поведение героев не тождественно, но выраженный обществом мотив отчуждения по отношению к ним одинаков. Показанная автором «лживость» отношений – отчасти норма, существующая в мире.

Иной ракурс этой темы находит продолжение в рассказах «День без вранья» и «Хорошая слышимость». Прием антитезы в заглавиях указывает на конфликт текстов: «люди не слышат друг друга»¹²¹. В рассказе «День без

¹¹⁹ Там же. С. 71.

¹²⁰ Там же. С. 141.

¹²¹ Там же. С. 155.

вранья» учитель французского языка решает провести его именно так, совершая опрометчивые действия и признавая их, но вместо упреков он находит поддержку от незнакомых людей. Проблематика текста «Хорошая слышимость» заключена в разрешении вопроса мирного сосуществования жильцов кооперативного дома. Внешняя (показная) любезность маскирует интересы каждого. Ключевым событием стало приобретение семьей Полонских рояля, который нарушил зону комфорта соседей, и, как следствие, они решают подать иск о выселении Полонских. «Звуки рояля» – метафора, показывающая, что каждый погружен в свою жизнь. Осознание значимости соседства приходит к героям в финале, когда сторож делает объявление: «квартира – частная собственность <...> если помрете, надо предупредить, кому останется»¹²².

Тема детства и мотив дружбы представлены в рассказах «Когда стало немножко теплее» и «На каникулах». Тексты контрастны: автор показывает мир детей (подростков), которые находятся перед выбором. В первом тексте автор заостряет внимание на двух моментах из воспоминаний героини: ей необходимо решить в пользу себя или других. Эти решения непросты, и героиня испытывает двойственные чувства. Став взрослой, она убеждается в правильности сделанного выбора: «самое счастливое счастье, какое только бывает на свете»¹²³ – это умение радоваться счастьем других. Во втором указанном рассказе Гранат (Сережа) также прислушивается к себе, а не к обществу с его установками: «можно быть не слабее и не трусливее, и все равно над тобой будут смеяться»¹²⁴. Так, он получает опыт после пережитых отрицательных случаев и обретает спокойствие в том, «что мог сам выбирать себе друзей, а не быть избранным»¹²⁵.

Таким образом, каждая история в цикле-сборнике «О том, чего не было» представляет законченный сюжет. Микромир каждого персонажа

¹²² Там же. С. 157.

¹²³ Там же. С. 119.

¹²⁴ Там же. С. 163.

¹²⁵ Там же. С. 168.

образует «систему систем», в ракурсе которой – личные переживания героев, поиски ответов и переосмысление ценностей, возможность найти среди хаоса жизни точку опоры. Идеино-тематическое единство цикла формируется во взаимодействии множественности эпизодов, повторяемости мотивов. Логика такого повествования определяет незакрепленную структуру цикла. Отсутствие общего повествователя дает автору возможность менять количество и расположение рассказов. Такое композиционное построение противоположно циклу «Чемодан». Рассказы Довлатова объединяет единый герой-рассказчик, воспоминания которого отражают фабулу повествования, а включение каждого рассказа и их количество определено автором.

Еще один тип полицентрической художественной системы, сформулированный Е.Ю. Афоной, это цикл со «сквозными» персонажами, который заключается в следующем: один из героев (или несколько героев) участвует в разных фрагментах цикла, демонстрируя себя как динамичная натура и выступая с размытой точкой зрения, в разных эпизодах цикла позиция героя меняется. Е.Ю. Афонова говорит о неустойчивости такого героя в иерархии «сквозных» персонажей – это и есть, по словам исследовательницы, главный признак этого типа цикла¹²⁶, «цикла с “плавающей” иерархией»¹²⁷. К этому типу мы отнесли цикл «Бедные родственники» Л.Е. Улицкой, который, по указанной выше типологии Нестеровой, будет охарактеризован нами как цикл-сборник «со сквозными персонажами». Цикл авторский¹²⁸, был написан в 1993 году. Перечислим вошедшие в книгу рассказы: «Счастливые», «Бедные родственники», «Бронька», «Генеле-сумочница», «Дочь Бухары», «Лялин дом», «Гуля», «Народ избранный». Эти тексты объединены по тематическому принципу – взаимоотношения людей в целом, не всегда принадлежащих к одной семье. По мысли М.Н. Мотамедниязова, рассказы Л. Улицкой представляют

¹²⁶ См.: Афонова Е.Ю. Поэтика авторского... С. 118.

¹²⁷ Там же.

¹²⁸ Семенова Е.А. Циклизация // Литературная энциклопедия терминов и понятий / авт.-сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 1189.

исследование разных человеческих типов в их связи с аксиологией их существования¹²⁹. На первый взгляд, каждый рассказ в этом цикле – самостоятельная история, которая может существовать отдельно от остальных. Связующим звеном в объединении текстов в цикл становится включение «сквозных» персонажей в повествование, которые организуют художественное пространство.

Открывает цикл рассказ «Счастливые». Заглавие текста – антитеза содержанию. Автор изобразил жизнь семейной пары Берты и Матиаса, которые потеряли сына Володю. Композиция этой жизни ритмизована ежесубботными походами на могилу к сыну. Приготовления семейной пары однообразны, маршрут выверен. После смерти сына (прошло пятнадцать лет) Матиас и Берта продолжают жить, поддерживая друг друга и вспоминая счастливое время, когда их сын был с ними.

Следующий рассказ «Бедные родственники» созвучен заглавию всего цикла. В центре повествования – история семьи Анны Марковны (мужа Григория Вениаминовича, их дочери и внучки Ирочки) и ее «бедной родственницы» Аси. Между ними было заведено: каждый раз двадцать первого числа Ася приходит в гости к Анне Марковне, но, если это выпадает на воскресенье, то визит переносится на двадцать второе, чтобы не стеснять родных Анны Марковны. Анна Марковна и Ася – троюродные сестры, вместе учились, но родственники не воспринимают Асю, считая ее «чудачкой». Так, за разговорами, «плели этот житейский вздор, Анна Марковна – снисходительно, с ощущением выполняемого родственного долга, Ася – чистосердечно и старательно»¹³⁰. «А какие у тебя новости, Ася? – спросила вежливо и незаинтересованно Анна Марковна»¹³¹. Ася рассказывает: она навещала Берту и Матиаса.

¹²⁹ См.: *Мотамедния М.Н.* Экзистенциальная проблематика рассказов Л. Улицкой (на примере цикла «Бедные родственники») // *Знание. Понимание. Умение.* 2018. № 1. С. 218.

¹³⁰ *Улицкая Л.Е.* Бедные родственники: рассказы. М.: АСТ, 2021. С. 25.

¹³¹ Там же. С. 24.

Фабульно обе истории не связаны, их объединяет «сквозной» персонаж – Анна Марковна, о которой будет еще рассказано в других сюжетах («Бронька», «Генеле-сумочница»), композиционно следующих друг за другом. В финале «Бедных родственников» Анна Марковна по заведенному между ними порядку «одаривает» Асю старыми вещами, та принимает их с почтением, как и положено «бедной родственнице».

История «Броньки», героини следующего рассказа, также переплетается с жизнью Анны Марковны и ее семьи. Параллельно представлены две семьи. Внучка Анны Марковны, Ирочка, училась с Бронькой в одном классе. События Иры – это стандартный круг (цикл) жизни: счастливое детство, школа, университет, замужество, дети. У Броньки происходит все иначе. Их с матерью «прибило в московский двор волной какого-то переселения еще до войны»¹³²; еще в школе она забеременела, и к девятнадцати годам – уже мама четверых сыновей. Бронька воспринимает все легко и жизнерадостно, хотя в финале героиня выскажет свои переживания. Спустя время подруги случайно встречаются. «Ирина Михайловна слегка забеспокоилась: неожиданность узнавания, легкое волнение от касания к детству уже прошло, а Бронька, судя по настораживающе-истерической ноте, была немного не в себе – так показалось Ирине, человеку сдержанному и не расположенному к открытым эмоциям»¹³³. Бронька приглашает Ирину в гости, которую удивляет дорогой костюм Броньки, приличная квартира с техникой, восхищает сохранившаяся привлекательность подруги. Знаковой деталью являются «синие кобальтовые чашки с густым золотом»¹³⁴. Ирина вспоминает, что такие же чашки были у бабушки. Рассматривая фотографии, героини «проматывают» жизнь. Для Броньки все события прошли «Как в кошмарном сне <...> не могут так люди жить, как мы жили»¹³⁵. Выделенные автором в интерьере Броньки «синие

¹³² Там же. С. 30.

¹³³ Там же. С. 52.

¹³⁴ Там же. С. 56.

¹³⁵ Там же. С. 64

чашки и белая скатерть» – это признак достатка, чего она была лишена в детстве, в отличие от подруги. Для Ирины «собственная жизнь, и жизнь родителей, и жизнь дочери показались вдруг обесцененными, обесцвеченными, хотя все было достойно и правильно <...> И нелепая, дикая, ничем не объяснимая зависть к Броньке зашевелилась в ее сердце. Впрочем, всего на одну минуту...»¹³⁶. Пообещав снова встретиться, подруги расстаются, так и не обменявшись номерами. Отчасти эта история схожа с довлатовской – «Куртка Фернана Леже», как обозначил ее автор – «рассказ о принце и нищем»¹³⁷, имея в виду себя и своего друга А. Черкасова.

«Генеле-сумочница», следующая героиня из цикла Улицкой, как и Ася, приходится родственницей Анне Марковне. Генеле жила по специальному графику – поочередно навещать своих родственников. Эти визиты были для нее исполнением некоего долга: сначала сестра Маруся, а замыкался круг дальней родственницей Анной Марковной¹³⁸. Вынесенное в заглавие уточнение «сумочница» не только характеризует героиню, но и показывает отношение родственников к ней. Между собой именно они ее прозвали «Сумочница»: она каждый раз входила в дом, будучи увешанной всегда *разными* сумками и авоськами, но – примечательная деталь – под локтем левой руки она сжимала *одну и ту же*, неизменную дамскую сумку. Дамскую сумку Генеле бережет, поскольку для нее – это подарок состоятельной родственницы из Швейцарии. Несмотря на ограниченность в средствах, с «пустыми руками» она никогда не приходит в гости. По этой же причине каждая приобретенная вещь ею тщательно отбирается – по правилу-принципу: покупать только самое лучшее. Кроме того, визиты Генеле сопровождались «подпорченными комплиментами» в адрес родственников, чему, конечно, они были не рады, но мирились, так как понимали, что Генеле – некая семейная скрепа, благодаря которой сохраняется видимость рода,

¹³⁶ Там же. С. 70.

¹³⁷ Довлатов С. Чемодан // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 4. С. 176.

¹³⁸ Улицкая Л.Е. Бедные родственники... С. 75.

семьи. Автор подробно описывает приготовления Генеле к «ритуальным» встречам с родственниками. Кульминационным событием в повествовании становится запланированный к ним визит на Пасху, окончившийся трагично. Генеле теряет память, попадает в больницу и умирает. Родственникам достаются ее «пожитки». Все обеспокоены завещанием и бриллиантовыми серьгами, которые не могут найти. Никто не обратил внимания на содержимое ее дамской сумочки, и судьба «сыграла шутку»: заботливая Галя, племянница Генеле, положила эту сумочку в гроб. Так исчезли бриллианты, убереженные в свое время от властей и на долгом жизненном пути от родственников. Финал расставляет акценты: родственники, ощущающие превосходство над Генеле, сами оказываются в положении «бедных» как материально, так и духовно.

В рассказе «Дочь Бухары» представлена жизнь старого доктора Андрея Иннокентьевича, его внука Дмитрия Ивановича и невестки Али, красавицы с Востока, которую соседи «окрестили» Бухарой. С появлением Али изменился и внутренний уклад дома. Паша, которая вела хозяйство в доме доктора около двадцати лет, невзлюбила Алю, презрительно называя «головешкой азиатской»¹³⁹. Вскоре конфликт между ними улажен: Аля беременна, ей необходима помощь по дому. С рождением дочери Людмилы (Милочки) Дмитрий отдаляется от жены. Причина этого отчуждения – неполноценность ребенка: родилась с синдромом Дауна. Дмитрий уходит из семьи в полном отчаянии: ему кажется, что Милочкина неполноценность проникла и в его жену, оттого ставшую ему чужой. Проходит время, Миле уже семнадцать лет, Аля беспокоится о ее будущем. В линейном повествовании рассказа происходит событие, которое указывает на взаимосвязь текстов, включенных в цикл «Бедные родственники». Работая в диспансере, Аля знакомится с Наумом Берманом, который приходит за справкой для своего больного сына Григория. Появившиеся персонажи не случайны. Наум – это брат Генеле, «проживающий с неженатым и немного

¹³⁹ Там же. С. 104.

неудачным сыном»¹⁴⁰. Аля решает устроить будущее дочери: выдать ее замуж за Григория. Причина, повлиявшая на это решение, болезнь героини, финал которой, к сожалению, очевиден. «Все произошло, как задумала Бухара. Берман с сыном и сестрой, маленькой, одуванчикового вида старушкой, пришли в гости <...> Старушка оказалась необыкновенно болтливой и задавала много странных и бессмысленных вопросов, на которые можно было не отвечать»¹⁴¹. Таким образом, «сквозным» персонажем, кроме Анны Марковны, выступает и Генеле. В финале Мила выходит замуж за Григория, они не обращают внимания на мнение окружающих. Герои счастливы по-своему, и постепенно образ матери для Милы забывается.

В рассказе «Лялин дом» также продолжен мотив семейных взаимоотношений. Мы рассмотрим одну из сюжетных линий: отношения между матерью и дочерью. Показана интеллигентная семья: профессор Михаил Михайлович, его жена Ольга Александровна, их дети, девятиклассник Гоша, внешне похожий на красивую мать, и взрослая дочь Лена, которая «пошла в отца, тоже была рыхлая, с пухлым неопределенным лицом, громоздким низом и маленькой, не по размеру всей фигуры, грудью»¹⁴². В отличие от истории Али и Милы из «Дочери Бухары», в которой мать всецело посвящает себя дочери, принимая ее, Ольга Александровна (Ляля) поглощена своей жизнью, требуя от дочери только «энергичной заботы о внешности»¹⁴³. Эта неприязнь взаимна. Лена осуждает мать за беззаботность и не принимает ее модель поведения в семье. В финале происходит внутренний конфликт у Ляли: ее представления о жизни и реальность не совпадают. Причина заболевания «имеет не физическую природу, а духовную. Ее возникновение связано с крушением системы ценностных координат <...> и приобретает субстанциональный характер: к

¹⁴⁰ Там же. С. 75.

¹⁴¹ Там же. С. 131.

¹⁴² Там же. С. 136.

¹⁴³ Там же.

Ляле так никогда и не возвращается душевное здоровье»¹⁴⁴. Ляля становится «бедной родственницей», которой необходима помощь и забота. Все осознают и принимают безвыходность ситуации.

В рассказах «Гуля» и «Народ избранный» в галерею «бедных родственников» отнесены одинокие Гуля и Зинаида. Обе героини пережили смерть близкого человека – матери. Одиночество Гули скрашивает «Вера Александровна, полуродственница, полутень, папиросная бумага памяти и самое убедительное из имеющихся у Гули доказательств реальности ее собственной жизни...»¹⁴⁵. Так, Вера Александровна, ее сын Шурик (Сан Саныч), безответно влюбленный в Гулю, многочисленные приятельницы составляют окружение главной героини. В рассказе схематично, набросками изображена жизнь героини – произвольно происходящие события, воспринимаемые ею как данность. «В перерывах между своими дробными посадками Гуля ухитрялась жить как птичка, немедленно заново выходя замуж, праздновала свой неистовый праздник любви, хохотала, бегала по гостям, “стрекозила”, как говорила про нее осторожная и насмерть перепуганная жизнью Веруша. Однако Гуля цветов своей легкомысленной одежды не меняла»¹⁴⁶.

В рассказе «Народ избранный» Зинаида также неслучайный персонаж в цикле: «гости к ней не ходили, кроме тети Паши, маминой сестры»¹⁴⁷. Указанная тетя Паша – это помощница в доме доктора, из рассказа «Дочь Бухары». После смерти матери оказывается, что Зинаида не совсем приспособлена к жизни. Она вспоминает наставление матери: надеяться на Бога, а уж добрые люди ей помогут. Происходит резонанс: возле храма «народ избранный» (калеки и нищие) не принимает Зинаиду. Как транслирует религиозный постулат С.В. Нестерова, все люди друг другу

¹⁴⁴ Мотамедия М.Н. Экзистенциальная проблематика рассказов... С. 220.

¹⁴⁵ Улицкая Л.Е. Бедные родственники... С. 170.

¹⁴⁶ Там же. С. 184.

¹⁴⁷ Там же. С. 209.

родственники¹⁴⁸. Так, Катя «Рыжая» помогает Зинаиде освоиться в этом для нее новом мире, становится ей «родственницей».

Таким образом, циклообразующими элементами в «Бедных родственниках» выступают «сквозные персонажи», позиция которых меняется на протяжении повествования; тематический принцип, который сосредоточен на внутреннем мире героев; общее заглавие, раскрывающее не только прямые родственные связи персонажей, но и возникшее душевное родство между незнакомыми людьми; детали быта и повседневные вещи значимы для героев, они – память об ушедшем времени, напоминание о ценностях.

Среди исследователей нет однозначного мнения, к какому жанру отнести книгу Довлатова «Чемодан». Точки зрения ученых, изучающих вопрос циклизации в творчестве автора, различны. Чешский довлатовед отмечает, что цикл «Чемодан» представляет двойную ценность для исследователей: во-первых, это важный биографический источник, позволяющий увидеть жизнь писателя его глазами, несмотря на вариативность и интерпретации, во-вторых, он интересен как образец циклообразования¹⁴⁹. В диссертации А.А. Воронцовой-Маралиной «Проза Сергея Довлатова: поэтика цикла» указаны композиционные приемы, которые формируют довлатовский цикл: это особая рифмованность прозы, возникающая не только благодаря повторению деталей, но и сюжетным повторам – они актуализируют важные для автора проблемы, раскрывают мироощущение рассказчика. Это и структурные повторы, выстраивающие композицию рассказов как цепь однотипных эпизодов (по словам А.А. Воронцовой-Маралиной, так построены многие рассказы из циклов «Чемодан» и «Компромисс»)¹⁵⁰.

¹⁴⁸ *Нестерова С.В.* Циклическое текстопостроение... С. 101.

¹⁴⁹ См.: *Zhabska K.* Элементы циклизации в произведениях Сергея Довлатова. Прага, 2015. С. 42.

¹⁵⁰ См.: *Воронцова-Маралина А.А.* Проза Сергея Довлатова... С. 152.

Эти суждения, на наш взгляд, дополняют понимание того, что «Чемодан» – это именно цикл. Для нашего исследования важно показать авторский замысел создания книги «Чемодан», провести анализ и найти такие концепты и циклообразующие элементы, которые раскроют особенности поэтики всей книги. В композиции каждый рассказ, вошедший в цикл, представляет последовательное описание событий, произошедших в жизни автора. Это создается за счет формы метаповествования, которая включает в себя, по словам О.О. Осовского, саморефлексию, сфокусированность на себе¹⁵¹. Исследователь фиксирует метапрозаические компоненты и выделяет иронию/самоиронию и биографичность/автобиографичность¹⁵². Мы определим «Чемодан» как *автобиографический метацикл*, в котором повествование сконцентрировано на событиях из жизни автора, вариации которых эпизодически уже были поведаны Довлатовым в сюжетах других книг.

1.2. Заглавие цикла

Исходя из определений, данных выше, обозначим: циклообразующими элементами «Чемодана» становятся общий эпиграф, авторское предисловие, заглавие каждого рассказа, герой-рассказчик, тематический принцип и композиционное построение всех текстов. Для понимания и восстановления хронологии событий мы будем придерживаться биографического метода¹⁵³. Известно, что в 1978 году Сергей Довлатов эмигрировал в Соединенные Штаты Америки. Необходимо воссоздать изначальный замысел книги: мы

¹⁵¹ См.: *Осовский О.О.* Феномен метапрозы в осмыслении современного и западного литературоведения // Вестник Мордовского университета. 2011. № 1. С. 103.

¹⁵² Там же.

¹⁵³ Биографический метод был разработан французским критиком, поэтом и писателем Ш.О. Сент-Бевом в XIX веке. Согласно этому методу, «биография и личность писателя рассматриваются как определяющие моменты творчества» (*Зинченко В.Г.* Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход: Учеб. пособие / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе. М.: Флинта: Наука, 2011. С. 48).

обратимся в качестве основного материала, показывающего, как создавались рассказы, позже вошедшие в цикл, к письмам Сергея Довлатова, адресованным Игорю Марковичу Ефимову (основателю издательства «Эрмитаж» в Америке, в котором и был опубликован «Чемодан») и Георгию Николаевичу Владимову (Волосевичу)¹⁵⁴ (редактору эмигрантского журнала «Грани» во Франкфурте-на-Майне).

К окончательному варианту заглавия цикла «Чемодан» (1986) Сергей Довлатов шел постепенно. Проведем аналогию с книгой Довлатова «Зона» (1982). Основа сюжета всей книги – биографическая, служба автора в воензированной охране исправительно-трудовых лагерей Коми АССР. Во время представления заключенных, в одном из эпизодов «Зоны» («Представление»)¹⁵⁵, описана такая сцена: «Гурин опустил чемодан и, хитро прищурившись, спросил:

- Знаете, Феликс Эдмундович, что это такое?
- Чемодан, Владимир Ильич.
- А для чего он, вы знаете? <...>

¹⁵⁴ Георгий Николаевич Владимов (Волосевич) (1931–2003) – русский писатель и литературный критик. В 1961 году была опубликована повесть «Большая руда», затем в 1969 году опубликован роман «Три минуты молчания», а в 1994 году – роман «Генерал и его армия». Но переломным этапом для автора стал 1975 год, когда им была написана повесть «Верный Руслан». Эта книга повлияла на дальнейшую жизнь Владимова: «стала мостиком, по которому шагнул в эмиграцию Владимов». Из-за отсутствия возможности опубликовать книгу на родине, автор отправляет ее в журнал «Грани», редактором которого он станет через несколько лет. В 1977 году Владимов вышел из Союза писателей и возглавил секцию «Международной амнистии», которая в СССР была запрещенной. Итогом стала эмиграция, оказавшаяся неизбежным выходом. «Я не хотел уезжать. Но у меня был выбор: эмиграция или лагерь. Будь мне сорок лет, я бы отправился в лагерь, но мне было за пятьдесят, и я перенес инфаркт...» (цит. по: *Ланин Б.А.* Проза русской эмиграции... С. 36–37).

¹⁵⁵ Самостоятельный рассказ «Представление», опубликованный в журналах «Континент» (1984. № 39. С. 42–70) и «Семь дней» (1984. № 33. С. 44–52), был включен в 1991 году уже в посмертное издание С. Довлатова. См.: *Довлатов С.* Рассказы и повести 1960–1970-х годов; *Зона // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих.* СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 1. С. 395–396.

– Чемоданчик для вас, Феликс Эдмундович. Чтобы вы, батенька, срочно поехали отдыхать»¹⁵⁶. Мы можем полагать: идея о чемодане, как символе разрыва и отъезда, была «заложена» и обдумана автором ранее. Не беря во внимание политический подтекст, мы акцентируем внимание на содержательной стороне фрагмента – мотив пути усиливает восприятие автора о его пребывании в стране.

В художественном произведении заглавию отводится значительное место. Говорят исследователи:

«Заглавие – это первый знак текста, дающий читателю целый комплекс представлений о книге. Именно оно более всего формирует у читателя предпонимание текста, становится первым шагом к его интерпретации»¹⁵⁷ (А.В. Ламзина).

«Одним из важнейших компонентов текста является его заглавие. Находясь вне основной части текста, оно занимает абсолютно сильную позицию в нем <...> активизирует восприятие читателя и направляет его внимание к тому, что будет изложено далее. Заглавие – “это компрессированное, нераскрытое содержание текста”»¹⁵⁸ (Н.А. Николина). Исследователь подчеркивает, что заглавие может выражать основную тему текста, определять сюжетную линию, указывать на главный конфликт, называть главного героя, указывать на время и место действия, содержать определение жанра, связывать субъектно-речевую организацию произведения¹⁵⁹.

Исходя из уточнений Н.А. Николиной о значении заглавия в художественном тексте, мы проанализировали заглавия ряда книг Довлатова,

¹⁵⁶ Довлатов С. Зона // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 1. С. 324.

¹⁵⁷ Ламзина А.В. Заглавие // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. школа, 1999. С. 96–97.

¹⁵⁸ См.: Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2003. С. 117–118.

¹⁵⁹ Там же. С. 118.

семантическое значение которых в основном указывает на место действия (пространство): «Зона», «Заповедник», «Филиал».

Е.Ю. Афонина, анализируя поэтику авторского прозаического цикла на материале разных авторов, выявляя системные отношения, которые формируют цикл как особый тип текстопостроения, считает, что заглавию придается функция объединить все входящие в цикл тексты в целое – это первое. Вторая функция заглавия – локализовать цикл как единый текст. Таким образом, все заглавия текстов-эпизодов, или текстов, составляющих цикл, приобретают новое звучание в соотнесении с общим заглавием¹⁶⁰.

Историк и теоретик литературы С.Д. Кржижановский писал: «У каждого пера <...> своя манера сжимать текст в заглавие»¹⁶¹. Исследователь выделил следующие типы заглавий: а) заглавие-антескрипт, которое «предваряет текст» и служит связующим звеном между автором и читателем¹⁶²; б) заглавие-инскрипт, окончательно оформляющееся только при работе с текстом¹⁶³; в) заглавие-постскрипт – это «толкачи текста», некие сигналы, которые «спрятаны за двигающимися сквозь сознание читателя страницами текста и лишь с последними его словами делаются понятны и нужны, получают логическую наглядность...»¹⁶⁴. Исходя из этой классификации и сравнивая первоначальные варианты заглавия цикла, которые Довлатов менял в ходе работы над текстом («Рассказы из чемодана», «От Маркса к Бродскому» или «Что я нажил»), выступающие как заглавия-антескрипты, и окончательный вариант – «Чемодан» (заглавие-постскрипт), мы считаем более «смысловым» и многозначным последний.

Н.А. Веселова, рассматривая взаимосвязь между заглавием и текстом, текстом и читателем, указывает: заглавие «находится на внешней границе: между текстом и внеположенной ему действительностью <...> Оно

¹⁶⁰ См.: Афонина Е.Ю. Поэтика авторского... С. 10.

¹⁶¹ Кржижановский С. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. С. 20.

¹⁶² Там же. С. 22.

¹⁶³ Там же. С. 23.

¹⁶⁴ Там же.

соприкасается и с миром, лежащим за пределами текста, и с текстом, отмечая его начало»¹⁶⁵. В связи с этим исследователь использует понятие «культурный опыт», выделяя основные категории, которые помогут объяснить значение любого заглавия: опыт базовый (общекультурный), специальный (гуманитарное знание), национально-культурный¹⁶⁶. С нашей точки зрения, чтобы понять заглавие-антескрипт «От Маркса к Бродскому», необходимо применить национально-культурный опыт. Довлатов указывает на продолжительный временной отрезок (первая половина XIX века – конец XX века). Если рассматривать хронотоп в прямом значении, то культурный контекст понятен: И.А. Бродский был современником Довлатова, их объединяла «общность эстетических принципов и взглядов на роль литературы»¹⁶⁷. При обращении к общему контексту автору следовало бы указать, например, имена Н.С. Хрущева или Л.И. Брежнева. На наш взгляд, это заглавие, безусловно, содержит метафорический подтекст. Имена собственные, вынесенные в заглавие (Маркс, Бродский), передают мироощущение автора. Так, имя Карла Генриха Маркса ассоциируется у большинства читателей не только с его научным трудом «Капитал. Критика политической экономии» (1867), но и со сформулированной им теорией классовой борьбы. Таким образом, это заглавие, спроецированное самим Довлатовым на себя, объяснимо. Кроме того, в предисловии к циклу Довлатов пишет: «На дне чемодана лежала страница “Правды” <...> Крупный заголовок гласил: “Великому учению жить!” В центре – портрет Карла Маркса.

Школьником я любил рисовать вождей пролетариата. И особенно – Маркса»¹⁶⁸. Выделение Довлатовым фигуры И.А. Бродского отражает его личное отношение: «Он, к сожалению, единственный <...> Я думаю, наше

¹⁶⁵ Веселова Н.А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1998. С. 12.

¹⁶⁶ Там же. С. 14.

¹⁶⁷ Доброзракова Г.А. Поэтика Довлатова... С. 264–265.

¹⁶⁸ Довлатов С. Чемодан... С. 121.

гнутое поколение <...> уцелеет. Потому что среди нас есть художники такого масштаба, как Бродский»¹⁶⁹; «Надежду на возрождение русской словесности дает мне то, что в литературе продолжает трудиться один гениальный русский писатель. Это – Иосиф Бродский»¹⁷⁰. Однако, оговорим, Довлатов и Бродский – отдельный вопрос для рассмотрения в довлатоведении¹⁷¹.

В первоначальных вариантах – заглавие «Рассказы из чемодана» передает авторское жанровое определение книги, а заглавие «Что я нажил» – обобщает, но не конкретизирует, что именно осталось у автора и когда (до или после эмиграции). Так, настоящее, прошлое и будущее совмещены в авторском понимании. В свою очередь заглавие-постскрипт «Чемодан» передает не только буквальный смысл (чемодан как предмет), но и выражает подтекст, указывает на пространственное значение и проблематику текста.

Сергей Довлатов, останавливаясь на этом заглавии цикла, поясняет свой выбор. Составляя аннотацию перед изданием, в письме к И. Ефимову он пишет: «В центре новой книги Довлатова – чемодан, обыкновенный потрепанный чемодан, с которым эмигрант Довлатов покинул родину. Распаковав его после нескольких месяцев скитаний, герой убеждается, что за каждой вещью, находящейся в чемодане, стоит драматическая, смешная или нелепая история. <...> Как всегда, в прозе Довлатова сочетаются юмор и горечь, озорство и сентиментальность, условность анекдота и фактография документа»¹⁷². В письме к Н.Е. Кузнецовой¹⁷³ Довлатов уточняет: «Я написал

¹⁶⁹ *Генис А.А.* Довлатов и окрестности... С. 161.

¹⁷⁰ *Довлатов С.* Блеск и нищета русской литературы // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 5. С. 242.

¹⁷¹ См.: *Соловьев В., Клепикова Е.* Бродский и Довлатов // Быть Сергеем Довлатовым. М.: РИПОЛ классик, 2015. С. 155–277; *Пекуровская А.* Когда случилось петь... С. 117–126; *Доброзракова Г.А.* Поэтика Довлатова... С. 255–266; *Генис А.А.* Довлатов и окрестности... С. 158–169; *Штерн Л.* Довлатов – добрый мой приятель... С. 128–145.

¹⁷² *Ефимов И.* Эпистолярный роман с Сергеем Довлатовым. М.: Изд-во Захаров, 2001. С. 348–349.

¹⁷³ Наталья Евгеньевна Кузнецова – супруга Г.Н. Владимова. С ними на протяжении шести лет (1983–1989) переписывался Сергей Довлатов. Эти письма впервые были опубликованы в журнале «Звезда» (2001, № 9) – с разрешения адресата. Оригиналы

такую странную книжку под названием “Чемодан” <...> Суть такова. Автор распаковывает свой эмигрантский чемодан, и за каждой тряпкой и вещью, которая там обнаруживается, стоит какая-то нелепая история. Все мы помним, какими дикими путями раздобывалась одежда в Союзе <...> Мне кажется, если бы Вы отобрали что-то для журнала, то какая-то минимальная вводка необходима, чтобы ясна была связующая идея, тот маленький фокус, на котором все держится. Вот эскиз такой вводки. Что-то вроде: “С. Довлатов закончил книгу, в центре которой – чемодан, обыкновенный потрепанный чемодан, с которым эмигрант Довлатов покинул родину. Распаковывая чемодан, автор убеждается, что за каждой вещью...” В идеале я хотел, чтобы в этом чемодане уместилась вся, так сказать, Россия, в разных измерениях и аспектах»¹⁷⁴. Надо заметить, что «уместившаяся в чемодане» Россия – это слово могло быть сказано или написано только в постсоветский для Довлатова период, только в эмиграции. В контексте замысла и реализованного цикла имеется в виду, конечно же, Советский Союз.

Значимым является факт: Довлатов советует публиковать рассказы во взаимосвязи и выстраивает повествование как воспоминания. В Предисловии он пишет: «Тогда я достал чемодан. И раскрыл его <...> И тут, как говорится, нахлынули воспоминания»¹⁷⁵.

Исходя из взаимосвязи между заглавиями и подзаголовками в художественном тексте, ученые выделяют два основных типа заглавий

хранятся в Историческом архиве исследовательского центра при Бременском университете. Кроме того, с Натальей Евгеньевной Довлатов был знаком с детства, приведем ее воспоминания: «Я познакомилась с ним 40 лет назад – в Комарово. Все на той же белой даче Николая Константиновича Черкасова, которому наши отцы редактировали (вернее, писали) его “Записки советского актера” <...> запомнился красивый мальчик, страшно высокий <...> Запомнилось спокойствие и, даже не доброта, а добродушие, редкое для мальчика этого возраста. Я почему-то думала, что он станет актером» (Довлатов С. Жизнь и мнения... С. 248).

¹⁷⁴ Там же. С. 276.

¹⁷⁵ Довлатов С. Чемодан... С. 121.

(тавтологические и тематические)¹⁷⁶. Мы считаем, что заглавие «Чемодан» и подзаголовок каждого рассказа объединен тематически. Такой «“матрешечный” заголовочно-цикловый комплекс»¹⁷⁷ раскрывает идею книги: подзаголовок каждой истории отражает тему, а сам текст – рему. Исследованию конкретной вещи, вынесенной в подзаголовок, будет отведен отдельный параграф, задача этого параграфа – показать, что книга «Чемодан» является циклом, объединенным на уровне заглавия, эпиграфа, темы, жанра, мотивов, системы персонажей. Каждый из восьми рассказов представляет самостоятельное повествование о жизни Довлатова до и после эмиграции. В совокупности эти рассказы выстраивают единый портрет автора, как бы итожат определенный этап его жизни. Тем самым Довлатов «упаковывает» свой «чемодан жизни», наполняя каждую вещь определенным смыслом.

Так, «Просто “Чемодан”» претерпел несколько трансформаций. Первоначально Сергей Довлатов опубликовал рассказы в 1985 году в эмигрантском журнале «Грани» (№ 137), издававшемся во Франкфурте-на-Майне, озаглавив их «Рассказы из чемодана». Главным редактором журнала с октября 1983 года был Г.Н. Владимов (Волосевич)¹⁷⁸. Выстроим хронологию работы Довлатова над циклом.

В феврале 1984 года Г.Н. Владимов приглашает Сергея Довлатова к сотрудничеству, написав ему в письме следующее: «В той жизни, в России мне доставалось (изредка) читать Ваши вещи <...> это было увлекательное чтение. Мне нравится Ваш ненатужный естественный юмор и четкое, простое и изящное письмо – все те достоинства, которые достигаются куда большими трудами и опытом, чем любые авангардные “изобретения” <...> Я

¹⁷⁶ Иванченко Г.В., Орлицкий Ю.Б., Сухова Т.Б. О психологических функциях заглавия // Поэзия: опыт междисциплинарного анализа / под ред. Г.В. Иванченко, Д.А. Леонтьева, Ю.Б. Орлицкого. М.: Смысл, 2015. С. 270.

¹⁷⁷ Шафранская Э.Ф. В защиту авторской циклизации текстов // Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. 2011. № 19. С. 79.

¹⁷⁸ Под руководством Г.Н. Владимова было выпущено с 1984 по 1986 годы 10 номеров журнала (№ 131–140). Затем он был смещен со своего поста из-за расхождения во взглядах с политической националистической организацией, которая была учредителем журнала и называлась «Народно-трудовой союз российских солидаристов» (НТС).

хочу пригласить Вас сотрудничать в “Гранях”, которые я сейчас редактирую. Есть ли у Вас что-нибудь готовое или на подходе, что поспело бы в 132-й номер? Рассказ? Статья?»¹⁷⁹. Довлатов пообещает отправить статью «From USA with love»¹⁸⁰ («Из Америки – с любовью»)¹⁸¹.

На протяжении 1985 года переписка Довлатова с Владимовым продолжается, параллельно Довлатов сотрудничает с издательством «Эрмитаж», руководит которым Игорь Ефимов. В марте того же года Довлатов сообщает Владимову: скоро выйдут две книги (имеются в виду «Ремесло» и «Чемодан»). То есть работа над публикацией рассказов велась в двух направлениях: в издательствах «Эрмитаж» и «Грани». Из письма к Владимовым от 24 сентября 1985 года узнаем: «В конце зимы Ефимов выпускает мою книжку “Чемодан”. Разумеется, он знал, что я предварительно посылаю рукопись в “Грани” <...> сам же и посоветовал сделать предварительные публикации, считая, что это полезно <...> был уверен, что вы дадите 2–3 рассказа из “Чемодана”, и несколько опечалился, узнав, что в “Гранях” пойдут 100 страниц»¹⁸².

В то же время И. Ефимов пишет Довлатову: «В течение 1985-го Вы сможете напечатать рассказы в журналах, даже получить какие-то деньги с “Континента” и “Граней” <...> Я же (честно предупреждаю) буду давить на Вас, чтобы Вы напихали в “чемодан” побольше. Придуманный прием позволяет это делать очень легко»¹⁸³. Издатель советует включить в «Чемодан» рассказ «Лишний». Но Довлатов так объясняет замысел

¹⁷⁹ Довлатов С. Жизнь и мнения... С. 260.

¹⁸⁰ Укажем, что эта статья (эссе) выйдет в июле 1984 года в журнале «Семь дней», в настоящее время входит в собрание сочинений (см.: Довлатов С. From USA with love // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 5. С. 250–255).

¹⁸¹ Статью (эссе) «Из Америки – с любовью» Сергей Довлатов в измененном варианте включит в «Ремесло» (см.: Довлатов С. Ремесло // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 3. С. 509–512).

¹⁸² Довлатов С. Жизнь и мнения... С. 283–284.

¹⁸³ Ефимов И. Эпистолярный роман... С. 346.

«Чемодана»: «“Лишний” не пристегивается хотя бы потому, что в нем 42 страницы, он всю книжку перекосит набок»¹⁸⁴.

Правильность принятого решения убедительно обоснована автором: рассказ «Лишний» много больше остальных – первый аргумент; второй – во всех рассказах цикла в заглавие вынесена вещь, «Лишний» был явно лишним. Довлатов продолжает мысль: «Сложность в том, что происхождение каждой вещи в “Чемодане” должно по идее быть уникальным: фарцовка, кража, подарок и так далее. Но мне кажется, я уже придумал два дополнительных варианта: театральный реквизит и заграничная посылка. Постараюсь, например, написать что-то на тему “Как я был актером” с последующим удержанием какой-то вещи из театрального реквизита»¹⁸⁵. Поясним: эти «дополнительные варианты» будут в основе сюжетов рассказов «Зимняя шапка» и «Шоферские перчатки».

Впоследствии рассказ «Лишний» будет включен Довлатовым в «Компромисс», точнее – в десятую новеллу «Компромисса». В центре сюжета – Эрик Буш (Эрнст Леопольдович Буш), внештатный сотрудник газеты «Советская Эстония»¹⁸⁶. Именно в этом контексте заглавие «Лишний» проливает свет на внутреннее состояние самого Довлатова: «С работы меня уволили в начале октября. Конкретного повода не было. Меня, как говорится, выгнали “по совокупности”. Видимо, я позволял себе много лишнего»¹⁸⁷. В то же время на композиционном уровне этот рассказ схож с другими

¹⁸⁴ Там же. С. 348.

¹⁸⁵ Там же.

¹⁸⁶ Из воспоминаний Е. Рейна: «Мы жили по соседству, через дом. Мой девятнадцать, его – двадцать три по улице Рубинштейна (в Петербурге – Троицкой) <...> Как-то в Таллинне, уже несколько лет спустя я выслушал замечательный, захватывающий, яркий рассказ об одном Сереевиче – журналисте, чуде, неудачнике. Затем Сергей представил мне героя своего рассказа, и я на неделю остановился у него в комнатах в какой-то заброшенной даче в Кадриорге. Это был действительно чрезвычайно особый человек. Особый до загадочности, до каких-то таинственных с моей стороны предположений. Это о нем написан один из лучших довлатовских рассказов – “Лишний”. Сейчас мне очень трудно отделить фактическую сторону дела от общей ткани рассказа. Здесь вскрывается один из механизмов работы Довлатова. Задолго до написания рассказа он создал образ, артистически дополняющий реальность» (Рейн Е. Мне скучно без Довлатова... С. 197).

¹⁸⁷ Довлатов С. Компромисс // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 2. С. 121.

рассказами цикла «Чемодан», а именно: повествование – воспоминание, в заключение – отсылка к реальной действительности героя-рассказчика: «Шестой год я живу в Америке. Со мной жена и дочь Катя <...> Недавно в Бруклине меня окликнул человек <...> Я спросил его – Как Буш¹⁸⁸? Он сказал:

– Понятия не имею <...>

Где он теперь, диссидент и красавец, шизофреник, поэт и герой, возмутитель спокойствия, – Эрнст Леопольдович Буш?!»¹⁸⁹.

В результате в журнале «Грани» (№ 136) выйдет статья И.З. Сермана¹⁹⁰ под названием «Театр Сергея Довлатова»¹⁹¹, задуманная как предисловие к «Рассказам из чемодана». Представляется важным привести отклик автора на эту статью. В письме к Ефимову от 8 декабря 1985 года Довлатов пишет: «она (статья. – С.Ш.) плохая – обзорная, вялая, сбивчивая и безыдейная, куда ниже его обычного уровня <...> статья и книжка – несоразмерны, предисловие занимает чуть ли не треть основного текста <...> статья не о “Чемодане” <...> есть какое-то убожество в издании при жизни автора маленькой книжки с большим предисловием <...> не лежит душа»¹⁹².

Несмотря на комментарии автора, статья все же будет опубликована. В 1985 году вариант цикла «Рассказы из чемодана» в «Гранях» включал:

¹⁸⁸ Михаил Буш – журналист, коллега С. Довлатова. «Конечно, Буш существовал на самом деле! Это был человек непредсказуемый, экстравагантный, красивый, элегантный. И фарцовщиком был, и журналистом – кем он только не был!.. <...> К сожалению, Буш как журналист слишком много врал <...> Но писал он талантливо – этого не отнимешь. У него был свой стиль» (цит. по: *Попов В.Г.* Довлатов. Биография... С. 211–212).

¹⁸⁹ *Довлатов С.* Компромисс... С. 156.

¹⁹⁰ Илья Захарович Серман (1913–2010) – советский литературовед и его супруга Руфь Александровна Зернова (1919–2004) – писательница и переводчик, были друзьями Сергея Довлатова. Знакомство Довлатова с Руфью Зерновой началось еще в Ленинграде. «Мы с Довлатовым познакомились в начале семидесятых годов в Шереметевском доме на улице Воинова, ныне дважды сожженном. Там помещалось Ленинградское отделение Союза писателей. Довлатов в то время был секретарем Веры Федоровны Пановой. Ходили слухи, что он тоже что-то пишет и что он побывал в лагере...» (*Зернова Р.А.* Иная реальность. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2013. С. 550). Но их дружба продолжится и в эмиграции. Более того, так сложатся обстоятельства, что в Америке они будут с семьей Довлатовых соседями по даче.

¹⁹¹ *Серман И.* Театр Сергея Довлатова // *Грани.* 1985. № 136. С. 138–162.

¹⁹² *Ефимов И.* Эпистолярный роман... С. 359.

«Креповые финские носки», «Номенклатурные ботинки», «Приличный двубортный костюм», «Офицерский ремень», «Поплиновая рубашка», «Зимняя шапка», «Шоферские перчатки».

Сергей Довлатов в письме к Наталье Евгеньевне Кузнецовой (супруге Г.Н. Владимова) от 29 мая 1985 года пишет: «Посылаю Вам в качестве, так сказать, маневренного фонда – рассказ, дописанный мной в сборник “Чемодан” <...> для увеличения объема. Это вовсе не значит, что я хочу увеличить публикацию в “Гранях”, просто Вы сможете, при желании, какой-то рассказ заменить этим, если он Вам покажется более интересным»¹⁹³. Затем этот рассказ («Куртка Фернана Леже») войдет в уже окончательный цикл рассказов «Чемодан», состоящий из Предисловия и восьми рассказов.

Важным является и тот факт, что с публикацией «Чемодана» возрастает интерес к творчеству автора, появляются положительные отзывы на книгу. На наш взгляд, автор начинает верить в свой талант и в себя как писателя: «В общем, мне бы очень хотелось издать тоненькую, изысканную книжечку без единой опечатки. Конечно, 110 страниц – не фолиант, но я мог бы без труда назвать дюжину мировых шедевров и меньшего объема. Если по каким угодно, эстетическим или коммерческим, причинам Вам не захочется такую книжку издавать, то ни в малейшей степени не чувствуйте себя связанным обещаниями и договоренностями. Насколько никто не хотел издавать “Демарш энтузиастов”, настолько все рвутся издавать “Чемодан”, и даже “Свобода”¹⁹⁴, кстати, решила передать его на Союз¹⁹⁵»¹⁹⁶. В итоге

¹⁹³ Довлатов С. Жизнь и мнения... С. 278.

¹⁹⁴ «Свобода» («Liberty») – американская радиостанция, вещающая на разные страны, прежде всего на Россию. Первый эфир состоялся 1 марта 1953 года. Сергей Довлатов был ее сотрудником в течение десяти лет, начиная с периода эмиграции (1978 год). В Союзе эту радиостанцию называли «Паутина лжи», «Технология ненависти», «Мастер дезинформации», «Под сенью ФБР», «Там, за железной дверью». О работе на радио «Свобода» Довлатов напишет повесть «Филиал (Записки ведущего)» (1987), которая впервые была опубликована в журнале «Звезда» в 1989 году. А. Генис вспоминает: «для радио Сергей придумал особый жанр. Он говорил не о прошлом и тем более не о будущем, а о настоящем России <...> Радио отвечало акустической природе довлатовского дарования. Сергей писал вслух и выпускал предложение только тогда, когда оно безусловно звучало» (Генис А. Взгляд из Нью-Йорка // Три города Сергея

окончательная публикация книги «Чемодан» состоялась в 1986 году в издательстве «Эрмитаж» в Нью-Йорке, которая отразила целостный жизненный и литературный путь автора.

1.3. Функция эпиграфа в пространстве цикла

Структура литературного произведения такова: заглавие и основной текст. Однако ряд произведений имеет еще одно звено – промежуточное – между заглавием и основным текстом – это эпиграф. Если без первых двух не существует литературного произведения, то третье носит характер факультативный, необязательный. Эпиграф – это «произвольный компонент в композиции художественного произведения <...> если он оказывается частью произведения, то представляет семантическую и структурную

Довлатова / авт. сост. А. Арьев, Е. Скульская, А. Генис. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. С. 238–239).

¹⁹⁵ «Нельзя сказать, что Сережу как писателя не признавали. Кому бы он ни показывал свои рассказы, все отмечали его высокий профессионализм. В довольно широком кругу людей, интересующихся литературой, его имя было известно, и Сережины рукописи распространялись. Очень часто рассказы вызывали одобрение и у тех, кто занимал официальные должности в советских редакциях. Тем не менее каждый раз что-то неожиданно мешало публикации» (Довлатова Е. Цит. по: А. Ковалова, Л. Лурье. Довлатов... С. 144). Известно, что в СССР были опубликованы следующие тексты (миниатюры, фельетоны) Сергея Довлатова: *Довлатов С. Когда-то мы жили в горах // Крокодил. 1968. № 26. С. 11; Довлатов С. Победители // Крокодил. 1969. № 2. С. 10; Довлатов С. У реки // Крокодил. 1971. № 19. С. 8–9; Довлатов С. Спасите наши уши // Крокодил. 1971. № 25. С. 14–15; Довлатов С. Счастливчик // Крокодил. 1972. № 2. С. 13; Довлатов С. Человек, которого не было: Рассказ // Дружба: Литературно-художественный сборник. Л.: Дет. лит., 1971. С. 131–138; Довлатов С. По собственному желанию // Нева. 1973. № 5. С. 8–19; Довлатов С. Интервью: Рассказ // Юность. 1974. № 6. С. 41–52; Довлатов С. В ритме настроения // Молодой ленинец. 1970. № 3. С. 4; Довлатов С. Завтра будет обычный день // Советское Зауралье. 1970. № 5 (13.198). С. 5. Кроме того, Довлатовым были написаны очерки и рецензии, например: обзор сборника Ф. Кривина «Калейдоскоп» (Звезда. 1966. № 3. С. 218–219), обзор мемуаров Н.Е. Буренина «Памятные годы: Воспоминания» (Звезда. 1967. № 8. С. 217–218), обзор сборника повестей и рассказов А.Г. Розена «Осколок в груди» (Звезда. 1969. № 1. С. 218), обзор книги «Три судьбы: Ф. Тютчев, А. Сухово-Кобылин, И. Бунин» А.Е. Горелова (Звезда. 1977. № 8. С. 205–208).*

¹⁹⁶ *Ефимов И. Эпистолярный роман... С. 359–360.*

целостность»¹⁹⁷. Эпиграф к циклу «Чемодан»¹⁹⁸ логично включается в текст произведения, «выполняя прогнозирующую функцию»¹⁹⁹. Итак, цикл открывает эпиграф: «...Но и такой, моя Россия, / ты всех краев дороже мне...», укажем, что Довлатов заимствует цитату из стихотворения Александра Блока «Грешить бесстыдно, непробудно...», написанного в 1914 году. В финале этого стихотворения Блок резюмирует: «...Да, и такой, моя Россия, / Ты всех краев дороже мне»²⁰⁰. Довлатов этой цитатой начинает цикл, заменяя блоковское утвердительное слово «да» на союз «но»: «...Но и такой, моя Россия, / ты всех краев дороже мне...»²⁰¹. Указанное изменение в словах можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, Довлатов, как писатель, придерживался неизменного правила, сформулированного им. Приведем в качестве аргумента воспоминание А. Гениса: «Как все теперь знают, Сергей исключал из предложения – даже в цитатах! – слова, начинающиеся на одну и ту же букву <...> называл это своим психозом»²⁰².

Как видим, в строке оригинала повторились слова «да» и «дороже», поэтому Довлатов использует союз «но», чтобы избежать повтора начальных букв. Во-вторых, «Чемодан» написан и опубликован в эмиграции, не может быть сомнений: мотив ностальгии отражен в тексте – «чувство конкретное, логичное, острое и сознательное: не хватает того, что было»²⁰³. Через союз «но» автор выражает свое отношение, принимая и вспоминая свою родину.

На наш взгляд, необходимо сделать несколько пояснений. К рассмотрению цитаты, взятой для этого эпиграфа, обращались следующие ученые. По мысли И.З. Вейсман, «Блоковские строки, впущенные в

¹⁹⁷ Кузьмина Н.А. Эпиграф в коммуникативном пространстве художественного текста // Вестник Омского университета. 1997. Вып. 2. С. 60–63.

¹⁹⁸ Этот аспект анализируется в нашей статье: *Ширяева С.Н.* Функция эпиграфа в художественном тексте (на материале произведений Сергея Довлатова) // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2020. № 2 (37). С. 90–97.

¹⁹⁹ Ламзина А.В. Рама произведения // Литературная энциклопедия терминов и понятий / авт.-сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 850.

²⁰⁰ Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 3. С. 185.

²⁰¹ Довлатов С. Чемодан... С. 118.

²⁰² Генис А. Взгляд из Нью-Йорка... С. 208.

²⁰³ Сальмон Л. Механизмы юмора... С. 128.

довлатовский текст, звучат как мотив прощения родине»²⁰⁴. Г.А. Доброзракова считает, что «эпиграф, предпосланный к повести <...> говорит о том, что, кроме горечи, связанной с осознанием абсурдности русской жизни, автор и его автопсихологический герой испытывали к этой жизни и чувство любви. В качестве эпиграфа, значение которого до сих пор не получило должного толкования, Довлатов берет слова одного из наиболее часто цитируемых в своих текстах авторов – Александра Блока»²⁰⁵. По мнению Доброзраковой, в этом стихотворении отражен «противоречивый образ России»²⁰⁶. Подчеркнем, что эту задачу и ставил Довлатов – «показать *Россию* в разных измерениях и аспектах» (курсив наш. – С.Ш.). По словам писателя, «Родина – это мы сами <...> Перешитые курточки старших братьев <...> Армейская махорка <...> Рукописи, милиция, ОВИР... Все, что с нами было, – родина»²⁰⁷. Рассуждая о замене союза Довлатовым, И.Н. Сухих, обращаясь к первоисточнику, полагает, что «Блоковский образ России контрастен. Он строится на противопоставлении благочестия и греховности, душевной щедрости и скопидомства, доброты и равнодушия»²⁰⁸. Закрепленное у Довлатова «но» – это «противопоставление абсурдной русской действительности и глубины, искренности чувств, которые вызывает родная страна»²⁰⁹, считает Г.А. Доброзракова.

Обратимся к другим текстам автора, в которых одним из компонентов рамы произведения будет посвящение – «указание лица, которому предназначается или в честь которого написано данное произведение»²¹⁰. Приведем примеры посвящений, которые предваряют книги Довлатова, указав их в порядке публикации: «Н.С. Довлатовой – за все мучения!»

²⁰⁴ Вейсман И.З. Ленинградский текст Сергея Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2005. С. 135.

²⁰⁵ Доброзракова Г.А. Сергей Довлатов: диалог... С. 98.

²⁰⁶ Там же.

²⁰⁷ Довлатов С. Ремесло... С. 505.

²⁰⁸ Сухих И.Н. Сергей Довлатов: время... С. 165.

²⁰⁹ Доброзракова Г.А. Сергей Довлатов: диалог... С. 98.

²¹⁰ Ламзина А.В. Рама произведения... С. 427.

(«Компромисс», 1981)²¹¹, «Моей жене. Которая была права» («Заповедник», 1983)²¹², «Памяти Карла»²¹³ («Ремесло (Повесть в двух частях)», 1985)²¹⁴, «Одиноким русским женщинам в Америке – с любовью, грустью и надеждой» («Иностранка», 1986)²¹⁵.

Кроме посвящений, тексты Довлатова обрамляют «повествовательные (беллетризованные) ремарки»²¹⁶, которые поясняют историю создания текста или являются формой самовыражения автора. Например, «События, изложенные в этой грустной повести, основаны на реальных фактах. Автор лишь изменил координаты мощного советского ракетодома, а также – отчество директора химчистки, появляющегося в заключительных главах.

Автор выражает искреннюю признательность сотрудникам ЦРУ, майору Гарри Зонту и лейтенанту Билли Ярду, предоставивших в его распоряжение секретные документы огромной государственной важности.

И наконец, автор приносит извинения за те симпатии, которые он питает к центральному герою, и более того – корит себя за это, но увы, глупо было бы думать, что наши страсти рвутся в бой лишь по приказу добродетели!» («Ослик должен быть худым. *Сентиментальная повесть*»,

²¹¹ Довлатов С. Компромисс... С. 6.

²¹² Довлатов С. Заповедник // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 2. С. 192.

²¹³ Карл Проффер (1938–1984) – американский славист, литературовед, переводчик, создатель издательства «Ардис», в котором были опубликованы книги «Наши» и «Ремесло» С. Довлатова. Благодаря Карлу Профферу и его супруге Эллендее Проффер (1944) были опубликованы книги и других авторов, запрещенных в СССР. «За годы существования издательства “Ардис” Профферы выпустили более 500 книг <...> В деятельности “Ардис” прослеживается единый антологический принцип: книги <...> последовательно соответствуют общей задаче – воссоздать реальный русский историко-литературный процесс от самых его истоков до наших дней <...> Через некоторое время в “Ардисе” на русском и английском языках была издана моя первая книга <...> Карл Проффер в те годы буквально спас мне жизнь, удержал от самых безрассудных, отчаянных и непоправимых шагов <...> имя американца Карла Проффера будет жить, пока существует на земле русский язык» (Довлатов С. Памяти Карла Проффера // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 5. С. 271–273, 275).

²¹⁴ Довлатов С. Ремесло... С. 350.

²¹⁵ Довлатов С. Иностранка // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 4. С. 6.

²¹⁶ Польшикова Л.Д. Ремарка // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 206.

1980)²¹⁷; «Имена, события, даты – все здесь подлинное. Выдумал я лишь те детали, которые несущественны, поэтому всякое сходство между героями книги и живыми людьми является злонамеренным. А всякий художественный домысел – непредвиденным и случайным. Автор» («Зона (Записки надзирателя)», 1982)²¹⁸; «Мини-история джаза, написанная безответственным профаном, частичным оправданием которому служит его фанатическая увлеченность затронутой темой» («Made in USA», 1982)²¹⁹.

Эти самодостаточные претексты имеют не только информативную функцию, но и указывают на автобиографическую основу каждого текста. Создавать лаконичные, законченные мини-тексты – это прием Довлатова. Интересно воспоминание Руфи Зерновой: Сергей Довлатов оригинально подписывал им книги, которые дарил. Например, на книге «Иностранка»: «“Серманам-старшим на предмет безудержного восхищения”. И мы восхищались <...> Безудержно»²²⁰. Нина Аловерт²²¹ пишет: «Сергей Довлатов надписывал свои книги друзьям и знакомым с охотой и без малейших затруднений. Почти все посвящения, которые мне приходилось читать, остроумны и смахивают на экспромты, хотя, как я знаю, большая их часть тщательно обдумывалась заранее»²²². Посвящения Довлатова Аловерт носят личный характер, передают его отношение: «Пусть соткан я / из многих гнусных черт, / Но разве / столь похож я на ханыгу, / Чтобы подруге Нине Аловерт / Продать за деньги / собственную книгу. / С.Д.»²²³ – такой ответ и подпись на книге «Компромисс» получила Аловерт. Или: «Эту книгу

²¹⁷ Довлатов С. Ослик должен быть худым. *Сентиментальная повесть* // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 1. С. 103.

²¹⁸ Довлатов С. Зона... С. 180.

²¹⁹ Довлатов С. Made in USA // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 3. С. 320.

²²⁰ Зернова Р.А. Иная реальность... С. 569.

²²¹ Нина Николаевна Аловерт (1935) – театральный критик, журналист, фотограф.

²²² Аловерт Н. Нью-Йорк. Надписи и фотографии // С. Довлатов. Собр. прозы: В 4 т. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. Т. 4. Малоизвестный Довлатов. С. 527.

²²³ Там же. С. 531.

старый ферт / Дарит Нине Аловерт... С любовью. С.Д.»²²⁴ – инскрипт на втором издании «Соло на ундервуде».

Алексей Зверев²²⁵ приводит такой пример: «Почтенному доктору наук от любящего абитуриента Довлатова»²²⁶, вспоминая подпись автора на подаренном экземпляре «Чемодана». На наш взгляд, умение точно подбирать слова, владеть чувством стиля при создании текстов – исключительные качества Довлатова-писателя. Этот дар он унаследовал от Норы Сергеевны, которая не могла спокойно переносить речевых или орфографических ошибок у собеседника. А. Генис, описывая совместное сотрудничество в газете «Новый американец», главным редактором которой был Довлатов, отмечал: «Сергей просто физически не выносил, когда пишут “пах” вместо “пахнул”, а за “представлять из себя”, мог, как я выяснил, преследовать неделями. Возделывая и пропалывая наш грамматический садик, Довлатов расчистил почву для всех»²²⁷. Из воспоминаний А. Пекуровской: «обронит кто-то фразу типа “пара слов”, помеченную в академическом словаре Бархударова как “разговорная” и допустимая к употреблению “по преимуществу, в мелочной торговле”. Не успевала эта “пара слов” сорваться с уст своего неосторожного заложника, Сережа возникал в своей жреческой роли заимодавца <...> По высшей мере, например, каралось неудачно оброненное “по средам”, с ударением на корень, а не на окончание»²²⁸.

Так, в рассказе «Приличный двубортный костюм» Довлатов обыгрывает ситуацию следующим образом. Рассказчика вызвали на допрос для выяснения, сотрудничал ли он со шпионом из Швеции. Автор выделяет речь работника комитета государственной безопасности (майора Чилиева), который, по мнению рассказчика, неточно использовал слово:

²²⁴ Там же.

²²⁵ Алексей Матвеевич Зверев (1939–2003) – доктор филологических наук, профессор, литературный критик и переводчик, специалист по американской литературе XX века.

²²⁶ Зверев А. Записки случайного постояльца // О Довлатове: Статьи, рецензии, воспоминания. Тверь: Другие берега, 2001. С. 194.

²²⁷ Генис А. Взгляд из Нью-Йорка... С. 185.

²²⁸ Пекуровская А. Когда случилось петь... С. 41.

«Он вообще не задавал мне вопросов. Я что-то не припомню.

– Ни одного?

– По-моему, ни единого»²²⁹.

Такое осознанное отношение автора к каждому слову демонстрирует не только приведенный фрагмент, но и весь цикл «Чемодан». Также мы полагаем, исходя из эпитафия, что «Чемодан» – это посвящение Довлатова самому себе. Обобщим вышесказанное: эпитаф и заглавие текста составляют семантическое и структурное единство, поэтому мы придерживаемся точки зрения, что замена союза – это обдуманное решение автора, которое убеждает читателя в том, что «Сила Довлатова <...> не в отыскивании и придумывании новых слов <...> а – в точности. В снайперском попадании»²³⁰.

Впервые в рамках диссертационного исследования мы проанализировали цикл «Чемодан» с позиции сформулированного Довлатовым приема (исключать слова, начинающиеся с одной и той же буквы внутри предложения). Действительно, цикл тому подтверждение, за исключением отдельно выявленных нами случаев. В связи с этим уникальным мастерством Довлатова приведем еще одно важное замечание А. Гениса, который предположительно характеризует творческие задачи Довлатова: «Сергей не хотел, чтобы писать было легко <...> боялся не столько гладкости стиля, сколько его безвольности. Лишенный внутренних ограничений, автор, сам того не замечая, вываливается из художественной литературы. Чтобы этого не произошло, прозаик должен отвечать за выбранные им слова...»²³¹. А.Ю. Арьев²³² видит в этом приеме «принципиальную и полную структурированность текста <...> из нее

²²⁹ Довлатов С. Чемодан... С. 159.

²³⁰ Вайль П., Генис А. Искусство автопортрета... С. 229.

²³¹ Генис А. Взгляд из Нью-Йорка... С. 208.

²³² «Я попробовал написать так – и написал предисловие к довлатовскому “Заповеднику” <...> первую страницу – весело, затем – ощутив всю напряженность и тяжесть подобного труда. Жаль, книжка вышла недели через две после Сережиной кончины» (Арьев А. Взгляд из Петербурга // Три города Сергея Довлатова / авт.-сост. А. Арьев, Е. Скульская, А. Генис. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. С. 74).

удалены все чужеродные прозе элементы – от поэтических аллитерированных эффектов до произвольной фонетической тавтологии застольных и уличных говор»²³³. И. Ефимов считает, что Довлатов «придумал себе такие “литературные вериги” <...> уверял, что подобный искусственный прием помогает искать ему незатертые слова»²³⁴. По мнению критика, «эта страсть к талантливому и неповторимому позволяла Довлатову реагировать с такой убийственной точностью на все проявления шаблонности, пошлости, душевной лени в окружавшей его жизни»²³⁵.

После анализа всего текста, состоящего из Предисловия и восьми рассказов, что в совокупности составило 113 страниц (указываем по цитируемому изданию), мы выявили: повторы букв, с которых начинаются слова в каждом предложении, встретились в четырех рассказах из восьми. Сузив анализ, мы представили количественное соотношение повторов к объему текста. Расположение текстов не влияет на отмеченные повторы. По словам Ю.М. Лотмана, «литературовед в идеале должен совместить в себе литературоведа, лингвиста и математика»²³⁶, поэтому в работе закономерно был применен квантитативный метод²³⁷. Мы получили следующие данные,

²³³ Там же. С. 73–74.

²³⁴ Ефимов И. Неповторимость любой ценой // Звезда. 1994. № 3. С. 155.

²³⁵ Там же.

²³⁶ Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993): История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 765.

²³⁷ «История возникновения квантитативных методов в науке относится к началу XX в., когда естественнонаучные и социальные исследования прибегали к количественным подсчетам <...> Постепенно квантитативные методы в науке нашли свою нишу, и в настоящее время достаточно большое количество исследователей видят принципиальную разницу между качественными и квантитативными (количественными) методами» (Кащеева А.В. Квантитативные и качественные методы исследования в прикладной лингвистике // Современная лингвистика и литературоведение. 2013. № 3 (049). С. 155).

Профессор Вадим Соломонович Баевский (1929–2013) – основатель Смоленской филологической школы, был одним из первых, кто применил математические и компьютерные методы к исследованию литературы. См.: Баевский В.С. Типология стиха русской лирической поэзии: дис. ... д-ра филол. наук. Тарту, 1975. 490 с.; Баевский В.С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001. 332 с.

В настоящее время ученые развивают его методы исследования. Так, одним из направлений квантитативного метода является «изучение лексических комбинаций как показателей индивидуально-авторского стиля» (Павлова Л.В., Романова И.В. Школа

подсчитав общее количество предложений в рассказах и выделив те, где были найдены повторы. Итак, повторы в 4 предложениях из 406 в рассказе «Креповые финские носки», повторы в 3 предложениях из 453 в рассказе «Номенклатурные ботинки», повторы в 3 предложениях из 561 в рассказе «Приличный двубортный костюм» и повтор в 1 предложении из 439 в рассказе «Поплиновая рубашка» (рис. 1). Рассказы «Офицерский ремень», «Куртка Фернана Леже», «Зимняя шапка» и «Шоферские перчатки» не отражены на диаграмме, так как в них отсутствуют повторы начальных букв.

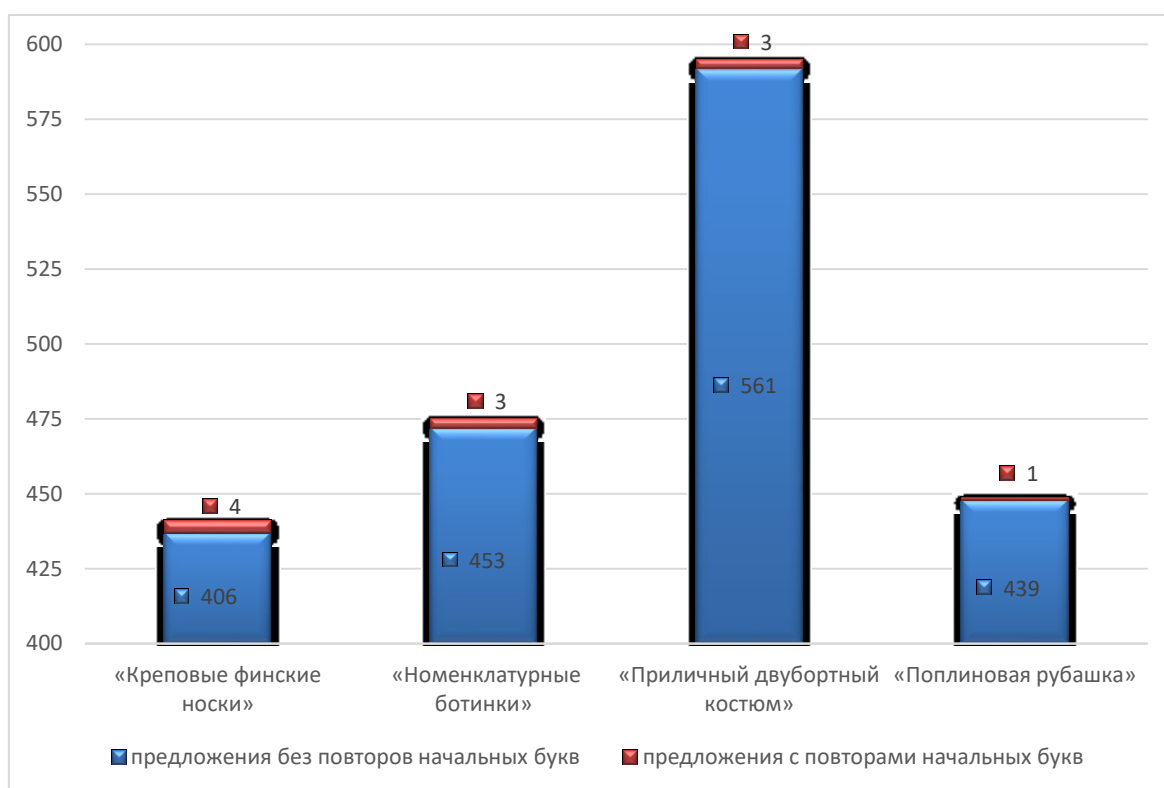


Рис. 1. Соотношение повторов начальных букв в предложениях

Затем мы структурировали повторы согласно расположению рассказов в цикле и прокомментировали каждый пример (табл. 1). Эти примеры отражают метод работы Довлатова с текстом, демонстрируют требовательность к себе как автору.

Таблица 1

Повторы начальных букв в рассказах

№	Текст	Страница	Заглавие рассказа
1	« <u>И они</u> без конца задают вопросы, хотя правдивые <u>ответы им</u> совершенно не требуются...»	с. 123.	«Креповые финские носки»
2	« <u>Официанты</u> курили за <u>одним</u> из боковых столиков»	с. 124.	«Креповые финские носки»
3	«А чья <u>физиономия</u> внушает тебе доверие, кроме <u>физиономии</u> следователя?»	с. 129.	«Креповые финские носки»
4	« <u>На</u> полу стояла радиола, и Фред включил ее <u>ногой</u> ».	с. 129.	«Креповые финские носки»
5	«Я и <u>не</u> знал, что метро расположено <u>на</u> такой глубине».	с. 140.	«Номенклатурные ботинки»
6	« <u>Наконец</u> мраморная глыба повисла <u>над</u> землей».	с. 142.	«Номенклатурные ботинки»
7	«За <u>ним</u> , угодливо посмеиваясь, бежал <u>начальник</u> станции».	с. 143.	«Номенклатурные ботинки»
8	«Не думаю, – сказал <u>редактор</u> , потом вдруг <u>рассердился</u> , – хватит!»	с. 148.	«Приличный двубортный костюм»
9	« <u>Хуже</u> , – согласился Минц, – бесспорно <u>хуже</u> ».	с. 154.	«Приличный двубортный костюм»
10	«Он <u>всё</u> это знает и без <u>вас</u> ».	с. 158.	«Приличный двубортный костюм»
11	«Среди <u>них</u> по израильским документам выехал <u>наш</u> знакомый, отец Маврикий Рыкунов».	с. 200.	«Поплиновая рубашка»

Для первого повтора: «И они без конца задают вопросы, хотя правдивые ответы им совершенно не требуются...» укажем контекст.

Рассказчик сообщает о своих отношениях с Асей Пекуровской. Будучи молодым, ревнивым и влюбленным, он «изъедал» себя и Асю постоянными вопросами (допросами). Фраза-рассуждение, предшествующая повтору, следующая: «Большинство людей считает неразрешимыми те проблемы, решение которых мало их устраивает»²³⁸. Итак, Довлатов заменяет словосочетание большинство людей личными местоимениями они, им, а антонимичную пару проблемы – решение на вопросы – ответы вполне обоснованно, чтобы избежать тавтологии. Вместе с тем автор развивает мысль. К «большинству людей» Довлатов относит и себя, возможно, если бы он вел себя иначе в отношениях с Асей, финал был другим. Кроме того, указанное противопоставление раскрывает один из мотивов, который прочитывается не только в этом рассказе (находит выражение во внутренней борьбе с самим собой), но и во всем цикле. Это поиск героем-рассказчиком ответа, как быть принятым обществом и соответствовать заданным правилам.

Через повтор начальных букв во втором примере (официанты за одним из столиков) герой-рассказчик детализирует еще одно воспоминание о родине. Случайно он встречает фарцовщика Фреда Колесникова и просит у него в долг шесть рублей. Фред приглашает героя в ресторан «Чайка»²³⁹ – знаковое место для советского времени. «В 1957 году “Ленинградская правда” уже рекламировала девять точек Леннарпита высшего разряда. “Северный” и “Метрополь” на Садовой <...> и “Чайку” на канале

²³⁸ Довлатов С. Чемодан... С. 123.

²³⁹ Исследователи, анализируя довлатовский рассказ «Креповые финские носки», видят в этом названии следующее: «В ресторане “Чайка” (не “Буревестник”, например) <...> завязывается разговор, который непосредственно выводит на горьковские сентенции о “жизни-подвиге”, провозглашенные в “Старухе Изергиль”» (Богданова О.В., Власова Е.А. Интертекстуальное поле повестей... С. 140). Кроме того, И.З. Вейсман проводит параллель с Достоевским: «фарцовщик подхватывает теорию (“тварь дрожащая, или право имею”), которую за сотню лет до него пытался проверить на деле петербургский житель Раскольников: “Попытаемся оставить царапину на земной коре. А ляжку пусть тянет человеческий середняк. Все равно он не совершает подвигов” <...> не случайно С. Довлатов называет своего героя Фредом, преобразовав имя Достоевского Федор на американский манер (в духе 60-х). Да и фамилии героев созвучны: Раскольников – Колесников» (Вейсман И.З. Ленинградский текст... С. 130).

Грибоедова»²⁴⁰. Посещение ресторанов – один из пунктов «красивой» жизни фарцовщиков. «Ленинградских фарцовщиков стали называть “центровыми”. Они вели в Ленинграде абсолютно несоветский образ жизни: в первой половине дня работали, потом обедали за “шведским столом” в гостиницах...»²⁴¹. Рассказчику открывается другая сторона жизни: с обедами и официантами в ресторанах.

Повторы слов в третьем (физиономия – физиономия) и девятом примерах (хуже – хуже) передают субъективное отношение автора и усиливают эмоциональное восприятие текста. Двойное повторение (физиономия) герой-рассказчик использует сначала в эпизоде про фарцовщиков, подчеркивая речевой портрет персонажей, затем – в диалоге с коллегой (Борисом Минцом). Они полемизируют о происхождении фамилии одного из героев (Холидей), после чего приходят к выводу:

«Минц, по-твоему, – лучше?..

– Хуже, – согласился Минц, – бесспорно хуже»²⁴².

В представленном эпизоде Довлатов наводит на мысль не просто о многонациональности СССР, но и о превалировании одних национальностей над другими. Для автора это вполне знакомая (жизненная) ситуация. Известно из биографии Довлатова: во время его учебы в школе²⁴³ в их семье было принято решение об изменении фамилии Мечик на (Довлатян) Довлатов. Это продиктовано двумя фактами: биографическим и литературным. В 1937 году был арестован Исаак Моисеевич Мечик (дед автора), и Донат Исаакович подробно описал последствия ареста для их семьи. «Хвалили постановку. Ни в одной из них не упоминалась фамилия режиссера, что в практике советского театра невероятно. “Почему избегают

²⁴⁰ Лурье Л.Я. Над вольной Невой. От блокады до оттепели. СПб.: БХВ-Петербург, 2022. С. 201.

²⁴¹ Там же. С. 196.

²⁴² Довлатов С. Чемодан... С. 153–154.

²⁴³ Одноклассник Довлатова (Мечика) Дмитрий Дмитриев считал, что фамилия ассоциировалась со словом «мячик»: «Пятый класс. Фамилия Мечик очень смешно звучит. А он еще сам пухленький был – то ли Мечик, то ли мячик...» (Дмитриев Д.Н. «Сереже было виднее...» // Биография. 2006. № 9. С. 111).

упоминать мою фамилию в прессе?!»²⁴⁴; «Я не подвергался открытым преследованиям со стороны властей. Но графа в анкете, где я неизменно указывал, что “отец репрессирован органами ГПУ”²⁴⁵, тормозила творческую карьеру и оставляла безрезультатными ходатайства о моем награждении»²⁴⁶.

Кроме того, такой же фамилией обладает литературный персонаж из романа А.А. Фадеева²⁴⁷ «Разгром» (1927) – Павел Мечик, «слабый интеллигент»²⁴⁸, предатель. Указанные факты взаимосвязаны: старший брат Доната Михаил учился вместе с Фадеевым²⁴⁹, который и заимствовал фамилию, придав отрицательную коннотацию в характеристике героя.

Четвертый повтор начальных букв: «На полу стояла радиола, и Фред включил ее ногай» заключается в следующем. Автор вновь погружает читателя в значимое для него прошлое. Довлатов показывает атрибут интерьера советской квартиры – радиолу. Для советского человека радио было средством массовой информации. Радио транслировало не только новости, но и давало возможность услышать запрещенные тексты, публикуемые за пределами СССР.

В тексте «Креповые финские носки» радиола – символ молодости, беззаботности. Одна из сюжетных линий рассказа – это фарцовка, также реальность советского времени. Фред (фарцовщик), о котором уже было сказано

²⁴⁴ Мечик Д.И. Театральные записки: Воспоминания... С. 110.

²⁴⁵ Государственное политическое управление при НКВД (Народный комиссариат внутренних дел СССР).

²⁴⁶ Мечик Д.И. Театральные записки: Воспоминания... С. 188. Укажем, что в 1938 году Д. Мечик мог получить звание заслуженного деятеля искусств, но заполненную анкету «посоветовали уничтожить и дело закрыть. В силу сложившихся обстоятельств Д. Мечик возвратился в Ленинград, где при поддержке Н. Черкасова получил назначение на должность художественного руководителя Ленинградским районным драмтеатром» (Доброзракова Г.А. Литературная династия: Донат Мечик – Сергей Довлатов // Вопросы литературы. 2015. № 5. С. 187).

²⁴⁷ Александр Александрович Фадеев (1901–1956) – русский, советский писатель и общественный деятель, журналист, военный корреспондент.

²⁴⁸ Рассадин С. Советская литература. Побежденные победители. СПб.: ИНАПРЕСС/Новая газета, 2006. С. 62.

²⁴⁹ Авченко В.О. Наши! Сергей Довлатов и его владивостокские окрестности... // Новая газета во Владивостоке. 2015. № 301. 20 августа. URL: <https://vladivostok.bezformata.com/listnews/nashi/36769992/?ysclid=lm1uvn2j6u541656077> (дата обращения: 06.10.2022).

выше, предложил герою-рассказчику сбыть партию финских носков. Он приглашает его в гости и знакомит с финками, которые привезли товар (носки). Этой фразой «включил ногой» Довлатов подчеркивает, что Фред обеспечен, а значит, несмотря на риски, фарцовка – прибыльное дело. Кроме того, уточняется о характере Фреда, не обремененного повседневными заботами: «Всюду громоздилась посуда <...> На диване лежали яркие конверты от заграничных пластинок. Постель была не убрана»²⁵⁰. Тем самым рассказчик снова попадает в другое пространство (с пластинками зарубежных исполнителей и заграничных вещей). Он осознает, что, кроме накопившихся долгов и ломбарда, может быть и иная (лучшая) жизнь.

Пятый повтор: «Я и не знал, что метро расположено на такой глубине», шестой: «Наконец мраморная глыба повисла над землей» и седьмой: «За ним, угодливо посмеиваясь, бежал начальник станции» встретились в рассказе «Номенклатурные ботинки»²⁵¹. Эти ситуации снова погружают героя в отличный (вспомним, фарцовку) от привычного для него мир. Устав от работы в газете, он временно меняет деятельность и устраивается в бригаду камнерезов. Повторы букв (не, на, над) отмечены в служебных частях речи, функция которых связывать между собой самостоятельные. Фразы «не знал» и «на такой» выражают удивление рассказчика. Его, как самого молодого из бригады, в течение дня постоянно отправляли в магазин за «подкреплением». Логично, что, сходяв не один раз, рассказчик делает для себя очевидный вывод – так автор при помощи служебных частей речи выражает социальную – маргинальную – роль персонажа-рассказчика. Наречием *наконец* (курсив наш. – С.Ш.) рассказчик подводит итог выполненного заказа. «Издавека

²⁵⁰ Довлатов С. Чемодан... С. 128.

²⁵¹ «Работа в “Метрострое” – кратковременный легендарный эпизод в жизни писателя, за плечами которого к этому времени уже были два года учебы на финском отделении филологического факультета ЛГУ, отчисление за неуспеваемость и неизбежная после этого служба в армии <...> Конечно, рассказ – это художественное произведение, в нем много вымысла и преувеличения, но история барельефа основана на реальных событиях» (Жданов А.М. Метрополитен Петербурга: легенды метро, проекты, архитекторы, художники и скульпторы, станции, наземные вестибюли. М.: Центрполиграф; СПб.: Русская тройка-СПб, 2017. С. 232–233).

Ломоносов выглядел более прилично»²⁵². Ему не верится, что их бригаде удалось все же завершить скульптуру ко дню открытия станции метро.

«А что, если все сооружение рухнет?

– Может, оно бы и к лучшему»²⁵³.

В финале рассказа состоялось торжественное открытие. Эта скульптура не осталась без внимания со стороны «мэра»²⁵⁴. Изучив ее, он не понимает, с кем ассоциируется увиденный горельеф. Так, не получив ответ, «мэр» отходит. Через замену (за ним, начальник) автор обоснованно избегает лексического повтора. В этом примере важно не только смысловое наполнение, но и стилистическое.

Восьмой повтор начальных букв (редактор – рассердился) построен на приеме аллитерации. Вызванная реакция проявилась по отношению к герою-рассказчику, послужила неким спусковым крючком для развития действия. Довлатов описывает ситуацию, когда в очередной раз ему сделали выговор за неподобающий вид (с точки зрения руководства), потому что он работник солидной газеты. В представленном фрагменте находит отражение идея того, что «одежда выполняет роль инструмента, позволяющего проникнуть через мир вещей в мир идей, через внешнее увидеть внутреннее, через знак понять его значение»²⁵⁵. Таким знаком для героя выступает отсутствие костюма и как следствие (с позиции общества) – осуждение. Мотив несоответствия принятым стандартам снова находит выражение, рассказчику приходится «оправдываться» за свой внешний вид.

В десятом случае повтора начальных букв (все, без вас) ключевым является местоимение всё, так как без вас подразумевает мнение общества в целом. По сюжету рассказа «Приличный двубортный костюм» в редакции

²⁵² Довлатов С. Чемодан... С. 142.

²⁵³ Там же.

²⁵⁴ Уточним: такой должности – мэр – в СССР не существовало, ей соответствовала должность «председателя горисполкома», Довлатов включает свой новый, американский бэкграунд.

²⁵⁵ Кирсанова Р.М. История костюма в России как научная дисциплина // Теория моды: одежда, тело, культура. 2006. № 1. С. 62.

появляется незнакомец (в элегантном костюме), которого приняли за шпиона. Рассказчик в этом эпизоде делает отступление, рассуждая о менталитете советского человека. Например, какими способами можно повлиять на ученого, чтобы он раскрыл секрет изобретения. Рассказчик подчеркивает, что ни деньги (намек на взятку), ни давление со стороны вышестоящих не имеют значения. Фразой «всё это знает и без вас» рассказчик предлагает руководству поменять стратегию, найти другие способы воздействия на ученого.

Одиннадцатому повтору начальных букв (них, наш) предшествуют рассуждения героя-рассказчика об эмиграции. Довлатов затрагивает тему репатриации, известную как «Алия девяностых» («Большая алия», или «Русская алия»). Согласно фактам, после прихода к власти М.С. Горбачева были изменены правила эмиграции. Таким образом, в конце 80-х годов большое количество евреев эмигрировало из СССР не только на историческую родину, но и в другие страны. Довлатов уточняет: «Сначала уезжали полноценные евреи. За ними устремились граждане сомнительного происхождения. Еще через год начали выпускать русских»²⁵⁶. И далее: «Среди них по израильским документам выехал наш знакомый, отец Маврикий Рыкунов». Образ персонажа – отец Маврикий²⁵⁷ – собирательный, кого конкретно имел в виду Довлатов, неизвестно, указанное имя не конкретизирует, а наоборот, обобщает факт: эмиграция стала возможна для многих.

Проведенный анализ функции эпитафии в пространстве цикла «Чемодан» позволил сделать следующие выводы. Обоснованно заимствованная Сергеем Довлатовым цитата из стихотворения Александра Блока в качестве эпитафии довольно точно передала содержательно-концептуальную идею цикла. Эпитафия является значимой составляющей в композиционном построении текста, внесенное автором изменение (союз

²⁵⁶ Довлатов С. Чемодан... С. 200.

²⁵⁷ Отец Маврикий (1880–1937) – Архимандрит Православной российской церкви.

«но» вместо утвердительного слова «да») послужило связующим звеном для всех рассказов, вошедших в цикл, и отразило отличительную черту поэтики Довлатова (не повторять начальные буквы в предложениях). Обобщим: встретившиеся повторы – это композиционное видение автора. На наш взгляд, во-первых, они сыграли роль смысловых пауз. Автор «замедляет» текст (прием ретардации), акцентируя внимание на ключевых моментах в ходе повествования, вспоминая образ своей родины. Во-вторых, они содержат экспрессивно-оценочную функцию. В-третьих, некоторые повторы закономерны, так как наполнены не семантическим значением, а служат заменой слов, чтобы избежать тавтологии и сохранить логику повествования.

1.4. Интертекстуальные связи «Чемодана» с циклом «Тринадцать трубок» И.Г. Эренбурга

Обосновывая замысел новой книги, Довлатов писал: создаваемый цикл «Чемодан» будет похож на книгу Ильи Эренбурга «Тринадцать трубок»²⁵⁸. В письме к Игорю Ефимову, который руководил издательством «Эрмитаж», автор пояснял: «Я пишу книжку о своей одежде. Что-то на манер “13 трубок” – история происхождения каждой вещи в эмигрантском чемодане. Так что я тоже слегка модернист»²⁵⁹.

В решении вопроса интертекстуальных связей в художественном тексте мы опирались на алгоритм, предложенный Л.Г. Кихней. Он включает определенные шаги изучения чужого слова в тексте. Для нашего исследования мы отметили и применили два наиболее значимых: «Шаг

²⁵⁸ Илья Гиршевич Эренбург (1891–1967) – русский писатель, публицист, переводчик. Опубликовал цикл новелл «Тринадцать трубок» в 1923 году в Берлине в издательстве «Геликон». Замысел цикла был осуществлен автором в 1922 году, когда он отдыхал вместе с женой на острове Рюген. О своей работе он сообщал в письме Цветаевой: «Отдых у меня чудной: позавчера начал новую книгу: “13 трубок” (13 историй). Каких? Гнусно-мудро-трогательных. Пока написал 3...» (цит. по: Рубашкин А. Илья Эренбург: Путь писателя. Л.: Сов. писатель, 1990. С. 114).

²⁵⁹ Ефимов И. Эпистолярный роман... С. 345.

первый: поиск тематических, мотивно-образных, сюжетно-композиционных <...> совпадений и перекличек анализируемого текста с текстами предшественников <...> *Шаг четвертый*: обозначение функций интертекстуального образа, мотива, сюжета в авторском тексте»²⁶⁰.

Сборник новелл Эренбурга «Тринадцать трубок» (1923) и цикл «Чемодан» Довлатова объединяют интертекстуальные связи на уровне повторов мотивов или вариаций сюжетов²⁶¹. В заглавии каждого анализируемого цикла присутствует обобщенный образ вещи. У Эренбурга – это трубка (автор уточняет их количество), то есть заглавие указывает на структуру текста, повествование разделено на тринадцать историй. У Довлатова – чемодан, и только после прочтения можно узнать, что содержит цикл.

Ключевым в обоих циклах выступает мотив *психологии вещи*. Эренбург пишет: «Люди очень наивные и очень самоуверенные полагают, что человек является господином вещи, что он может купить ее, подарить, продать или выбросить. Это суждение, разумеется, давно опровергнуто ворохами фактов. Человек всецело подчинен различным вещам...»²⁶².

И действительно, «старая вещь – это следы человека», это «огромная психологическая сила», это «целая философия»²⁶³ – так рассуждает художник советской поры Георгий Карлов, когда пишет о вещах, противопоставляя старые вещи – новым, вполне равнодушным, в отличие от которых «старая вещь» способна многое поведать о своем хозяине, рассказать о нем «правду»²⁶⁴. (Возможно, такое восприятие вещи – в ментальности советского

²⁶⁰ Кихней Л.Г. К механизму образования интертекстуальных мотивов: мотивный комплекс «волчьей травли» в русской поэзии XX века // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 1. С. 46.

²⁶¹ Этот аспект диссертации рассмотрен в нашей статье: Ширяева С.Н. «Тринадцать трубок» И. Эренбурга и «Чемодан» С. Довлатова: интертекстуальные связи // Вопросы филологии. 2022. № 3. С. 87–92.

²⁶² Эренбург И.Г. Тринадцать трубок. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. литер., 1962. Т. 1. С. 477.

²⁶³ Карлов Г. Товарищ жизнь: Воспоминания. Ташкент: Ёш гвардия, 1987. С. 10.

²⁶⁴ См.: Ширяева С.Н. «Тринадцать трубок» И. Эренбурга и «Чемодан» С. Довлатова: интертекстуальные связи // Вопросы филологии. 2022. № 3. С. 87–92.

человека, уходящей, или уже ушедшей, натуры? Не случайно А.П. Чудаков этой институции – вещи – посвящает целый роман²⁶⁵.)

Такой силой «старой вещи», о которой пишет Карлов, обладает у Довлатова содержимое чемодана – в нем хранятся вещи, на каком-то этапе жизни героя ставшие важными, их роль в сюжете «Чемодана» – стать завязкой сюжета воспоминаний и даже занять место в его кульминации. Трубки Эренбурга тоже сгусток воспоминаний о прошлом и о каждом характере ее владельца. «Старая вещь все расскажет тому, кто внимателен, все “насплетничает” о своем хозяине...»²⁶⁶, – замечает Г. Карлов.

Так, многократно повторяющиеся упоминания о чемодане (как предмете) в «Тринадцати трубках» аккумулируют окончательное заглавие довлатовского цикла «Чемодан». Значимым фактом из биографии Эренбурга для Довлатова послужило и то, что Эренбург в 1922 году в Берлине вместе с Л.М. Лисицким выпускал журнал «Вещь» о современном искусстве. В этом журнале были использованы иллюстрации французского художника Фернана Леже (1881–1955) – друга Эренбурга, которого Довлатов в качестве главного персонажа включил в рассказ «Куртка Фернана Леже». Указанный международный журнал выходил на трех языках (французском, немецком и русском), включавший статьи, посвященные живописи, архитектуре, кино, музыке, театру и поэзии. Всего было выпущено три выпуска журнала, причем третий номер, вышедший в мае, был запрещен в Советском Союзе.

Эренбург делит повествование на тринадцать «гнусно-мудро-трогательных» историй из жизни разных героев. По мысли автора, новеллы «создают панорамную картину рубежа не столько веков, сколько эпох, показывающих непримиримые противоречия старого мира и вскрывающих пороки мира нового»²⁶⁷. Истории, вошедшие в книгу, пронумерованы, каждая представляет самостоятельное произведение. Они не связаны

²⁶⁵ Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени: Роман. М.: Эксмо, 2020. 640 с.

²⁶⁶ Карлов Г. Товарищ жизнь... С. 10.

²⁶⁷ Федорякин А.Ю. Механизмы циклообразования в произведении И.Г. Эренбурга «Тринадцать трубок» // Уральский филологический вестник. 2013. № 5. С. 175.

«сквозными» персонажами, объединяет их рассказчик (коллекционер), который в финале каждой новеллы поясняет, при каких обстоятельствах он стал обладателем трубки. В «Десятой» новелле, «играющей роль обрамления»²⁶⁸, Эренбург объясняет замысел указанного цикла: «Может быть, моя книга с достоверными данными о жизни тринадцати трубок, владевших, не считая меня, тридцатью пятью людьми различных национальностей, наведет какого-нибудь молодого ученого на мысль о необходимости приступить к серьезным исследованиям *психологии вещи* <...> Я расскажу о некоторых происшествиях, тесно связанных с ее жизнью, но должен заранее предупредить и молодого ученого, и любопытствующих обозревателей, что это лишь отдельные листочки летописи, разбросанной ветром»²⁶⁹ (курсив наш. – С.Ш.). Заложенная Эренбургом мысль о «психологии вещи» стала началом размышлений Сергея Довлатова о роли вещей в его жизни, а пережитая Довлатовым «вещная ностальгия»²⁷⁰, как скажет А.П. Чудаков в отношении приоритетности вещей в разные эпохи, послужила идеей создания цикла.

Композиционное построение обоих циклов – Довлатова и Эренбурга – схоже: завязка, развитие действия и финал, в котором читатель узнает о том, как конкретная трубка или довлатовская вещь досталась рассказчику. Следует оговорить: в цикле «Чемодан» главным героем выступает рассказчик, с которым связаны все описанные ситуации, представляющие единство биографии одного человека. В новеллах Эренбурга также присутствует рассказчик, который передает события, а повествование «сопровождается <...> введением обрамляющих мотивов рассказчика <...> мотивы сводятся обычно к описанию обстановки, в которой автору пришлось услышать новеллу <...> иногда во введении мотивов, излагающих повод к рассказу...»²⁷¹. Мы сопоставили новеллы Эренбурга с циклом «Чемодан»,

²⁶⁸ Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 84.

²⁶⁹ Эренбург И.Г. Тринадцать трубок... С. 477–478.

²⁷⁰ Чудаков А.П. Ложится мгла... С. 430.

²⁷¹ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1999.

отмечая сходство текстов. В наш анализ не вошли «Пятая» новелла Эренбурга и рассказ «Офицерский ремень» из цикла «Чемодан»: эти тексты тематически обособлены от остальных.

Все новеллы Эренбурга из цикла «Тринадцать трубок» в качестве заглавия имеют порядковое числительное (без определяемого слова – под которым надо разуметь «трубку»). В «Первой» новелле Эренбург рассказывает о дипломате Виссарионе Александровиче Доминантове, для которого трубка – в первую очередь показатель статуса и маркер «заграничности»; по словам персонажа, «с трубкой в зубах»²⁷² чувствуешь себя частью далекого английского острова, принимая их «политику натравливания континентальных держав одной на другую»²⁷³.

Доминантов, первый хозяин трубки, судьба которого совпала со словом «старого мира», разочаровавшись во всем, впав в депрессию, «ясно сознавал, что гибнет Россия, гибнет любовь, гибнет он сам...»²⁷⁴. Этот фрагмент сопоставим с идеей Довлатова о том, что цикл «Чемодан» – память о родине; героев сближает мысль о своем настоящем и будущем в той стране, в которой они проживают.

Основной мотив новеллы – мотив дарения. Доминантов дарит эту трубку младшему секретарю Невашеину, который приписывает трубке начало перемен – он грезит о повышении и карьерном росте. Однако ожидания его обманули – вожденной премии к празднику не случилось, а с нею – и новых статусных приобретений. «Одной фразой зачеркнули его ботинки, жилет <...> и многое другое...»²⁷⁵. Во всех последовавших невезениях Невашеин винит трубку – и с легкостью избавляется от нее, отдав слуге Афанасию – но и у того в жизни тоже не заладилось: увольнение, жена бросила. «Сорок лет чистил штиблеты, сдувал пыль, целовал руку, подбирал

С. 243–244.

²⁷² Эренбург И.Г. Тринадцать трубок... С. 387.

²⁷³ Там же.

²⁷⁴ Там же. С. 389.

²⁷⁵ Там же. С. 391.

чаевые, и вот теперь, на скамье у чужих ворот, сидит, пока не прогонят <...> И впервые почувствовал Афанасий горечь лакейской судьбы <...> горечь старости, одиночества, нищеты, всей человеческой жизни»²⁷⁶.

Далее по сюжету трубка достанется маляру Федьке Фарту (Федоту Ковылеву), который, поднявшись по карьерной лестнице, становится важным сановником и «вершителем судеб». Так, он решает отправить своего секретаря Читкеса на фронт, подарив ему трубку. Ситуация меняется, и товарищ Читкес получает место комиссара тюрьмы. Кольцевая композиция новеллы возвращает к Доминантову, который заключен в тюрьму властью уже «нового мира». Понимая свое будущее (проверки и арест), Читкес отдает Доминантову «потерявшую вид» трубку, смотря на которую, заключенный постигает всю свою прошедшую жизнь: «Думал с нежной грустью о пятидесяти годах своей шумной, суетной, такой великолепной и такой жалкой жизни»²⁷⁷.

Герой-рассказчик в цикле «Чемодан» переживает похожее: «Я закрыл чемодан <...> Это было все, что я нажил за тридцать шесть лет. И тут, как говорится, нахлынули воспоминания. Наверное, они таились в складках этого убогого тряпья»²⁷⁸. Сюжетный поворот с Невашеиным, мечтавшим о «статусных» вещах, думаем, впечатлил Довлатова: в рассказе «Приличный двубортный костюм» (из цикла «Чемодан») герой, вопреки обстоятельствам, становится обладателем этой самой «статусной» вещи, в отличие от эренбургского героя. Довлатовский герой-рассказчик, работающий корреспондентом, должен подготовить материал к печати и за выполненное задание получить вознаграждение – костюм и премию. Репортаж завершить не удастся, но обещанный редактором костюм все же рассказчику подарен. Этот «приличный двубортный костюм» привезен рассказчиком в чемодане

²⁷⁶ Там же. С. 394.

²⁷⁷ Там же. С. 400.

²⁷⁸ Довлатов С. Чемодан... С. 121.

на другой континент. На глазах читателя экзистенциально значимая вещь превращается в бесполезную декорацию к воспоминаниям о прошлом.

Сюжет «Второй» новеллы Эренбурга построен на контрасте. Вместе с описаниями цветущего Парижа соседствует ужас происходящих событий: политические перевороты, провозглашение Республики, война. В центре – история *каменщика* Жана Ру, который погибает в ходе восстания рабочих. Такая же судьба ожидает его сына Луи и внука Поля. Трубка мальчика (для него она игрушка – при ее помощи он пускал мыльные пузыри) достанется Пьеру Лотреку, участнику восстания. Он останется в живых благодаря своей профессии: «какие-то франты сообразили, что прекрасному Парижу, который захочет стать еще прекрасней, понадобятся каменщики, плотники и кузнецы»²⁷⁹. Именно Пьер подарил эту трубку рассказчику и поведал ее историю.

Эта новелла взаимосвязана с рассказом «Номенклатурные ботинки». Несмотря на то, что действие происходит в разных городах (Париж – Ленинград), Довлатов включает в свой текст анекдотическую ситуацию про Карамзина²⁸⁰, который, побывав во Франции, на вопрос русских эмигрантов, что происходит на родине, ответил: все воруют²⁸¹. Эта завязка служит основой сюжета. В рассказе «Номенклатурные ботинки» Довлатов описал личный опыт, приобретенный им в бригаде *камнерезов*. (Мы не случайно выделили курсивом два слова: каменщики и камнерезы – тем самым подчеркнув возможный психологический ход довлатовского замысла.) Подобно герою Эренбурга, который «строил легчайший покров города,

²⁷⁹ Эренбург И.Г. Тринадцать трубок... С. 413.

²⁸⁰ Вариант этой шутки был изложен Довлатовым в эссе «СССР – большая зона»: «Говорят, путешествующего историка Карамзина спросили в Европе: – Одним словом – что делается в России? – Одним словом? – задумался Карамзин. – Одним словом – воруют!.. С тех пор мало что изменилось. А если изменилось, то к худшему» (Довлатов С. СССР – большая зона // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 3. С. 249).

²⁸¹ Первоисточником указанного афоризма служит цитата из «Старой записной книжки» П.А. Вяземского. Подробный комментарий дан И.Н. Сухих. См.: Довлатов С. Иностранка. Чемодан. Филиал. Рассказы 1980-х годов // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 4. С. 483–484.

прекраснейшего из всех городов – Парижа»²⁸², герой Довлатова создавал «рельефное изображение Ломоносова для новой станции метро»²⁸³.

Тематически рассказ «Номенклатурные ботинки» перекликается с эпизодом из «Одиннадцатой» новеллы. Эренбург рассказывает о скульпторе Дермозоле, который «получил от Наробраза²⁸⁴ срочное предписание изготовить бюст Спартака для установки его во время празднеств в городском сквере»²⁸⁵. Внимание Эренбурга к личности Спартака, античному герою и лидеру в борьбе с рабовладением в Древнем Риме, не случайно. После публикации в 1874 году итальянским автором Рафаэлло Джованьоли исторического романа «Спартак»²⁸⁶, этот образ, символизирующий свободу и ассоциирующийся с революционным движением, получает масштабное распространение в разных странах (в Советском Союзе в том числе).

«Третья» эренбурговская новелла воспринимается как притча. Уточним, что термин притча включает в себе несколько значений. Как указывает Н.И. Прокофьев, притча – «это малый повествовательный жанр, в котором абстрагированное обобщение носит назидательный характер и утверждает моральное или религиозное наставление. Действие притчи логически и конструктивно направлено на то, чтобы создать концентрированную иллюстративность для выражения нравственной идеи»²⁸⁷. По мысли Н.И. Прокофьева, если отсутствует составляющая притчи (аллегория, учительность или нравственное назидание), то следует говорить о притчеобразности сюжета²⁸⁸. Мы рассматриваем притчу в следующем значении и имеем в виду, что притче «подходит понятие “параболы”, т. е.

²⁸² Эренбург И.Г. Тринадцать трубок... С. 403.

²⁸³ Довлатов С. Чемодан... С. 139.

²⁸⁴ Комитет, управление народного образования.

²⁸⁵ Эренбург И.Г. Тринадцать трубок... С. 499.

²⁸⁶ Колоколова Н.С. Спартак на дорогах свободы: герой, «Христос-искупитель восставших рабов», убийца // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер.: История. Международные отношения. 2018. Т. 18. Вып. 4. С. 441.

²⁸⁷ Прокофьев Н.И. Прелесть простоты и вымысла. Древнерусская притча. М.: Сов. Россия, 1991. С. 6.

²⁸⁸ Там же.

развертывания рассказа “как бы по кривой, начинаясь и заканчиваясь одним предметом, а в середине удаляясь к совсем, казалось бы, другому объекту”»²⁸⁹.

Обозначим: Эренбург сохраняет жанровые признаки притчи, но отходит от устоявшегося понимания этого жанра. В начале повествования главный герой слышит такое изречение: «Когда ослу говорят, что впереди ночлег, а позади овраг, осел ревет и поворачивается назад <...> А кроме ослов, никто против истин явных и вечных возражать не станет»²⁹⁰.

Герой приобретает трубку и от продавца (старьевщика Йошуа) узнает историю об одной еврейской семье. Ее глава, Элеазар бен Элиа (еврейское имя переводится как «Бог помог»), собирает перед смертью своих сыновей, оставляя каждому подарок, как оказалось – символический, не имеющий, на первый взгляд, никакой материальной ценности. При этом отец подчеркивает, что такое решение далось ему не просто так – приобретая вещь, он «продавал последние штаны», демонстрируя сыновьям свое рвение для достижения стабильности и благосостояния.

Старшему сыну Йегуде (в переводе «еврей», или «хвала Божия») отец дарит оловянное кольцо – знак семейного благополучия: «носи его. На твоей руке оно будет счастливой любовной сетью, на женской – станет для тебя каторжной цепью»²⁹¹. Сын внял наставлению отца, выбрав себе достойную жену Хану.

Второму сыну Лейбе (в переводе «лев») отец рассказывает также историю из своей жизни. Он дарит ему пустую бутылку и напоминает, что жизнь – это не всегда праздное времяпрепровождение, а «когда жажда веселья овладеет тобой, подыми ее высоко и долго гляди на пустое

²⁸⁹ Цит. по: *Тамарченко Н.Д.* Притча // *Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий.* М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 188.

²⁹⁰ *Эренбург И.Г.* Тринадцать трубок... С. 414.

²⁹¹ Там же. С. 417.

доньшко»²⁹². Лейба поступает по-своему: открывает балаган на базаре, который приносит ему доход.

С третьим сыном Ицхоком (Исаак – «тот, кто будет смеяться») отец беседует о науке: «я должен был довольствоваться тремя книгами: молитвенником, арабским толкователем снов и руководством к взысканию процентов <...> А знание лишь тогда заманчиво, когда кажется непостижимым»²⁹³. Позже, читая молитвенник, Элезар бен Элиа увидел прикрепленный листок на неизвестном языке. Оказалось, на нем была расписана технология по шлифовке алмазов. Он дарит сыну этот листок. Ицхок благодарит отца, который надеется на то, что сын также станет обладателем другого листка, объясняющего, как найти алмазы. Ицхок выбирает свой путь: он не стремится к постижению науки и открывает мастерскую по изготовлению фальшивых бриллиантов.

И младшему, любимому сыну Иошуе (Иисус – «Бог мое спасение») отец оставляет янтарную трубку, как символ быстротечности жизни: вместе с дымом могли улетучиться все знания и опыт. Отец предупреждает: «не вздумай огнем осквернять ее холодное девичье тело!..»²⁹⁴. Иошуа не слушает отца, в гневе убивая его этой трубкой. Проходит время, Иошуа продает трубку – она достается герою, рассказчику притчи. Замыкается круг повествования. Рассказчик сетует: он не может насладиться купленной вещью, для него она как Танталова чаша²⁹⁵. Услышанная история о «жалкой жизни Элезара бен Элии»²⁹⁶ наводит его на печальные думы экзистенциального характера.

²⁹² Там же.

²⁹³ Там же. С. 418.

²⁹⁴ Там же. С. 421.

²⁹⁵ Согласно легенде, Тантал, сын Зевса, был наказан отцом за гордыню и высокомерие. «Пользуясь благосклонностью олимпийских богов, он был удостоен чести принимать участие в их пирах, но оплатил им за это неблагодарностью: по различным вариантам мифа, он разгласил среди людей услышанные им тайны олимпийцев или раздал своим близким похищенные на пиру у богов нектар и амбросию» (*Ярхо В.Н.* Тантал // Мифы народов мира / под ред. С.А. Токарева. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 493).

²⁹⁶ *Эренбург И.Г.* Тринадцать трубок... С. 422.

Источником ряда сюжетов из рассматриваемого цикла Эренбурга стало Священное Писание. Библейский дискурс, который «состоит из библейских мотивов, фраз и фрагментов библейского текста»²⁹⁷, позволил наиболее полно раскрыть смысл этой новеллы. Так, свое обращение к сыновьям Элеазар бен Элиа начинает со слов: «Суета сует, все суета и томление духа»²⁹⁸. Слова взяты автором из книги Екклесиаст, состоящей из двенадцати глав. Книга Екклесиаст (в переводе «оратор в собрании», «проповедник») была написана царем Израиля Соломоном, который через повествование от 3-го лица передает свой жизненный опыт: «Кроме того, что Екклесиаст был мудр, он учил народ знанию. Он все испытывал, исследовал, и составил много притчей» (Екл. 12:9). Наставления эренбургского персонажа Элеазара бен Элиа отражают постулаты Соломона. Приведем примеры:

а) Сцена-эпизод с первым сыном Иегудой и его женой Ханой: «горше смерти женщина <...> она – сеть, и сердце ее – силки, руки ее – оковы...» (Екл. 7:26). И «Наслаждайся жизнью с женою, которую любишь, во все дни суетной жизни твоей...» (Екл. 9:9).

б) Сцена-эпизод со вторым сыном Лейбом и оставленной пустой бутылкой: «сердце глупых – в доме веселья <...> Потому что смех глупых то же, что треск тернового хвороста под котлом» (Екл. 7:4). И «Веселись, юноша, в юности твоей, и да вкушает сердце твое радости; <...> только знай, за все это Бог приведет тебя на суд» (Екл. 11:9).

в) Сцена-эпизод с третьим сыном Ицхоком и подаренной книгой: «У мудрого глаза его – в голове его, а глупый ходит во тьме...» (Екл. 2:14).

г) Сцена-эпизод с младшим и любимым сыном Йошуа и непочитание родителей: «Лучше слушать обличения от мудрого, нежели слушать песни глупых» (Екл. 7:5).

²⁹⁷ Пороль О.А. Библейский дискурс и онтологическое пространство в русской поэзии первой трети XX века (генезис, типология): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2017. С. 11.

²⁹⁸ Эренбург И.Г. Тринадцать трубок... С. 415.

Дословно Эренбург не использует приведенные цитаты в новелле, но звучащий интертекстуальный фон раскрывает идейную наполненность текста, через который просматривается библейский подтекст. Кроме того, на сюжетном уровне в этой новелле прочитывается еще один библейский мотив: евангельская притча²⁹⁹ о талантах³⁰⁰. Использование Эренбургом евангельского сюжета выразило идею «Третьей» истории. Элеазар бен Элиа оставил каждому сыну в наследство определенную вещь и полагал, что каждый из сыновей сможет рационально применить ее в жизни.

Затронутые темы в анализируемой новелле сопоставимы с эпизодами из довлатовских рассказов «Поплиновая рубашка» и «Куртка Фернана Леже». На наш взгляд, сходств несколько. Это размышления о любви и браке: в сюжете Эренбурга старший сын Иегуда получает от отца оловянное кольцо – и символ возымел действие: он нашел свою Хану. В параллель к паре Иегуда–Хана выстраивает линию супружеской пары и Довлатов: Сергей–Елена; вопрос взаимоотношений в семье, например, отношения отца и сына (сыновей). Довлатову было около четырех лет, когда его родители Донат Исаакович Мечик и Нора Сергеевна развелись. В книгах при характеристике отца Довлатов утрирует его образ, но эпистолярное наследие говорит об обратном. В книге «Театральные записки: Воспоминания. Письма к сыну Сергею Довлатову» Донат Мечик, подобно герою Эренбурга, дает мудрые советы повзрослевшему Сергею. В отношении Елены Донат пишет: «Самый добрый и уважительный привет труженице Леночке <...> Берегите ее и найдите возможность сделать ее жизнь немного радостнее и спокойнее. Лена достойна самой высокой благодарности и самого высокого престижа»³⁰¹.

В продолжение анализа укажем: совпадения в текстах происходят и на лексическом уровне. У Эренбурга – «Я принимаюсь сожалеть не о том, что

²⁹⁹ Евангелие от Матфея 25:14–31.

³⁰⁰ Талант – счетно-денежная единица, равная тридцати шести килограммам золота.

³⁰¹ Мечик Д.И. Театральные записки: Воспоминания... С. 228.

было в моей жизни, а о многом, что только могло быть и чего не было. Перед моими глазами начинают рябить карты неизвестных мне стран...»³⁰² («Третья» новелла) и у Довлатова – «Я оглядел пустой чемодан <...> Я подумал – неужели это все?»³⁰³ (Предисловие из «Чемодана»). Ключевым является и тройное повторение фразы в «Третьей» новелле Эренбурга: «продал свои последние штаны». Упомянутая деталь (вещь) «штаны», или «брюки», символична. Довлатов многократно иронизирует по поводу своего внешнего вида. Например:

«В Союзе я был одет настолько плохо, что меня даже корили за это <...>

– Своими брюками, товарищ Довлатов, вы нарушаете праздничную атмосферу здешних мест...»³⁰⁴.

Первоначальный вариант этой шутки, которая почти дословно воспроизведена в «Чемодане» и звучащая как *автореминисценция*³⁰⁵, была уже включена Довлатовым в эссе «Надену я черную шляпу» (1980)³⁰⁶: «Лично я одет довольно плохо <...> В Союзе я одевался настолько плохо, что меня даже корили за это. Директор заповедника <...> говорил мне:

– Своими брюками, Довлатов, вы нарушаете праздничную атмосферу здешних мест!..»³⁰⁷.

Используя прием «самоповторения»³⁰⁸, Довлатов вводит этот фрагмент и в «Заповедник». Это объясняется формой метаповествования, характерной для поэтики автора. Здесь можно увидеть «игру с текстом»: Довлатов варьирует сюжеты в своих произведениях. Он рассказывает о коллеге-

³⁰² Эренбург И.Г. Тринадцать трубок... С. 422.

³⁰³ Довлатов С. Чемодан... С. 121.

³⁰⁴ Там же. С. 147.

³⁰⁵ Федорова Л.Г. Реминисценция // Литературная энциклопедия терминов и понятий / авт.-сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 870.

³⁰⁶ Заглавие «Надену я черную шляпу» заимствовано из песни Аркадия Северного (Звезда, 1939–1980). URL: <https://prosodia.ru/catalog/stikhotvorenie-dnya/arkadiy-severnyu-nadenu-ya-chernuyu-shlyapu/> (дата обращения: 06.10.2022).

³⁰⁷ Довлатов С. Надену я черную шляпу // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 3. С. 174–175.

³⁰⁸ Федорова Л.Г. Реминисценция... Стб. 870.

экскурсоводе, Стасике Потоцком, которому окружающие говорили: «вы своим обликом нарушаете гармонию здешних мест...»³⁰⁹. Как свидетельствуют приведенные примеры, заложенный мотив (значимости вещи), раскрытый наиболее полно в «Третьей» новелле, нашел отражение во всем цикле «Чемодан».

В «Четвертой» новелле Эренбург указывает время событий – 1916 год, время Первой мировой войны. В центре сюжета война и судьбы людей. Автор повествует о двух молодых солдатах с созвучными именами Пьере Дюбуа и Петере Дебау. Один сражался за Францию, другой – за Германию. У каждого из них до войны была своя жизнь, оба женаты. О Пьере известно: «когда он был маленьким, любил ездить верхом на козе и красть у матери сушеный инжир <...> Петер ни разу не ел винограда, он только видел его в окнах магазинов»³¹⁰.

Хронологическое повествование о жизни Пьера и Петера напоминает историю Сергея Довлатова и Андрея Черкасова, которую Довлатов описывает в рассказе «Куртка Фернана Леже». Изображенные события можно разделить на этапы жизненного пути рассказчика:

1) рождение: «В марте сорок первого года родился Андрюша Черкасов. В сентябре того же года родился я <...> У Андрея была заграничная коляска. У меня – отечественного производства. Питались мы, я думаю, одинаково скверно. Шла война»³¹¹. Лев Лурье, историк, писатель и друг Довлатова, пишет: «Андрей Черкасов, единственный ребенок в семье, родился так же, как и Сергей, в эвакуации и стал другом детства будущего писателя...»³¹²;

2) детство: «Мы с Андрюшей были одного роста. Примерно одного возраста. Оба росли здоровыми и энергичными»³¹³;

4) школьные годы: «С Андреем Черкасовым мы поддерживали тесные

³⁰⁹ Довлатов С. Заповедник... С. 233.

³¹⁰ Эренбург И.Г. Тринадцать трубок... С. 424.

³¹¹ Довлатов С. Чемодан... С. 176–177.

³¹² Лурье Л. Ленинград Довлатова... С. 149.

³¹³ Довлатов С. Чемодан... С. 177.

отношения лет до шестнадцати. Он заканчивал английскую школу. Я – обыкновенную <...> у каждого из нас появились друзья <...> Среди моих преобладали юноши криминального типа. Андрей тянулся к мальчикам из хороших семей»³¹⁴;

5) взросление: «Оба мы женились сравнительно рано. Я, естественно, на бедной девушке. Андрей – на Даше (Варваре. – *С.Ш.*), внучке химика Ипатьева»³¹⁵.

Постепенно пути Сергея и Андрея разошлись, у каждого сложилась своя жизнь. В этих текстах авторы поднимают философскую тему: указывают причины, которые сближают или отдаляют людей, от чего зависит успех или неудача каждого, какие цели ставит перед собой человек, к чему стремится. Эренбург в анализируемой «Четвертой» новелле представил трубку символом «трубки мира». По сюжету, столкнувшись на поле боя, герои совместно раскуривают трубку. Они убивают друг друга, как только она гаснет. Эренбург резюмирует: «короток век человека: детство с играми, любовь и труд, болезни, смерть»³¹⁶. К схожим выводам приходит и довлатовский рассказчик из «Куртки Фернана Леже»: жизнь – цепочка событий, происходящих не всегда по намеченному сценарию.

Место действия «Шестой» новеллы – Канада. В новелле рассказывается об актере Джордже Рэнди и его жене Мери. Их приглашает режиссер на съемки фильма «Люди и волки». Автор уточняет: пара не догадывается, что произошла ошибка в именах: вместо известного актера Джона Рэнджа пригласили Джорджа Рэнди. Мери готовится к отъезду, Джордж ищет трубку, отлично подходящую для картины. Во время съемок все пошло не по плану: пропадают вещи (перчатки, жилет), Мери увлекается другим актером Джо, и Джордж вынужден уехать. «А трубку особой модели, предназначенную для шоферов, летчиков и моряков, взял себе на счастье

³¹⁴ Там же. С. 180.

³¹⁵ Там же. С. 181.

³¹⁶ Эренбург И.Г. Тринадцать трубок... С. 423.

мелкий актер в черном, исполнявший не совсем понятную роль»³¹⁷ – именно эта трубка достанется рассказчику. Объединяет эту новеллу и рассказ «Шоферские перчатки» общая тема – искусство. Интересны детали, повторяющиеся в двух текстах: перчатки и трубка для шоферов. Довлатов обыгрывает заглавие, называя рассказ «Шоферские перчатки». Героя-рассказчика (Довлатова) приглашают на роль Петра I:

«Дело в том, что я снимаю любительскую кинокартину. Хочу предложить вам главную роль.

– У меня нет актерских способностей.

– <...> Зато фактура подходящая»³¹⁸.

Кроме этих воспоминаний и выплаченного гонорара у героя остаются и вещи: «Театральный костюм потом валялся у меня два года <...> Шоферские перчатки я захватил в эмиграцию»³¹⁹. Тема искусства, выступающая фоном в этих текстах, подчеркнула и биографический факт Довлатова: принадлежность к творческой семье, которая сформировала эстетическое сознание автора.

Хронотоп «Седьмой» новеллы Эренбурга – это весна 1909 года, Алькмар (Голландия). Герой приезжает на ферму овдовевшего Мартина ван Броота (обладателя трубки) и позже влюбляется в одну из его двенадцати дочерей. «Я твердо помнил, что, любя, люди <...> начинают жизнь новую, действительно интересную и совсем не похожую ни на будни, ни на праздники»³²⁰. По мнению героя, влюбленный человек впадает в крайности. Так, «увлеченный» Вильгельминой, он мог пропустить аморальность происходящих событий на ферме. В этой новелле трубка – средство разоблачения хозяина и его действий. Здесь автор представляет любовь не только как созидающее чувство, но и разрушающее, ради которого идут на «риски» (не всегда оправданные).

³¹⁷ Там же. С. 444.

³¹⁸ Довлатов С. Чемодан... С. 216.

³¹⁹ Там же. С. 230.

³²⁰ Эренбург И.Г. Тринадцать трубок... С. 447.

Размышления о значении любви в жизни человека Эренбург продолжает и в «Восьмой» новелле, рассказывая о капитане небольшого судна «Мария» – Густаве Ольсоне. В начале текста читатель узнает об увлечениях капитана – это «Мария» и трубка. Однажды с просьбой к Густаву обращается молодой человек Жюль де Росиньоль: просит перевести его вместе с невестой Занзанеттой в Южную Америку. Обдумав, капитан соглашается. Ведущая тема этой новеллы – любовь. По словам рассказчика, «любовь – это шторм, и я не пытаюсь спастись. А почему дует ветер и почему гибнет сердце – этого я не знаю»³²¹. Вскоре капитан влюбляется в Занзанетту и идет на роковой шаг. Он увозит на дальний остров Жюля, оставив его там умирать. Ради Занзанетты капитан покидает «Марию», они уезжают в Париж. Густав не может привыкнуть к новому образу жизни (потратил за год все сбережения), вырывается на свободу и возвращается на родину. Проходит время. В финале истории его трубку с наставлением: «дыши морем и беги от запаха женщины»³²² – приобретает рассказчик.

Эти размышления близки и герою Довлатова. История несчастной любви произошла и у Сергея Довлатова. В рассказе «Креповые финские носки» рассказчик описывает взаимоотношения с Асей (Ася Марковна Пекуровская). В указанных текстах женщины стали воплощением несчастья для героев. Не сложившиеся отношения Довлатова с Асей – болезненный период в его жизни. Сопоставив женские образы в текстах, мы видим: Занзанетту и Асю сближает любовь к роскоши, стремление к идеальной жизни. У Довлатова: «меня полюбила стройная девушка в импортных туфлях <...> Откуда у тебя французские духи?..»³²³. Герой-рассказчик «влезает в долги», чтобы «быть в этом кругу своим человеком <...> Я узнал, что такое ломбард, с его квитанциями, очередями, атмосферой печали и бедности»³²⁴. Подобно капитану Густаву, который ради любви пожертвовал своими

³²¹ Там же. С. 465.

³²² Там же.

³²³ Довлатов С. Чемодан... С. 122.

³²⁴ Там же. С. 122–123.

увлечениями (трубкой и судном), герой Довлатова осознает: эти отношения разрушают его. Он возвращается к обычной (привычной) повседневности: «расплатился с долгами. Купил себе приличную одежду. Перешел на другой факультет. Познакомился с девушкой, на которой впоследствии женился»³²⁵. Это описано в рассказе «Поплиновая рубашка», в котором, подобно герою Эренбурга, довлатовский герой-рассказчик задает себе вопрос: «Что значит любить?» Увидев свою фотографию в семейном альбоме, он приходит к осознанию: «почувствовал, как у меня багровеют щеки <...> Если я впервые это чувствую, то сколько же любви потеряно за долгие годы?..»³²⁶.

Кроме того, вещь («носки»), вынесенная в заглавие рассказа «Креповые финские носки», взаимосвязана и с «Двенадцатой» новеллой Эренбурга. В ней рассказывается история баварского лесничего Курта Шуллера и его жены Эльзы, которая не переносила табачный запах, но жила надеждой, что когда-нибудь эта фарфоровая трубка разобьется. Супруги женаты двенадцать лет, размеренный и устоявшийся образ жизни переданы автором не только в описании жилья, но и ежедневных забот Эльзы, которые состояли из «варки картофеля и штопки толстых зеленых носков...»³²⁷. Это уточнение – «штопка носков» – подчеркивает средний достаток семьи. В 1914 году Курт уходит на войну, «надев две пары двойных носков...»³²⁸. Таким образом, для героя Эренбурга носки – это память о доме и уюте, мирном времени и стабильности. Прием усиления, переданный через удвоение признака, показывает значимость этой вещи для Курта. Кроме того, фамилия главного героя Эренбурга – Шуллер, выступающая как «имя с подтекстом»³²⁹ (жульничество, обман), коррелирует с предметом повествования в рассказе Довлатова «Креповые финские носки» – это институт фарцовки. В отличие

³²⁵ Там же. С. 133.

³²⁶ Там же. С. 199–200.

³²⁷ Эренбург И.Г. Тринадцать трубок... С. 503.

³²⁸ Там же. С. 504.

³²⁹ Магазаник Э.Б. Ономапоэтика, или «Говорящие имена» в литературе. Ташкент: Фан УзССР, 1978. С. 49.

от Курта Шуллера, воспоминание о носках для довлатовского героя³³⁰ связано с «криминальной юностью, первой любовью и старыми друзьями»³³¹. Не только тема материального благосостояния волнует довлатовского героя, но и возможность приобрести что-то заграничное, отличающееся от советского. В финале «Креповых финских носков» рассказчик укажет: их дело прогорело, но оставшееся «утешение – клеймо “Мейд ин Финланд”»³³² напоминало ему о причастности к чему-то заграничному.

Тема несчастной любви будет продолжена Эренбургом и в «Тринадцатой» новелле. Поэт Жюль Алюет и студент математического факультета Жан Лиме полюбили замужнюю женщину Марго Вэво. Новелла развивается по законам детективного сюжета: убит господин Вэво, на месте преступления найдена трубка с инициалами «Ж.А.». Трубка принадлежала Жюлю Алюэту, у которого был мотив для убийства – не возвращать долг господину Вэво. Подозрения падают на Лиме, так как в его кармане нашли трубку со следами крови. Лиме несправедливо осужден и отправлен на каторгу, пробыв там одиннадцать лет. Перед смертью он просит отправить трубку Жюлю, срывая кольцо с инициалами «Ж.А.». Супруги Алюет безмятежно проживают в Париже. После ряда перипетий трубка оказывается у рассказчика – она становится поводом размышлять о существовании бескорыстной любви.

«Девятая» история написана в жанре приключения. Герои новеллы, захватив вместительные чемоданы, решили отправиться в небольшой круиз на яхте по реке Конго, «не ради каких-либо коммерческих или научных целей, а исключительно для приведения в порядок своей нервной системы, сильно утомленной раутами, бриджем, ежедневной едой и еженощным

³³⁰ Как считают О.В. Богданова и Е.А. Власова, «...в рассказе “Креповые финские носки” в качестве основного претекста актуализируется <...> “романтический реализм” Максима Горького <...> Герой “нищенствует” или – “босячествует” <...> центральным звеном авантюрной ситуации оказываются (креповые финские) носки, которые “метонимически” связываются с босыми ногами» (Богданова О.В., Власова Е.А. Интертекстуальное поле повестей... С. 132, 134).

³³¹ Довлатов С. Чемодан... С. 134.

³³² Там же. С. 133.

спаньем»³³³. До конечной точки маршрута путешественникам не удается добраться, они погибают. В живых остается только миллионер Ван Эстерпэд, который попадает к островитянам каннибальского племени гобулу. Происходит трансформация его сознания: он привык к тому, что его прихоти исполнялись без промедления, но сталкивается с абсолютно другой действительностью. Ему чужды их обычаи и традиции: он становится очевидцем их ритуальных действий, для которых трубка – «священный» символ, помогающий «блюсти справедливость, карать виновных и награждать достойных»³³⁴. Так, племя посчитало, что «белый человек» может наделить их силой, путешествие миллионера обрывается. Трубка попадает в антикварный магазин, в котором рассказчик ее находит. Для себя он делает вывод: способность человека сохранять здравомыслие и «чувство реальности»³³⁵ – необходимые условия существования.

Подчеркнем, что многократное упоминание слова *чемодан* в историях Эренбурга связано с мотивом пути. Его герои путешествуют, упаковывают вещи, переезжают. Например, в представленной уже «Тринадцатой» новелле для героя Жана Лиме «запакованный чемодан» мог стать спасением – переезд как надежда на лучшее будущее, но вместо этого его ожидает дорога на каторгу.

«Десятая» новелла повествует о жизни Никиты Галактионовича Волячки, который живет с женой в Киеве. Время событий – 1919 год, постреволюционное время. Уточним, что в ходе повествования локус действий будет меняться. Символичен конечный пункт – Санкт-Петербург (Ленинград) – родной город Сергея Довлатова, являющийся основным местом действия рассказов цикла «Чемодан».

В этой новелле Эренбурга трубка – символ беды. Волячка – сотрудник губернского земельного отдела по животноводству, поэтому имеет доступ к

³³³ Эренбург И.Г. Тринадцать трубок... С. 466.

³³⁴ Там же. С. 471.

³³⁵ Федерякин А.Ю. Механизмы циклообразования... С. 179.

«предметам широкого потребления»³³⁶, поступающим на завод. Указанное Эренбургом понятие – ширпотреб (товары широкого потребления), возникшее в советское время и символизирующее стандартность, доступность, в настоящее время приобрело и дополнительное значение. Кроме упомянутых, добавилось – товары низкого качества. В контексте новеллы – это товары дефицита, поэтому среди служащих возник спор, кому что достанется. Решить этот вопрос помогает секретарь Волячки, товарищ Кравец, который разыгрывает лотерею. Волячка мечтает о расческе, но ему достается трубка. Предчувствие не обмануло героя: в его жизни и в жизни страны начинают происходить метаморфозы. В финале после всех происшествий герой умирает, а его трубка достается рассказчику.

Эта новелла раскрывает идею создания не только всего цикла Эренбурга, но и цикла «Чемодан». Эренбург пишет: «Человек всецело подчинен различным вещам, начиная от своей рубашки, той самой, что ближе к телу, и кончая золотом Калифорнии или нефтью Ирака»³³⁷. Упомянутая автором пословица «своя рубашка ближе к телу» коррелирует с довлатовским рассказом «Поплиновая рубашка». Этот рассказ из всего цикла «Чемодан» наиболее сентиментален, поскольку в большей степени представляет семейную (личную) сторону жизни Довлатова. Герой-рассказчик получает от жены в подарок рубашку. Подарок становится судьбоносным: если Елена, жена рассказчика, уже приняла решение эмигрировать, то сам герой – нет, но рубашка стала неким триггером его дальнейшей биографии – он эмигрировал вслед за женой.

«Одиннадцатая» новелла повествует о персонаже Жоржике Кеволе, который любил ездить на воды в Германию. По возвращении он всегда привозил подарки. Одним таким подарком стала трубка, которую Кеволу преподнес Валентину Аполлоновичу Кискину. Мотив дарения включен и в эпизод довлатовского рассказа «Куртка Фернана Леже». Подруга семьи

³³⁶ Эренбург И.Г. Тринадцать трубок... С. 478.

³³⁷ Там же. С. 477.

Довлатовых – актриса Нина Черкасова, в очередной раз возвращаясь из заграницы, а именно из Парижа, привозит подарки. Рассказчик уточняет: «Маме – изящную театральную сумочку. Лене – косметический набор. Мне досталась старая вельветовая куртка»³³⁸. Поначалу этот подарок (старая, в пятнах куртка) не произвел впечатления – герой-рассказчик подумал: уж лучше бы авторучку³³⁹. Только впоследствии он поменяет мнение, по достоинству оценив подарок: «Надевал ее в особо торжественных случаях»³⁴⁰.

Фабула «Одиннадцатой» новеллы сопоставима также с довлатовским рассказом «Зимняя шапка». Эренбург рассказывает о персонаже (комиссаре Гогоченко): был сбит с ног неизвестно кем и лежал на земле, ощущая «на своем животе» сапог «странного существа»³⁴¹. Этот фрагмент схож с повествованием у Довлатова: «...я упал. Увидел небо <...> любовался им, пока меня не ударили ботинком в глаз»³⁴². Если у Эренбурга «странное существо» – Эмма Кацельпуп выступает в роли обидчицы, то у Довлатова героиня – та, ради кого герой вступает в борьбу с «двумя рослыми парнями», чтобы произвести впечатление на свою спутницу, Риту. Этот случай взят автором из жизни, как вспоминает А. Пекуровская: «в юности Сережа сильно опоздал и, вероятно, желая себя реабилитировать в моих глазах, поведал мне, что только что избил двух хулиганов в благородном порыве освободить

³³⁸ Довлатов С. Чемодан... С. 186.

³³⁹ «Самописка, вечное перо – до втор. пол. 1950-х гг. автоматические ручки в небольшом количестве привозились из-за границы, ими очень дорожили и гордились, выставляя напоказ в нагрудном кармане. В 50-х гг. возникло массовое производство авторучек, быстро подешевевших и появившихся даже у учащихся средней школы. Однако качество отечественных ручек долго оставалось невысоким, они текли, пачкая руки и одежду, писали толсто или просто не писали, царапали бумагу, так что потребители по-прежнему предпочитали заграничные “самописки”. С сер. 60-х гг. в быт стали постепенно внедряться шариковые авторучки, сначала также привозившиеся из-за границы, а в 70-х гг. превратившиеся в обыденное явление и практически вытеснившие перьевую авторучку» (Беловинский Л.В. Энциклопедический словарь истории советской повседневной жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 18–19).

³⁴⁰ Довлатов С. Чемодан... С. 186.

³⁴¹ Эренбург И.Г. Тринадцать трубок... С. 496.

³⁴² Довлатов С. Чемодан... С. 207.

барышню от грозящего ей насилия»³⁴³. Этот не совсем веселый эпизод в рассказе Довлатов превращает в комическую ситуацию. Герои едут в травматологический пункт, рассказчик снова подчеркивает: внешний вид имеет значение, вещи – показатель авторитетности. «Ее роскошная дубленка³⁴⁴ и здесь произвела необходимое впечатление»³⁴⁵, в отличие от непрезентабельной внешности героя: «Чем это вас саданули – кирпичиной? <...> Врач уточнил:

– Наверное, скороходовским³⁴⁶ ботинком? <...>

– Когда же мы научимся выпускать изящную советскую обувь?»³⁴⁷.

Таким образом, идея Сергея Довлатова создать книгу «на манер “13 трубок”» нашла воплощение в цикле «Чемодан». По замечанию исследователя А.В. Грибоедовой, для поэтики Ильи Эренбурга характерно сочетание несочетаемого, соединение «разного, сталкивание вместе непохожего, разнообразного»³⁴⁸, возведенного в основополагающий принцип художественной стратегии писателя. Это наблюдение целиком соответствует рассмотренному циклу «Тринадцать трубок» – перед нами тексты различной жанровой природы: притча, детектив, мемуар, сценка и проч. Однако есть нечто, что объединяет эти разнородные тексты – магия старой вещи, за которой истории, драмы, трагедии, печальные, неутешительные суждения об устройстве жизни как таковой.

³⁴³ Пекуровская А. Когда случилось петь... С. 104–105.

³⁴⁴ «Дубленки, исключительно привозные, преимущ. болгарские, появились в СССР во второй половине 1960-х гг. и очень долго были предметом мечтаний модников и особенно модниц. Иметь дубленку значило принадлежать к избранному кругу» (Беловинский Л.В. Энциклопедический словарь... С. 232).

³⁴⁵ Довлатов С. Чемодан... С. 209.

³⁴⁶ «...первая в России фабрика по изготовлению кожаной обуви. Возникла в 1882 году как “Товарищество Санкт-Петербургского механического производства обуви”. “Скороходовская” обувь в СССР преобладала в 20–30-х гг., еще в 40-х гг. считалась качественной и была одним из первых советских “брендов”. В 1962 году вошла в Ленинградское объединение “Скороход”» (Беловинский Л.В. Энциклопедический словарь... С. 704).

³⁴⁷ Довлатов С. Чемодан... С. 209.

³⁴⁸ Грибоедова А.В. Творчество Ильи Эренбурга начала 1920-х годов: проблематика и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. С. 22.

Рассмотренные интертекстуальные связи двух циклов показали переплетение мотивов и сюжетных линий. Расставленные Эренбургом знаки, как маячки, у Довлатова нашли авторское, индивидуальное воплощение. Заложенную Эренбургом мысль о «психологии вещи» Довлатов развил в своем цикле. В отличие от историй Эренбурга, в которых обладателями каждой из тринадцати трубок были разные персонажи, в цикле «Чемодан» в центре повествования – герой-рассказчик и его личные воспоминания, навеянные конкретными вещами, которые автор «упаковал» и взял с собой в эмиграцию. Довлатовские воспоминания о вещах совсем не сродни воспоминаниям Эренбурга о трубках. Однако опосредованная – философская, наводящая на экзистенциальные размышления – связь очевидна.

1.5. «Довлатовский» мотив

В одном из интервью Сергей Довлатов пояснил: «как все говорюны, я повторяю свои рассказы тысячекратно, и в процессе рассказываний лишнее удаляется, ненужные детали убираются»³⁴⁹. По Лотману, текст функционирует в «нескольких кодовых системах»³⁵⁰ и оживляет «в памяти уже известные коды, получая от этого соотношения новые значения и придавая новые значения уже известным»³⁵¹. Именно такой эффект создают тексты Довлатова: читатель уже знаком с рядом сюжетов по прежде прочитанным текстам. На наш взгляд, эти вариации сопоставимы с музыкой, а именно – увлеченностью Довлатова джазом. Для которого джаз – «способ восприятия мира <...> философия, нравственность, религия <...> стилистика жизни. Джаз – это мы сами в лучшие наши часы. К сожалению, я не музыковед, не историк <...> Но я люблю джаз и, как мне представляется,

³⁴⁹ Глэд Дж. Сергей Довлатов // Дж. Глэд. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье. М.: Книжная палата, 1991. С. 89.

³⁵⁰ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство. 1970. С. 358.

³⁵¹ Там же.

чувствую его»³⁵². По воспоминаниям А. Гениса, Довлатов «именно в джазе находил систему аналогий, позволяющую ему обосновать принципы своей поэтики»³⁵³. П. Вайль³⁵⁴ выделял в авторе исключительный артистизм, выразившийся «в модуляциях голоса <...> Непревзойденный устный рассказчик, Довлатов сумел сохранить непосредственность интонации и на бумаге»³⁵⁵. Рассуждая о художественном стиле Довлатова, А. Арьев отмечает использование в его прозе «принципов музыкальных композиций <...> Довлатов и прозу писал, внутренне прислушиваясь не столько к основной теме, сколько к ее вариациям <...> Чередование сцен, монтаж их подчинен законам музыкальной импровизации»³⁵⁶, то есть «мотивная структура воплощает логическую связь в структуре произведения»³⁵⁷.

Фундаментальный труд в системном подходе изучения мотива принадлежит И.В. Силантьеву, который рассмотрел мотив как «эстетически значимую повествовательную единицу»³⁵⁸. А.Н. Веселовский в работе «Историческая поэтика» обосновал мотив как простейшую повествовательную единицу: из «комбинаций мотивов» складывается сюжет³⁵⁹. Эта точка зрения была пересмотрена В.Я. Проппом, который не разделял взгляда Веселовского. По мнению Проппа, «мотив – неразлагаемая единица повествования»³⁶⁰. Не поддержал А.Н. Веселовского и А.Л. Бем, утверждавший, что «мотив – это предельная ступень художественного отвлечения от конкретного содержания произведения, закреплённая в

³⁵² Довлатов С. *Made in USA...* С. 320, 322–323.

³⁵³ Генис А.А. Довлатов и окрестности... С. 167.

³⁵⁴ «Среди героев публицистики Петра Вайля имя Сергея Довлатова самое частотное, а сам он – наиболее любимый персонаж эссеистики Вайля <...> Вероятно, поэтому публицистика Вайля о Довлатове носит весьма личностный и отчетливо субъективный характер. И, как ни парадоксально, обретает характер далеко не всегда дружеский» (Богданова О.В., Власова Е.А. Подтекст и интертекст в эссе... С. 104).

³⁵⁵ Вайль П. Писатель для читателей // П. Вайль. Свобода – точка отсчета. О жизни, искусстве и о себе. М.: Corpus, 2022. С. 170.

³⁵⁶ Арьев А. Взгляд из Петербурга... С. 76–77.

³⁵⁷ Музыкальный энциклопедический словарь / под ред. Г.В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 357.

³⁵⁸ Силантьев И.В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 96.

³⁵⁹ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высш. школа, 1989. С. 25.

³⁶⁰ Цит. по.: Пропп В.Я. Морфология сказки / Изд. 2-е. М.: Наука, 1969. С. 18.

простейшей словесной формуле»³⁶¹. О тематическом подходе к изучению мотива писал Б.В. Томашевский: «Тема неразложимой части произведения называется мотивом»³⁶². В рамках исследования мы разделяем позицию Б.М. Гаспарова, который выделил мотивный принцип построения текста. Он считал: «некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами. При этом в роли мотива может выступать <...> любое смысловое “пятно” – событие <...> предмет, произнесенное слово <...> единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте...»³⁶³. По его заключению, автор создает центральную часть текста, после чего читатель воспроизводит ассоциативные связи, поэтому «описанный принцип построения в высокой степени свойственен поэзии и в еще большей степени – музыке»³⁶⁴.

В рамках исследования представим мотивы-ситуации³⁶⁵, которые условно можно разделить на группы: 1) мотивы-ситуации в цикле «Чемодан» и их вариации в других текстах автора; 2) мотивы-ситуации, повторяющиеся в рассказах цикла «Чемодан».

Так, в рассказе «Приличный двубортный костюм» герой-рассказчик, работающий корреспондентом, получил задание от редакции: «подготовить <...> три социально значимых материала»³⁶⁶. Если задание будет выполнено, то он получит вознаграждение, а именно – костюм и дополнительную премию. Выдвинутое условие герою, утроение (три материала) в сюжете и

³⁶¹ Бем А.Л. К уяснению историко-литературных понятий // Известия отделения русского языка и словесности Российской академии наук. 1918. Т. 23. Кн. 1. С. 231.

³⁶² Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика... С. 182.

³⁶³ Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993. С. 30.

³⁶⁴ Там же. С. 32.

³⁶⁵ Согласно терминологии А.А. Плисс, которая выделяет следующую типологизацию мотивов: мифологический; мотив-ситуация; мотив-действие; мотив-образ; мотив-характеристика; мотив-тип; мотив-пейзаж; пространственный мотив; психологический мотив (Плисс А.А. Семантика категории «мотив» в современном литературоведении: функциональные характеристики // Известия Дагестанского гос. пед. ун-та. Серия «Общественные и гуманитарные науки». 2013. № 2 (23). С. 102).

³⁶⁶ Довлатов С. Чемодан... С. 149.

ожидаемая в финале награда соответствуют композиционному построению сказки – одним из ключевых элементов которой является решение главным героем сложной задачи (иногда невыполнимой). Мы приходим к заключению, что функция недостачи³⁶⁷ выстраивает основной мотив, который находит выражение в рассказе.

Первый очерк приурочен ко Дню конституции³⁶⁸, задача которого – описать союзные республики. Герою достался очерк об Узбекистане³⁶⁹: найти жителя Узбекистана в Ленинграде не так-то просто. Герой, согласно канонам сказки, отправляется на поиски. Указанная советская республика ассоциируется не только с повестью «Ташкент – город хлебный»³⁷⁰, но и приходят на память такие «восточные» стереотипы: вкусовое изобилие, рынок, гостеприимство, жара. Так, например, думает заключенный Гурин из «Зоны», эмоционально описывая обстановку вокруг: «Жара <...> чистый Ташкент...»³⁷¹. В контексте повествования рассказа, действительно, узбека находят «на Кузнечном рынке. Торговал этой... как ее... хохломой.

– Наверно, пахлавой?»³⁷².

Герою не удастся завершить очерк: в этом задании его опередил коллега. Для достижения цели (получение костюма), он переходит к написанию следующего: ему предстоит найти умельца. Очерк завершен, но абсурдность истории в том, что советский умелец не может носить фамилию Холидей (от англ. «holiday» – праздник), однако имя и отчество вполне

³⁶⁷ *Пропп В.Я.* Морфология сказки... С. 37.

³⁶⁸ День принятия Конституции СССР 5 декабря 1936 года, с 1977 года памятный день перенесли на 7 октября.

³⁶⁹ «Есть свое ремесло у республики каждой / Ты, узбек – хлопковод, / ты, грузин, виноградарь / О! Республика Коми, злоеший и страшный <...> концлагерь». Это стихотворение отправляет отцу Довлатов, находясь на армейской службе. Так он планировал начать «большущую вещь» («Зона». – *С.Ш.*), над которой работал. См.: *Мечик Д.И.* Театральные записки: Воспоминания... С. 35.

³⁷⁰ Повесть русского писателя и драматурга А.С. Неверова (Скобелева) (1886–1923) «Ташкент – город хлебный» была опубликована в 1923 году. Тема повести – голод в Поволжье. В центре повести – жизнь двенадцатилетнего Мишки Додонова, который отправляется за хлебом в Ташкент. В основу сюжета легли автобиографические события: сам Неверов пережил это страшное время.

³⁷¹ *Довлатов С.* Зона... С. 311.

³⁷² *Довлатов С.* Чемодан... С. 151.

допустимы – Евгений Эдуардович. Владелец такой фамилии (скорее всего придуманной Довлатовым) не вписывается в рамки советского мышления: «Что мы знаем о его происхождении?...»³⁷³. Представленный эпизод детализирует ментальность советского человека: не выделяться, довольствоваться окружающими вещами, трудиться и забыть о праздниках.

В фабуле рассказа обстоятельства складываются следующим образом: рассказчик всегда в полушаге от цели. Последний очерк ему предстоит написать о матери-героине³⁷⁴, «причем с нормальной фамилией»³⁷⁵. Герой снова начинает поиски. Сначала находит дворничиху – Брыкину Лидию Васильевну, но от нее ушел муж, а значит, ее кандидатура неподходящая. Почему Лидия Васильевна не может быть удостоена звания «Мать-героиня»?³⁷⁶ Довлатов затрагивает важную тему, метко раскрывая реалии своего времени. Речь идет об определенном законе в СССР, согласно которому «попытка расторгнуть брак <...> рассматривалась, как правило, как безнравственное осуждаемое поведение со всеми вытекающими отсюда последствиями (публичным осуждением, исключением из партии и т. п.)»³⁷⁷. Ситуация в рассказе дана без уточняющих фактов: почему, например, ушел муж. Важнее идеология: Лидия Васильевна не могла претендовать на звание «Мать-героиня».

Следующий персонаж – Шапорина Галина Викторовна, интеллигентная дама (подходящая по внешности и по фамилии). Она

³⁷³ Там же. С. 153.

³⁷⁴ «Почетное звание, присваиваемое в СССР женщине, воспитавшей не менее 10 детей» (Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Толковый словарь языка Совдепии / 2-е изд., испр. и доп. М.: АСТ: Астрель, 2005. С. 329–330).

³⁷⁵ Довлатов С. Чемодан... С. 154.

³⁷⁶ «Но наиболее серьезные изменения в семейное законодательство внес Указ Президиума Верховного Совета СССР от 8 июля 1944 г. <...> об установлении почетного звания “Мать-героиня” и учреждения ордена “Материнская слава” и медали “Медаль материнства”. Указ принципиально менял отношение государства к официальному признанию брачных отношений между супругами. Устанавливалось, что только зарегистрированный брак порождает права и обязанности супругов» (Кошечев А.В. Расторжение брака по советскому законодательству // Вестник Вятского гос. гуманит. ун-та. 2010. № 4 (1). С. 76).

³⁷⁷ Там же. С. 77.

открыла частный пансион: присматривала за детьми, а это шло вразрез с советской идеологией. Историк Л. Лурье указывает на существенную особенность того времени: «Гражданин СССР работал на госпредприятии, покупал в госторговле и изредка на колхозном рынке, читал то, что предписано, носил то, что все. Проводил культурный досуг на спортплощадке, в лектории общества распространения политических и научных знаний <...> Нравится или не нравится, но только так система могла быть эффективной»³⁷⁸. Таким образом, и гражданка Шапорина не могла стать героем очерка, не будучи «нормальным» советским человеком.

Порученные ему редакцией задания заведомо обречены на провал. Герою не удастся завершить репортаж, но обещанный редактором в начале повествования костюм в финале все же подарен ему. Следует обозначить контекст рассказа. Героя вызвали на допрос: его заподозрили в сговоре с иностранцем Артуром Торнстремом, с которым он познакомился в редакции. Стало известно, что иностранец пригласил героя вместе с женой в театр, но принять приглашение он не может – нет костюма, чтобы выглядеть соответственно. «Что за ерунда такая? Вы же работник солидной газеты (спрашивает майор КГБ. – С.Ш.) – Зарабатываю мало, – ответил я»³⁷⁹.

Редактор, присутствующий там, дает распоряжение, чтобы поддержать статус газеты и свой авторитет: «Как известно, приближаются новогодние торжества. Есть решение наградить товарища Довлатова ценным подарком»³⁸⁰. Герой подчеркивает: у него «нестандартный размер» («был самым здоровым» или, как его уверяли – «представительным»), но редактор обещает уладить и этот вопрос. В этом фрагменте Довлатов указывает на еще одну особенность своего времени: вещи так просто купить было нельзя, их можно было только «достать».

³⁷⁸ Лурье Л.Я. Над вольной Невой... С. 131.

³⁷⁹ Довлатов С. Чемодан... С. 161.

³⁸⁰ Там же.

Сюжет этого рассказа тематически перекликается с книгой «Компромисс» (1981). Например, в третьей новелле «Компромисса» Довлатов лишь упоминает: «Пошел искать Кленского, но мне сказали, что он уехал в командировку. В поселке Кунгла мать-героиня родила одиннадцатое чадо»³⁸¹. Сюжетно этот эпизод созвучен с проанализированным рассказом «Приличный двубортный костюм». В «Компромиссе» этот мотив (поиск матери-героини) лишь намечен пунктиром, а в рассказе «Приличный двубортный костюм» – получает развитие и является одним из основных.

В седьмой новелле «Компромисса» – сюжет об умельце поведен в другом варианте. Рассказчик ведет рубрику «Человек и профессия». В центре повествования – театральный портной Сильда, который служил палачом у немцев. Довлатов описывает однотипные истории, изменяя фамилии и профессии персонажей. При этом он сохраняет общую концепцию своего времени: соответствовать установленным нормам и быть как все. Незначительные изменения в текстах (Филоненко/Ильвес) не меняют восприятие читателя. Этот прием (модификация имени) встречается и в «Ремесле». Довлатов пишет: «Школа... Дружба с Алешей Лаврентьевым, за которым приезжает “форд” <...> мне поручено воспитывать его... Тогда меня возьмут на дачу...»³⁸². Очевидно, что речь идет о друге детства Андрее Черкасове, о котором подробно рассказано в «Чемодане». Автором сохранено сюжетное построение, внесены лишь детали («форд»/«бугатти»).

При анализе рассказа «Приличный двубортный костюм» мы указали основной мотив героя-рассказчика – приобретение костюма³⁸³. Уточнение «приличный», вынесенное в заглавие, также закономерно.

«В редакциях, где я служил, мной тоже часто были недовольны. Помню, редактор одной газеты жаловался:

³⁸¹ Довлатов С. Компромисс... С. 22.

³⁸² Довлатов С. Ремесло... С. 356.

³⁸³ Указанная вещь (костюм как способ достижения авторитета в обществе) сближает довлатовского героя с Акакием Акакиевичем Башмачкиным из повести Н.В. Гоголя «Шинель». См.: Доброзракова Г.А. Поэтика Довлатова... С. 152–158; Плотникова А.Г. Традиции русской классической литературы... С. 66–69.

– Вы нас попросту компрометируете. Мы оказали вам доверие. Делегировали вас на похороны генерала Филоненко. А вы, как мне стало известно, явились без пиджака <...> Так я стал обладателем импортного двубортного костюма <...> Надевал я его раз пять. Один раз, когда был в театре со шведом. И раза четыре, когда меня делегировали на похороны»³⁸⁴.

В одиннадцатой новелле «Компромисса» обыгран тот же сюжет.

«Товарищ Довлатов, у вас имеется черный костюм?

– Как же вы посещаете театр?

– Впрочем, давайте говорить по существу, устал редактор, – скончался Ильвес <...> Должен присутствовать человек от нашей редакции <...> Я настоятельно прошу вас заменить Шаблинского³⁸⁵. Он временно дает вам свой пиджак»³⁸⁶.

Подобное непонимание со стороны начальства ощущает Рыжов – герой Н.С. Лескова из рассказа «Однодум». Автор рассказывает историю Александра Афанасьевича (Алексашки), прототипом которого был реальный квартальный – «воплощение высокой честности и бескорыстия»³⁸⁷. Как пишет Лесков, «Квартальническое место <...> довольно выгодно, если только человек, его занимающий, хорошо умел стащить с каждого воза полено дров»³⁸⁸ или быть взяточником – черты, не присущие Рыжову. Он несет службу, от каких-либо «даров» отказывается, «одеваясь по простоте»³⁸⁹. Решающим событием в повествовании становится приезд

³⁸⁴ Довлатов С. Чемодан... С. 147, 161.

³⁸⁵ Михаил Борисович Рогинский – журналист, коллега С. Довлатова в Таллинне. «Конечно, мы были знакомы еще в Ленинграде. Он учился на филфаке, я – на факультете журналистики, но у нас была одна компания <...> Очень многие люди в Таллинне остались на него обиженными за то, что он поместил их в свое повествование, приписав им то, чего не было на самом деле. Я думаю, Сережа им ничего не приписывал: он просто вспомнил знакомые фамилии и вставил их в книгу <...> я у него выступаю под очаровательной фамилией “Шаблинский” <...> Мне кажется, очень важно понять, Сережа почти никогда ничего не описывал так, как было на самом деле» (Ковалова А., Лурье Л. Довлатов... С. 180–181).

³⁸⁶ Довлатов С. Компромисс... С. 157–158, 160.

³⁸⁷ Лесков Н.С. Однодум. Собр. соч.: В 11 т. М.: Худож. литер., 1957. Т. 6. С. 640.

³⁸⁸ Там же. С. 217.

³⁸⁹ Там же. С. 221.

губернатора, которого должен встретить Рыжов в неизменном «полосатом тиковом бешмете и кошлатой мужичьей шапке»³⁹⁰. Во избежание конфуза было принято решение: взять форму у заседателя, который «ростом-дородством несколько походил на Рыжова»³⁹¹. С кварталным в духе довлатовского героя происходит анекдотическая ситуация: он садится на покрашенную перекладину шлагбаума. В итоге белые рейтузы, «окрашенные во все цвета национальной пестряди»³⁹², его не смущают – «сюда начальству глядеть нечего»³⁹³. Вспомним мнение коллег о брюках довлатовского героя – несоответствие «праздничной атмосфере мест». Мотив замены (пиджак Шаблинского / мундир заседателя), сюжетное сходство и отношение героев к вещам – «не одежда красит человека» – объединяют эти ситуации.

Кроме того, детализированное Довлатовым слово «приличный» значимо и в другом контексте. В слове заложен сакральный смысл: по требованию редакции герою-рассказчику (корреспонденту) необходимо посещать не только торжественные мероприятия, но и траурные церемонии. Пиджак – неотъемлемый атрибут, придающий законченность образу. «Внешняя собранность» характеризует и героя А. Битова³⁹⁴ из романа «Пушкинский дом»³⁹⁵. Мотив «ритуальной красоты»³⁹⁶ Диккенса (Дмитрия Ивановича Ювашева), непонятный его родным, объясняется выработанной привычкой военного человека: быть готовым «к смерти в любую минуту»³⁹⁷.

³⁹⁰ Там же. С. 232.

³⁹¹ Там же. С. 233.

³⁹² Там же. С. 234.

³⁹³ Там же. С. 235.

³⁹⁴ Андрей Георгиевич Битов (1937–2018) – советский, российский писатель, публицист, сценарист, общественный деятель.

³⁹⁵ «Роман “Пушкинский дом” был начат осенью 1964 г. и закончен в 1971 г., но опубликован был не сразу <...> в 1978 г. в США, в России (в годы перестройки в СССР) – в 1987 г. <...> Роман “Пушкинский дом” представляет собой пространство русской культуры, развернутое в тексте с помощью стратегий интертекстуальной игры литературными темами и сюжетами XIX и XX вв.» (*Гарипова Г.Т.* Премиальный вектор развития современной русской литературы: Учеб. пособие / Г.Т. Гарипова, И.А. Костылева. Владимир: Изд-во ВлГУ, 2020. С. 47–48).

³⁹⁶ *Битов А.* Пушкинский дом. М.: АСТ, 1964. С. 22.

³⁹⁷ Там же. С. 56.

Довлатов фокусирует внимание на вещах, которые окружают героя-рассказчика, не воспринимающего их как данность. В книге «Над вольной Невой. От блокады до “оттепели”» приведено воспоминание Валентина Тихоненко³⁹⁸ о том времени: «Мы боролись за право жить, оставаться живыми. Поймите, нормой был костюм либо черный, либо темно-синий. Коричневый костюм – уже инакомыслие, а если “какао с молоком” – уже можно расстреливать»³⁹⁹. Абсурдность ситуации в том, что даже положенной «нормы» нет у героя. Мотив «получения костюма» становится одним из ведущих в этом тексте.

В рассказе «Куртка Фернана Леже» Довлатов сопоставляет жизнь своих родителей и их друзей Черкасовых: «Николай Константинович Черкасов был замечательным артистом и депутатом Верховного Совета. Мой отец – рядовым театральным деятелем и сыном буржуазного националиста»⁴⁰⁰. В главе восьмой книги «Наши» написано: «Отец мой всегда любил покрасоваться. Вот и стал актером <...> Его приняли в академический театр. Он работал с Вивьеном, Толубеевым, Черкасовым, Адашевским»⁴⁰¹. Приведенные автором факты достоверны. Семья Черкасовых неоднократно поддерживала Довлатовых. Они были не просто коллегами, а друзьями. Из воспоминаний Доната Исааковича: «В 38 году расстреляли отца. Я думал, все кончено. Все пути закрыты. Но за меня заступились. Очень много сделал Черкасов. Я получил районный драматический театр <...> Был приглашен в Александринку»⁴⁰². В «Ремесле» Довлатов также пишет о родителях: «Мой отец был режиссером

³⁹⁸ Валентин Андреевич Тихоненко (1930) – потомственный ленинградец, блокаду провел в Ленинграде школьником, привлекался вместе с другими учащимися к разминированию пригородных парков, стал инвалидом. Первый и главный ленинградский стилиста, фарцовщик 1950–1960 гг., одна из ключевых фигур неофициального Ленинграда 1950-х годов (*Лурье Л.Я.* Над вольной Невой... С. 18).

³⁹⁹ Там же. С. 146.

⁴⁰⁰ *Довлатов С.* Чемодан... С. 176.

⁴⁰¹ *Довлатов С.* Наши... С. 359–360.

⁴⁰² *Мечик Д.И.* Театральные записки: Воспоминания... С. 231.

драматического театра. Мать была в этом театре актрисой»⁴⁰³. Переключки в сюжете указывают: созданные Довлатовым тексты взаимосвязаны. Он «как бы рифмует события в разных книгах, придавая им характер одновременности»⁴⁰⁴, при этом «концентрируя внимание на центральных, узловых событийных моментах»⁴⁰⁵. Цикл «Чемодан» представляет автобиографический метацикл, в котором автор при помощи «интертекстуальной игры, реминисценций»⁴⁰⁶ подводит итог, обобщая сюжеты.

В рассказе «Поплиновая рубашка» Довлатов детально прописывает семейную жизнь, историю знакомства с Еленой Ритман. Именно этот сюжетный повтор в творчестве Довлатова подробно отражен в исследованиях. Например, «Знакомство, случившееся в троллейбусе или на троллейбусной остановке, или в кафе “Север”, или где-то еще, что теперь не столь уж и важно, перетекло в повседневное ленинградское бытование...»⁴⁰⁷. Конечно, если обратиться к текстам автора, то можно увидеть, что Довлатов изображает историю знакомства с Еленой по-разному⁴⁰⁸.

Нам важно показать, как это описано в «Поплиновой рубашке». В рассказе жена наделена реальным именем – Елена, она агитатор. Сопоставив тексты («Заповедник», «Наши»), мы укажем на объединяющий момент – описание характера жены и взаимоотношений с рассказчиком (главным

⁴⁰³ Довлатов С. Ремесло... С. 354.

⁴⁰⁴ Рогов О. Фотография на картоне // О Довлатове. Статьи, рецензии, воспоминания. Тверь: Другие берега, 2001. С. 145.

⁴⁰⁵ Введение в литературоведение: Учеб. для вузов / Н.Л. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; под общ. ред. Л.М. Крупчанова. М.: Оникс, 2009. С. 204.

⁴⁰⁶ Черняк М.А., Саргсян М.А. Метапрозаические стратегии в современной прозе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12. Вып. 2. С. 132.

⁴⁰⁷ Гуреев М. Сергей Довлатов. Остановка на местности. Опыт концептуальной биографии. М.: АСТ, 2021. С. 144.

⁴⁰⁸ В книге «Заповедник» на дне рождения живописца Лобанова рассказчик встречает Таню, с которой и уходит с праздника. В книге «Наши» в главе одиннадцатой история знакомства описана следующим образом: на вечеринку Елена пришла с Гуревичем, но ушла с рассказчиком, так как Елену «забыл Гуревич».

героём). Так, в «Заповеднике»: «И все-таки десять лет мы женаты. Без малого десять лет...

Татьяна вошла над моей жизнью как утренняя заря. То есть спокойно, красиво, не возбуждая чрезмерных эмоций. Чрезмерным было в ней только равнодушие. Своим безграничным равнодушием она напоминала явление живой природы...»⁴⁰⁹. В сборнике «Наши»: «Ее спокойствие не имело границ. Поразительно, как это могут ужиться в человеке – спокойствие и антипатия...»⁴¹⁰.

В «Поплиновой рубашке»: «За плечами у нас двадцать лет брака. Двадцать лет взаимной обособленности и равнодушия к жизни»⁴¹¹. Повторившееся описание в представленных фрагментах свидетельствует: мотив семьи, взаимоотношений является для Довлатова важным. Незначительные неточности в указании количества прожитых лет с женой (десять, двадцать) не так первостепенны: между публикациями книг «Заповедник» и «Чемодан» прошло три года. Книги Сергея Довлатова – это метатекст (за исключением повести «Иностранка»), для которого характерно «“наслаивание” своего же претекста»⁴¹². На первый план в каждом тексте он выводит один из этапов своей жизни, «фактически переписывает свою жизнь заново, превращая свою единственную биографию в спектр параллельных вариантов»⁴¹³. В отношении цикла «Чемодан» мы подчеркнем: идея автора состояла в объединении фактов и подведении итогов как личных, так и творческих.

«Довлатовский» мотив пути, проявившийся в решении эмигрировать, описан автором в книге «Наши» (1983):

⁴⁰⁹ Довлатов С. Заповедник... С. 244.

⁴¹⁰ Довлатов С. Наши... С. 397–398.

⁴¹¹ Довлатов С. Чемодан... С. 194.

⁴¹² Баринаева Е.Е. Метатекст в постмодернистском литературном нарративе (А. Битов, С. Довлатов, Е. Попов, Н. Байтов): дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2008. С. 67.

⁴¹³ Липовецкий М. И разбитое зеркало (Повторяемость неповторимого у Довлатова) // Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. СПб.: Журнал «Звезда», 1999. С. 267.

«Возвращаюсь – Лена дает мне подписать какие-то бумаги <...> Полковник ОВИРа⁴¹⁴ сказал мне вежливо и дружелюбно:

– Вам надо ехать. Жена уехала, и вам давно пора...»⁴¹⁵.

В рассказе «Поплиновая рубашка» – так: «Каждому отъезжающему полагается три чемодана. Такова установленная норма. Есть специальное распоряжение министерства <...> У нее появились заграничные бумаги с красными печатями <...> Документы были оформлены, виза получена»⁴¹⁶.

Безусловно, сюжетно эти эпизоды похожи, совпадают и причины эмиграции героя, изложенные автором. В «Поплиновой рубашке» мотив пути (движения) служит скрепой повествования. Вначале герой-рассказчик признается: «я неохотно выхожу из дома. Хочу, чтобы меня оставили в покое...»⁴¹⁷. Финал рассказа остается открытым. Получив подарок от жены (рубашку), он задает себе вопрос: «Только куда я в ней пойду? В самом деле – куда?!»⁴¹⁸ Так, границы личного пространства героя доходят до другого уровня – вынужденного отъезда в чужую страну.

Сюжет рассказа «Офицерский ремень» – воспоминание героя-рассказчика о сопровождении заключенного в психиатрическую больницу схож с эпизодом из «Зоны»: «Есть задание начальника штаба – доставить одного клиента с ропчинской пересылки»⁴¹⁹. Создавая «литературную реальность»⁴²⁰, Довлатов обобщает в текстах возможный случай, который мог произойти во время службы. Автор меняет поэтоним (Холоденко – Гурин) и роль заключенного в сюжете: в «Офицерском ремне» – это

⁴¹⁴ «Приходили письма с пестрыми марками, редели имена в записных книжках, кто-то получил по почте джинсы. В обиход вошло звучное, как название древней страны, слово – ОВИР <...> Так эмиграция привила советскому человеку шестое чувство – чувство Запада. И началась пора выбора» (*Вайль П., Генис А. Потерянный рай. Эмиграция: попытка автопортрета. М.; Иерусалим, 1983. С. 92*).

⁴¹⁵ *Довлатов С. Наши... С. 407–408.*

⁴¹⁶ *Довлатов С. Чемодан... С. 119, 201.*

⁴¹⁷ Там же. С. 189.

⁴¹⁸ Там же. С. 201.

⁴¹⁹ *Довлатов С. Зона... С. 301.*

⁴²⁰ *Петренко Н.А., Кузнецова В.Л. Особенности прозы Сергея Довлатова // Сб. матер. VI Всеросс. науч.-практ. конф. Евпатория. 2019. С. 365.*

неуравновешенный человек, доведенный системой, в «Зоне» (или «Представлении») – Актер, которого целенаправленно везут для исполнения роли Ленина в спектакле. В этих текстах автором подмечено, что положительные черты свойственны заключенным, герои амбивалентны⁴²¹. Довлатов создает «мир перевертышей, пародирований, травестий, ситуаций наоборот»⁴²²: «зек не растерялся <...> перевязал мне лоб оторванным рукавом сорочки»⁴²³ («Офицерский ремень»). «Я снял наручники, пристегнул их к ремню <...> Гурин действовал правильно. Доказал, что не хочет бежать»⁴²⁴ («Зона»). Кроме того, финальная сцена из «Офицерского ремня» (суд над Чурилиным) фрагментарно будет повторена в «Записных книжках». «На Иоссере судили рядового Бабичева. Судили его за пьяную драку. В роте было назначено комсомольское собрание <...> Короче, просидели мы всю ночь. К утру сценарий был закончен»⁴²⁵. В «Офицерском ремне»: «Напиши мне, что я должен говорить <...> повсюду были расклеены молнии: “Открытое комсомольское собрание дивизиона. Товарищеский суд. Персональное дело <...> Явка обязательна”»⁴²⁶.

Помимо вариативных повторений на сюжетном уровне, в текстах Довлатова встречаются и лексические повторы (дословное повторение фраз). Например: «Чурилин подошел <...> и быстро заговорил:

– Серега, погибаю, испекся! <...> Ты образованный, придумай что-нибудь»⁴²⁷ («Офицерский ремень»).

«Бабичев разбудил меня и зашептал:

⁴²¹ Мотыгина Ж.Ю. Творческая индивидуальность Сергея Довлатова... С. 61.

⁴²² Шафранская Э.Ф. Тема «Мертвого Дома» в творчестве Сергея Довлатова: традиции и новаторство // Актуальные проблемы литературы: комментарий к XX веку. Матер. междунар. конф. Светлогорск, 25–28 сентября 2000. Калининград: Изд-во Калининградского ун-та, 2001. С. 132.

⁴²³ Довлатов С. Чемодан... С. 168.

⁴²⁴ Довлатов С. Зона... С. 307.

⁴²⁵ Довлатов С. Записные книжки // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 5. С. 14.

⁴²⁶ Довлатов С. Чемодан... С. 173.

⁴²⁷ Там же. С. 170.

– Все, погибаю, испекся. Придумай что-нибудь <...> Ты мужик культурный, образованный»⁴²⁸ («Записные книжки»). В «Записных книжках» Довлатов лаконично передает суть истории, убирает детали и меняет имена (Чурилин/майор Афанасьев, Бабичев/подполковник Яковенко). В «Чемодане» значим предмет (ремень), «силу» которого ощутил герой-рассказчик. Он не постороннее лицо в заседании собрания, а участник процесса. «Пострадавший» герой-рассказчик попадает в ситуацию «микроабсурда»⁴²⁹ – помогает напарнику (пишет для него речь). Автор без осуждения показывает конкретный тип личности (в образе Чурилина) – виновный примеряет на себя роль жертвы: «А кормят здесь получше, чем на гауптвахте <...> Пришлось отдать ему кисель и рыбу»⁴³⁰; «Давай поменяемся ремнями. Иначе мне за эту бляху срок добавят»⁴³¹.

Тема воровства, над первопричиной которого размышляет автор в рассказе «Номенклатурные ботинки»: «все это принимает метафизический характер. Я говорю о совершенно загадочном воровстве без какой-либо разумной цели. Такое, я уверен, бывает лишь в российском государстве»⁴³², – модификация его ранее изложенных мыслей: «А теперь коснемся метафизического воровства. Загадочного воровства без практических целей»⁴³³. Эссе «СССР – большая зона», состоящее из отдельных частей, одна из которых озаглавлена как «Мое и наше» – идейно созвучна рассказу из «Чемодана». В них дублируются цитаты: «Тащат все: кафель, гипс, полиэтилен, электрические моторы, болты, шурупы, радиолампы, нитки, стекла...»⁴³⁴; «Я знал человека, который унес с предприятия ведро цементного раствора. В дороге раствор, естественно, затвердел. Расхититель

⁴²⁸ Довлатов С. Записные книжки... С. 14.

⁴²⁹ Топоров В. Дом, который построил Джек // О Довлатове. Статьи, рецензии, воспоминания. Тверь: Другие берега, 2001. С. 165.

⁴³⁰ Довлатов С. Чемодан... С. 172.

⁴³¹ Там же.

⁴³² Там же. С. 134.

⁴³³ Довлатов С. СССР – большая зона... С. 249.

⁴³⁴ Там же. С. 248.

выбросил каменную глыбу у порога своего дома...»⁴³⁵ («СССР – большая зона»). «Тащат всё: кафель, гипс, полиэтилен, электромоторы, болты, шурупы, радиолампы, нитки, стекла»⁴³⁶; «Я знал тонкого, благородного, образованного человека, который унес с предприятия ведро цементного раствора. В дороге раствор, естественно, затвердел. Похититель выбросил каменную глыбу недалеко от своего дома»⁴³⁷ («Номенклатурные ботинки»). На сюжетном уровне – это тексты с инверсионной композицией: финал эссе служит завязкой рассказа, который Довлатов развивает и дополняет личной историей.

Другой пример: «Шли годы. Виделись мы с Андреем довольно редко <...> К этому времени я что-то писал»⁴³⁸ («Куртка Фернана Леже»). «Шли годы. Росла наша дочка <...> Я все жаловался на отсутствие перспектив»⁴³⁹ («Наши»). Этот повтор – временной показатель. Итогом указанных фрагментов станет эмиграция Сергея Довлатова. Если эпизод из сборника «Наши» обобщает события, предшествующие эмиграции Довлатова, то в «Чемодане» автор разбивает эти события и детально описывает в рассказах «Куртка Фернана Леже» и «Поплиновая рубашка», следующих друг за другом. Таким образом, мотивы-ситуации в цикле «Чемодан» и их вариации в других книгах автора в совокупности представляют мозаичное панно, которое Довлатов воссоздает из фрагментов воспоминаний.

Особую группу составляют повторы внутри самого цикла «Чемодан»: они обуславливают присутствие единого рассказчика, демонстрируют принадлежность рассматриваемых текстов к одной системе, представляющей собой цикл.

⁴³⁵ Там же.

⁴³⁶ Довлатов С. Чемодан... С. 134.

⁴³⁷ Там же. С. 135.

⁴³⁸ Там же. С. 182.

⁴³⁹ Довлатов С. Наши... С. 406.

Например, а) в рассказе «Куртка Фернана Леже»: «Мой отец – рядовым театральным деятелем <...> Мать была рядовой актрисой...»⁴⁴⁰ / в рассказе «Шоферские перчатки»: «Хотя мои родители принадлежали к театральной среде. Отец был режиссером, мать – актрисой»⁴⁴¹. Рассказ «Шоферские перчатки» расположен (и дописан) последним в цикле. Указанный повтор условно восстанавливает в памяти события, изложенные автором ранее, и продолжает мотив творчества. Довлатов фиксирует свою сопричастность не только к литературе, но и к искусству.

б) «Я был зачислен в лагерную охрану»⁴⁴² («Офицерский ремень») / «Ты в охране служил? – А что? – Помнишь штрафной изолятор? – Ну?»⁴⁴³ («Шоферские перчатки»). Схожее мы можем отметить и в этих примерах, проявившееся в единстве героя-рассказчика и в верно задуманном автором расположении и взаимосвязанности рассказов.

в) «Это заграничная куртка. И кстати, подарок Леже. (Куртка и вправду досталась мне от Фернана Леже. Но эта история – впереди.)»⁴⁴⁴ («Приличный двубортный костюм») / «Мне досталась старая вельветовая куртка <...> Это куртка Фернана Леже»⁴⁴⁵ («Куртка Фернана Леже»). Этот рассказ «Куртка Фернана Леже» был дописан автором позже, заменив собой рассказ «Лишний». Тем самым намеченный мотив дарения в «Приличном двубортном костюме» получил развитие в «Куртке Фернана Леже». Этот рассказ органично вошел в «вещный» мир цикла⁴⁴⁶: автор вспоминает о реально существовавшей куртке в его гардеробе⁴⁴⁷.

⁴⁴⁰ Довлатов С. Чемодан... С. 176.

⁴⁴¹ Там же. С. 220.

⁴⁴² Там же. С. 162.

⁴⁴³ Там же. С. 221.

⁴⁴⁴ Там же. С. 148.

⁴⁴⁵ Там же. С. 186.

⁴⁴⁶ «С детских лет мы живем в ожидании чуда <...> Юношей я мечтал о замшевой куртке <...> Затем я последовательно мечтал о разных вещах. Причем самого разного масштаба и уровня» (Довлатов С. Как я стал Дедом Морозом // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 3. С. 287–288).

⁴⁴⁷ «Выбор Довлатова-художника – быть с теми, кто создан из праха, из придорожной пыли <...> выбор в его жизни был буквально материализован, передан из рук в руки,

Таким образом, «довлатовский» мотив, словно музыкальный напев, звучащий ненавязчиво, сопровождает тексты автора. Проанализированные мотивы не только переходят из текста в текст, но и вариативно повторяются внутри цикла «Чемодан», обобщают представление о герое-рассказчике. Переплетение мотивов дает еще одно обоснование для объединения восьми рассказов в единое произведение. Связующим мотивом цикла становится «приобретение героем определенной вещи», только способы получения разные. Носки герой покупает сам; ботинки крадет; костюм, куртку и рубашку ему дарят; ремень, шапка и перчатки достаются от прежних владельцев.

1.6. Жанровое своеобразие цикла

Сам Довлатов определил жанр цикла в его первоначальном названии – «Рассказы из чемодана», о чем мы упоминали выше. В письмах к издателям он сообщал, что пишет рассказы, задавая направление их жанровой интерпретации. Как отмечает И.К. Кузьмичев, «каждая историческая эпоха формирует свою собственную жанровую суперсистему»⁴⁴⁸. Знаменательно и это суждение: «оперативнее прочих прозаических жанров рассказ реагирует на изменения в общественной жизни <...> он попросту быстрее пишется <...> в нем труднее халтурить, выдавать желаемое за действительное, подменяя пристальный взгляд на вещи длиннотами описаний и перечнем

получен от другого известного мастера – Фернана Леже <...> его вдова, ничего не ведая о грядущем пути безымянного для нее ленинградского юноши, догадалась вручить раритетную вещь, куртку своего мужа, именно ему <...> Куртка эта – не плод фантазии автора соответствующего рассказа, она на самом деле была передана молодому в ту пору ленинградскому прозаику. (Куртка, кстати, как мне говорили, до сих пор цела, но кому она теперь впору?)» (см.: *Арьев А.* Взгляд из Петербурга... С. 27); «Важнее для нас то, что саму куртку мастера она передала личности, достойной этой хлесткой аттестации, – рассказчику и герою довлатовского произведения. В общем – его автору. (Куртка, кстати, как мне говорили, до сих пор цела. Теперь она – в Эстонии)» (см.: *Арьев А.Ю.* Наша маленькая жизнь / Сергей Довлатов. Собр. прозы: В 3 т. СПб.: Лимбус-Пресс, 1993. Т. 1. С. 11).

⁴⁴⁸ Кузьмичев И.К. Введение в общее литературоведение XXI века: Лекции. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского гос. ун-та им. Н.И. Лобачевского, 2001. С. 292.

событий <...> Характерно, что в период культа личности, когда литературу нацеливали на лакировку действительности и пропаганду заданных установок, премий удостоивались исключительно романы»⁴⁴⁹. Справедливо указывает А.А. Антипов: «Предельно открыт автор в рассказе – как художник, так как “из всех видов прозы рассказ – жанр наиболее обнаженный. Автору не упрятаться в нем. Рассказ держит автора в строгости композиционной и стилистической”»⁴⁵⁰.

Сергей Довлатов не стремился к крупным формам повествования. Наоборот, оказавшись на Западе и оценив условия публикации, он сделал для себя вывод: издательствами востребованы больше всего рассказы, которые впоследствии можно объединить в цикл. Так и произошло с рассказами из цикла «Чемодан», которые были написаны автором постепенно. Как указывает В. Ронкин, «В процессе творчества отдельные рассказы Довлатова становились элементами целостной картины его художественного мира, в результате чего возникали сборники, объединенные общей тематикой, персонажами, хронотопом и приобретшие черты цельных художественных текстов»⁴⁵¹. Схожую мысль выражает Ю.Е. Власова: «Рассказ у Довлатова, так сказать, первичный жанровый элемент; рассказы складываются в циклы, которые, в свою очередь, могут перерасти в повесть или книгу»⁴⁵². Интересно свидетельство А. Арьева, что Довлатов при формировании сборников в эмиграции «ставил себе целью создавать книги “для чтения за один вечер”»⁴⁵³.

Мы учитываем концепцию «трехмерности»⁴⁵⁴ и в качестве определения жанра используем следующее: «“идеальный” тип или логически

⁴⁴⁹ Веллер М. Песнь торжествующего плебей. М.: АСТ, 2006. С. 327.

⁴⁵⁰ Антипов А.А. Новеллистическая природа «Колымских рассказов» В.Т. Шаламова: дис. ... канд. филол. наук. Магадан, 2006. С. 59.

⁴⁵¹ Ронкин В. Аналитичность идиостиля Сергея Довлатова // Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. СПб.: Журнал «Звезда», 1999. С. 301.

⁴⁵² Власова Ю.Е. Жанровое своеобразие прозы... С. 35.

⁴⁵³ Цит по.: Ронкин В. Аналитичность идиостиля... С. 301.

⁴⁵⁴ Бахтин М.М. Формальный метод в литературоведении. Нью-Йорк: Серебряный век, 1982. С. 177.

сконструированная модель конкретного литературного произведения, которые могут быть рассмотрены в качестве его инварианта (когда мы не только констатируем принадлежность к нему данного произведения, но и объясняем, в чем состоит его сущность)»⁴⁵⁵.

Подытожим: такой «сконструированной моделью» в творчестве Довлатова был именно рассказ. В исследованиях представлены неоднозначные точки зрения в отношении жанровой принадлежности текстов из цикла «Чемодан». Это вполне закономерно: «внутри каждого жанра совершаются перегруппировки готовых элементов»⁴⁵⁶. По мысли О.М. Фрейденберг, «жанр – не автономная, раз навсегда классифицированная величина, он теснейшим образом связан с сюжетом, и потому его классификация вполне условна»⁴⁵⁷. Г.А. Доброзракова считает, что «Чемодан» – это повесть⁴⁵⁸; Н.В. Погосян определяет как «малую романную форму, восходящую к жизнеописанию»⁴⁵⁹; О.А. Вознесенская пишет: «герой новеллы из сборника “Чемодан”»⁴⁶⁰; Ю.Е. Власова обозначает как книгу, эмигрантскую сказку⁴⁶¹; Ю. Арпишкин полагает, что это новеллы⁴⁶², М.А. Черняк рассматривает как повесть, поделенную на восемь самостоятельных новелл⁴⁶³. Представленные суждения требуют пояснения.

Повесть, рассказ и новелла – малые формы эпической прозы. Если рассказ и новелла условно синонимичные термины, то повесть отличается от остальных большим объемом. По утверждению Н.Д. Тмарченко, «объем

⁴⁵⁵ Тмарченко Н.Д. Жанр // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 69.

⁴⁵⁶ Бахтин М.М. Формальный метод... С. 190.

⁴⁵⁷ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 13.

⁴⁵⁸ Доброзракова Г.А. Поэтика С.Д. Довлатова... С. 20.

⁴⁵⁹ Погосян Н.В. Коммуникативные стратегии в прозе С. Довлатова («Ремесло», «Наши», «Чемодан»): дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. С. 133.

⁴⁶⁰ Вознесенская О.А. Проза Сергея Довлатова. Проблемы поэтики: дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. С. 103.

⁴⁶¹ Власова Ю.Е. Жанровое своеобразие прозы... С. 32.

⁴⁶² Арпишкин Ю. Герой в поисках автора // С.Д. Довлатов. Чемодан: Повести. М.: Моск. рабочий, 1991. С. 3.

⁴⁶³ Черняк М.А. Современная русская литература: Учеб. пособие / 2-е изд. М.: ФОРУМ: САГА, 2008. С. 134.

текста (повести. – *С.Ш.*) никак не может быть надежным критерием их отграничения ни от романа, ни от рассказа или новеллы хотя бы потому, что он колеблется в весьма широких пределах...»⁴⁶⁴. Значимо дополнение В.И. Тюпы, что повесть «предполагает обязательное “испытание героя”»⁴⁶⁵. Исходя из указанных точек зрения, мы не разделяем позицию, что «Чемодан» – это повесть. Резюмируем: во-первых, объем каждой истории из восьми равнозначен, во-вторых, повесть предполагает деление на главы – это затруднительно осуществить с историями цикла. Спорным остается все же терминологический вопрос, что считать верным: новеллы или рассказы включает анализируемый цикл. По мнению Г.А. Доброзраковой, довлатовский прием – это «излагать факты своей жизни, актуализируя элементы поэтики анекдота <...> использование закона пуанта при разбивке автобиографического текста на микроновеллы можно считать своеобразным видом интертекста»⁴⁶⁶. П. Вайль и А. Генис считают: «Он рассказчик, он пишет именно рассказы, а не новеллы. Этимологическая разница: новелла – новость, то, что можно рассказывать как новость, анекдот <...> В основе довлатовских текстов тоже может лежать анекдотическая ситуация <...> и в этих случаях история излагается постепенно и неторопливо (но никогда не многословно) – так, будто читатель уже знает предысторию событий»⁴⁶⁷. Это высказывание отзеркаливает обозначенный творческий принцип Довлатова: он рассказчик, «очевидец и участник событий»⁴⁶⁸. Мы полагаем, что восемь историй в цикле – это рассказы, в которые введены анекдотические ситуации, происходит «повествование с установкой на реальность и

⁴⁶⁴ *Тамарченко Н.Д.* Русская повесть Серебряного века (Проблемы поэтики, сюжета и жанра). М.: Intrada, 2007. С. 205.

⁴⁶⁵ *Тюпа В.И.* Жанровая природа нарративных стратегий // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 21.

⁴⁶⁶ *Доброзракова Г.А.* Довлатовский интертекст в произведениях современных авторов // Матер. XX Всеросс. науч. конф. Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2020). СПб., 2021. С. 220.

⁴⁶⁷ *Вайль П., Генис А.* Искусство автопортрета... С. 230.

⁴⁶⁸ *Сухих И.Н.* Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. С. 252.

одновременно невероятность, рассказанное с психологической правдоподобностью»⁴⁶⁹. Исследователем Д.К. Барановым обозначена позиция: довлатовскую прозу и анекдот сближает не только «юмор и установка на рассказывание <...> дело в схожем поведении реципиента. Анекдот вызывает смех через узнавание и/или неожиданность – нарушение схемы ожиданий, сложившейся на основе узнавания ситуации. Ни один читатель не соотнесет какой бы то ни было анекдот с реальностью напрямую <...> однако развеселится в том случае, если в анекдоте воспроизводятся узнаваемые нормы мира, пусть и в гипертрофированной форме»⁴⁷⁰. Отметим, что кроме анекдотического дискурса рассказы цикла вбирают и особенности жанра слухов (молвы) – «соотношение сомнительной достоверности и, одновременно, активной “авторской” установки на правдивость информации»⁴⁷¹. На наш взгляд, включение жанровых разновидностей в канву текста усиливает позицию рассказчика, придает комический эффект отдельным случаям, очевидцем и свидетелем которых он был и субъективное отношение к которым высказывает в своих текстах.

В «Креповых финских носках» рассказ о фарцовке и купленном товаре для перепродажи заканчивается провалом, герой-рассказчик преувеличивает, что он «щеголял» в носках на протяжении двадцати лет. В «Номенклатурные ботинки» включена вставная история про ленинградского скульптора, создавшего памятник Ленину с двумя кепками (на голове и в руке); или произошедший случай с Цыпиным, коллегой рассказчика, с которым они работали в одной бригаде. Цыпину посчастливилось купить «Запорожец», но ездил он редко: машину «завалило» снегом – следует авторская оговорка – «в ноябре, в Ленинграде». В итоге «“Запорожец” стал плоским, как гоночная

⁴⁶⁹ *Шафранская Э.Ф.* Устное народное творчество: учебник и практикум. М.: Юрайт, 2020. С. 62.

⁴⁷⁰ *Баранов Д.К.* Проблемы коммуникации в прозе Саши Соколова и Сергея Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2019. С. 202.

⁴⁷¹ *Сафронова Л.В.* Автор и герой в постмодернистской прозе. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. С. 79.

машина. Крыша его была продавлена детскими санками»⁴⁷². В «Приличном двубортном костюме» описана витиеватая история про незнакомца Артура Торнстрема, с которым герой-рассказчик познакомился в редакции. Торнстрем оказался журналистом из Швеции, изучавшим русский язык в Ленинграде, а не шпионом, как подумали сотрудники газеты, так как «заграничный галстук одним штрихом вычеркивал героя из числа положительных»⁴⁷³. В «Офицерском ремне» анекдотическая ситуация связана с одним из персонажей рассказа – заключенным Холоденко. Его посадили за «групповое хищение»: он украл (вывез) трактор с комбината, придумав нестандартный способ. Холоденко привязал к трактору бочку, при проверке оказалось: документов на бочку, конечно, нет. Он оставляет ее и едет дальше. Смекалкой заключенного поражены охранники, с которыми он делится воспоминаниями: «В народе меня уважали»⁴⁷⁴. В «Куртке Фернана Леже» не лишенный юмора эпизод про няню Довлатова Луизу Генриховну: о ее методе лечения тромбоза с помощью народных средств. В «Поплиновой рубашке» анекдотический (доходящий до абсурда) случай связан снова с героем-рассказчиком. В редакции из положенного ему гонорара вычли сумму «за бездетность», герой не растерялся: «вынул из коляски розовый пакет. Осторожно положил его на стол главного бухгалтера. Сохранил таким образом шестнадцать рублей...»⁴⁷⁵. В «Зимней шапке» Борис (двоюродный брат Довлатова) планирует купить в кредит телевизор и просит героя-рассказчика съездить вместе с ним в магазин. Там рассказчик случайно встречает своего одноклассника, Леву Гиршовича⁴⁷⁶, от которого узнает «мифическую» историю: о массовой пропаже детских игрушек с фабрики, работники которой прокопали тоннель, через который игрушки и «уходили». Этот эпизод дублирует тему (воровства), описанную ранее в

⁴⁷² Довлатов С. Чемодан... С. 139.

⁴⁷³ Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека / изд. 3-е. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 236.

⁴⁷⁴ Довлатов С. Чемодан... С. 166.

⁴⁷⁵ Там же. С. 197.

⁴⁷⁶ Леонид Моисеевич Гиршович (1948) – русский писатель.

«Офицерском ремне». В «Шоферские перчатки» также включены «искрометные» моменты во время съемок фильма, являющихся основной фабулой текста. Так, эпизоды, включенные в текст и создающие непринужденность повествования, не лишены вымысла автора: «могут рядом стоять серьезные, философские размышления о смысле жизни <...> и явно комические ситуации, напоминающие по смыслу и форме анекдоты»⁴⁷⁷.

Одни и те же эпизоды из жизни Довлатова поворачиваются в разных его сюжетах то анекдотической, с элементами вымысла, стороной, то документальным свидетельством, звучащим или философски, или исторически. Такой прием в прозе Довлатова мы назовем *метаболой*, развив рассуждение литературоведа и культуролога М. Эпштейна и автора «Поэтического словаря» А. Квятковского. Эпштейн обосновывает рождение метабола из метафоры: «...поэтический образ, в котором нет раздвоения на “реальное” и “иллюзорное”, “прямое” и “переносное”, но есть непрерывность перехода от одного к другому, их подлинная взаимопричастность»⁴⁷⁸ – так рождается метабола (в версии Эпштейна)⁴⁷⁹. Довлатовская метабола рождается иначе, не из метафоры, а скорее, благодаря недугальному восприятию мира, о котором также упоминает Эпштейн, говоря о поколении 1980-х⁴⁸⁰ – к нему принадлежит Довлатов. (Именно такой недугальный взгляд на жизнь отражен в «Зоне» Довлатова⁴⁸¹.) По Квятковскому, метабола равна метатезе, что значит: «перемещение в словах слоговых частей, меняющее звуковой, а иногда и смысловый облик слова»⁴⁸². На наш взгляд, ряд

⁴⁷⁷ Вознесенская О.А. Проза Сергея Довлатова... С. 109.

⁴⁷⁸ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Сов. писатель, 1988. С. 166.

⁴⁷⁹ Этот относительно новый термин в литературоведении, метабола пока наполняется смыслами. См., например, о метаболе в статье: Полтавец Е.Ю. «Шествие муравьев», мирмидонцы, моравские братья и «муравейное братство» Л.Н. Толстого // Мир насекомых в пространстве литературы, культуры и языка: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ, 2020. С. 156–168. А также: Горте М.А. Фигуры речи: терминологический словарь. М.: ЭНАС, 2007. С. 90–91.

⁴⁸⁰ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны... С. 168.

⁴⁸¹ См.: Шафранская Э.Ф. Тема «Мертвого Дома»... С. 126–135.

⁴⁸² Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1966. С. 155.

фрагментов в книгах Довлатова можно рассматривать как прием метатезы: «В списке сотрудников самый солидный и нравоучительный из всех – видный автор научно-популярных трудов Марк Поповский – появился как “Мрак Поповский” <...> “Маркс Поповский”»⁴⁸³; «У Бродского кто-то из гостей, листая наш еженедельник с фотографиями, статьями, стихами, радостно ткнул пальцем в стихотворную строку: “Смотрите – «могила Неизвестного салата!”»⁴⁸⁴; «Коммунисты осуждают решения партии (вместо – “обсуждают”»⁴⁸⁵; «Большевицкая каторга (вместо – “когорта”»⁴⁸⁶.

Скорее, формулировку Квятковского можно расценивать как метафору к тому приему, который мы наблюдаем у Довлатова. Как верно отмечают С.А. Джанумов и А.С. Джанумов, «неожиданные стилистические переходы, смены регистров вполне характерны для Довлатова-рассказчика»⁴⁸⁷.

В продолжение анализа о жанровом единстве каждой истории в цикле, термины «новелла» и «рассказ» остаются смежными понятиями. С.В. Тарасова, анализируя существующие теории рассказа, дает такое инвариантное описание произведений этого жанра: «повествование об отдельном, частном событии или ряде событий, небольшое по объему»⁴⁸⁸, в центре которого одна сюжетная линия; характер главного персонажа представлен через одно или ряд обстоятельств его жизни, «которые оказываются роковыми, поворотными для героя, раскрывая его внутреннюю сущность»⁴⁸⁹.

Безусловно, полагать, что небольшой объем – главная составляющая рассказа – безосновательно, новеллу этот признак тоже характеризует.

⁴⁸³ Вайль П. Из жизни новых американцев // С. Довлатов. Речь без повода... или Колонки редактора. Ранее неизданные материалы. М.: Махаон, 2006. С. 10.

⁴⁸⁴ Там же. С. 11.

⁴⁸⁵ Довлатов С. Наши... С. 351.

⁴⁸⁶ Там же.

⁴⁸⁷ Джанумов С.А., Джанумов А.С. Пушкинский миф и анекдотические ситуации в повести Сергея Довлатова «Заповедник» // Русистика и компаративистика. 2021. Вып. XV. С. 19.

⁴⁸⁸ Тарасова С.В. Новый взгляд на малую прозу // Вестник СамГУ. 2003. № 1. С. 70.

⁴⁸⁹ Там же.

Приведем в пример схожие точки зрения в отношении каждого жанра. Б.М. Эйхенбаум указывает на «малый размер и сюжетное ударение в конце»⁴⁹⁰ в новелле, весомо и суждение И.А. Виноградова о новелле – это «гибкое и острое оружие <...> “свободный” короткий рассказ о происшествии»⁴⁹¹. А.С. Гавенко отмечает: «содержательное наполнение выражений “небольшой объем”, “малая форма” <...> которые наиболее активно используются при осмыслении термина “рассказ”, представляется весьма условным»⁴⁹².

Мы акцентируем внимание не на количественном признаке, а на содержательной стороне этого жанра, в котором была заключена «довлатовская интроспекция – сосредоточенность на том, что было им испытано и пережито <...> возвращение к хронике своих будней»⁴⁹³. Так, посредством указанных вещей в цикле (от носков до шапки) создается образ рассказчика.

Типологическое деление жанра рассказа сформулировал В.М. Шукшин, предложив следующее разграничение: рассказ-судьба, рассказ-характер, рассказ-исповедь, рассказ-анекдот⁴⁹⁴. Исходя из указанной типологии, мы полагаем: тексты цикла «Чемодан» объединяют в себе рассказы-анекдоты и рассказы-исповеди. Дополним эту точку зрения из интервью Сергея Довлатова, записанного Джоном Глэдом:

«Я бы сказал, что основной жанр для вас даже не рассказ, а исповедь...
– Существует такое понятие»⁴⁹⁵.

Схожая мысль развита литературоведом Ю. Арпишкиным, который во вступительной статье к первому изданию цикла «Чемодан», опубликованного на родине уже после смерти писателя, пишет: «О себе,

⁴⁹⁰ Эйхенбаум Б.М. О. Генри и теория новеллы // Звезда. 1925. № 6. С. 291–292.

⁴⁹¹ Виноградов И.А. Вопросы марксистской поэтики. М.: Сов. писатель, 1972. С. 253, 306.

⁴⁹² Гавенко А.С. Рассказ как феномен современной художественной культуры: Учеб. пособие. Барнаул: АлтГАКИ, 2010. С. 41.

⁴⁹³ Зверев А. Записки случайного постояльца... С. 183.

⁴⁹⁴ Шукшин В.М. Вопросы самому себе / Сост. Л.Н. Федосеева-Шукшина. М.: Мол. гвардия, 1981. С. 246.

⁴⁹⁵ Глэд Дж. Сергей Довлатов // Дж. Глэд. Беседы в изгнании... С. 89.

впрочем, Довлатов исчерпывающе рассказывает сам <...> Проза Довлатова откровенно автобиографична. Хотя именно для Довлатова нужно какое-то другое слово, более точно определяющее жанр, в котором он работал <...> Так сказать, исповедь сына нашего века»⁴⁹⁶. Эту «исповедь» рассказывает Довлатов в цикле «Чемодан». Восемь рассказов, включенных в цикл, объединены не только главным героем (рассказчиком), «сквозными» персонажами, мотивами, но и общей темой. Автор по фрагментам восстанавливает моменты из советского прошлого, делая зарисовки, и американского настоящего.

1.7. Субъект повествования:

автор – рассказчик – повествователь

Основополагающим для исследования, на наш взгляд, является сформулированное суждение Сергея Довлатова о себе как авторе: «Говоря без кокетства, я не считаю себя писателем, я считаю себя рассказчиком. В русском языке разница этих понятий очевидна, да и в английском есть слово “writer” и есть слово “teller”. Писатель имеет дело с проблемами духа, писатель – это инженер человеческих душ, учитель жизни, так сказать, пророк. А рассказчик – это человек, который наделен определенной мерой наблюдательности, который запоминает истории, рассказывает их в лицах»⁴⁹⁷. Продолжая указанную мысль, выделим и следующие утверждения автора: «я считаю себя не писателем, а рассказчиком, это большая разница. Рассказчик говорит о том, как живут люди. Прозаик – о том, как должны жить люди. Писатель – о том, ради чего живут люди. Так вот, я рассказчик,

⁴⁹⁶ Арпишкин Ю. Герой в поисках автора... С. 3.

⁴⁹⁷ Сергей Довлатов и его герои / под ред. В. Ерхова. Казань: Отечество, 2002. С. 5.

который хотел бы стать и писателем»⁴⁹⁸; «в строгом смысле я являюсь не писателем, а рассказчиком – “story teller”...»⁴⁹⁹.

Следует конкретизировать понятие рассказчик. В одном случае мы говорим о мастерстве Довлатова, ссылаясь на воспоминания его друзей: Сергей Довлатов – непревзойденный рассказчик, его «фразы-алмазы» запоминались всеми. А. Генис пишет: «Он был человек-реприза. Появлялся в комнате, и сразу создавалась особая атмосфера. Не скажу, что атмосфера капустника, хотя человек он был чрезвычайно остроумный. В спорах и в пикировках он мог проигрывать. Не был силен в мгновенном остроумии, но был выдающийся рассказчик <...> При Довлатове невозможно было сказать банальность»⁵⁰⁰.

Б. Парамонов отмечает: «Довлатов художественно говорил <...> его разговоры обладали <...> невоспроизводимой интонацией живой и при этом эстетически организованной речи»⁵⁰¹. Б. Рохлин вспоминает: «Краткость земной жизни автора остается не менее печальной, но уже не столь значительной. А обаяние его прозы по-прежнему есть продолжение обаяния его личности»⁵⁰². Безусловно, этот дар слова Довлатов переносил и в тексты.

С другой стороны, под рассказчиком мы понимаем литературоведческий термин: рассказчик – это «участник представленных событий и одновременно рассказчик о них»⁵⁰³. В нарративной стратегии такая форма обозначена как *Ich-Erzählung*⁵⁰⁴ («Я-рассказчик»). В связи с этим

⁴⁹⁸ Довлатов С. Жизнь и мнения... С. 351.

⁴⁹⁹ Глэд Дж. Сергей Довлатов // Дж. Глэд. Беседы в изгнании... С. 89.

⁵⁰⁰ Сергей Довлатов и его герои... С. 161.

⁵⁰¹ Парамонов Б. Солженицын и Довлатов. После филиала // О Довлатове. Статьи... С. 134–135.

⁵⁰² Рохлин Б. Третье лицо // Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха / под ред. А.Ю. Арьева. СПб.: Журнал «Звезда», 2012. С. 110.

⁵⁰³ Капустина В.А. Форма «*Ich-Erzählung*» в семантической структуре автобиографического текста (на материале прозы журнала «Отчий край») // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2010. № 1 (11). С. 186.

⁵⁰⁴ Цит. по: Тамарченко Н.Д. Повествователь, рассказчик, образ автора // Теоретическая поэтика: Понятия и определения: Хрестоматия / Авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. М.: РГГУ, 2002. С. 240.

необходимо детально изучить функцию рассказчика в тексте, разграничить такие понятия, как автор – рассказчик – повествователь, так как не всегда в художественном произведении эти категории тождественны.

Б.О. Корман считает: «Носитель речи, открыто организующий своей личностью весь текст, называется *рассказчиком*»⁵⁰⁵. Точка зрения Н.Д. Тамарченко такова: «Рассказчик – основной (как и повествователь) субъект речи и носитель точки зрения в литературном произведении; но – в отличие от повествователя объективированный, четко дистанцированный от автора и пространственно, и стилистически; а именно – связанный с определенной социально-культурной и языковой средой, с позиций которой он и изображает других персонажей.

В противоположность повествователю Р. находится не на границе вымышленного мира с действительностью автора и читателя, а целиком внутри изображенной реальности: его рассказ условно обращен к слушателю, присутствующему в этой же реальности»⁵⁰⁶.

Повторим: основную идею цикла «Чемодан» Довлатов видел в отражении «*России* в разных измерениях и аспектах»⁵⁰⁷ (курсив наш. – С.Ш.). Довлатов пишет от первого лица, чтобы передать свои мысли и выразить личную позицию, используя «автобиографический и всякий другой жизненный опыт не для особых документальных жанров, не в качестве источника и прообраза художественных творений, но как непосредственный материал самой художественной структуры»⁵⁰⁸. Он является главным героем и очевидцем изображенных событий. Таким образом, рассказчик в цикле равен автору.

⁵⁰⁵ Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. С. 34.

⁵⁰⁶ Тамарченко Н.Д. Рассказчик // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 202.

⁵⁰⁷ Довлатов С. Жизнь и мнения... С. 276.

⁵⁰⁸ Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. О литературном герое. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 477.

В.В. Виноградов писал: «Образ автора-писателя <...> имеет свои лики, разные формы своего воплощения, обусловленные различиями композиционных функций»⁵⁰⁹.

Согласно точке зрения М.М. Бахтина, «Всякий текст имеет субъекта, автора (говорящего, пишущего) <...> “образ автора” – это *contradictio in adjecto*. Так называемый “образ автора” <...> отличный от других образов произведения, но это образ, а он имеет своего автора, создавшего его. Образ рассказчика в рассказе от “я”, образ героя автобиографических произведений <...> автобиографический герой, лирический герой и т. п.»⁵¹⁰.

Следовательно, автор – это создатель произведения. В литературоведении существует разделение на автора биографического (кто создал текст) и автора, равного главному герою. Процитированный выше Б.О. Корман ввел в научный оборот понятие «концепированного автора». По мнению ученого, «Соотношение автора биографического⁵¹¹ и автора – *субъекта сознания*, выражением которого является произведение или их совокупность, в принципе такое же, как соотношение жизненного материала и художественного произведения вообще <...> биографический автор (писатель) создает с помощью воображения, отбора и переработки жизненного материала автора художественного (концепированного)»⁵¹².

Как считает В.В. Прозоров, «В современном литературоведении внятно различаются: 1) автор биографический – творческая личность,

⁵⁰⁹ Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Худож. литер., 1959. С. 131.

⁵¹⁰ Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. М.: Русские словари, 1997. С. 307, 313.

⁵¹¹ «Собственные жизнь, биография, внутренний мир во многом служат для писателя исходным материалом <...> одно в процессе переработки опускается, другое сглаживается, третье резче выделяется, и в результате возникает художественный образ, который и похож и не похож на реальный *биографический* образ писателя. В основе художественного образа автора (как и всего произведения в целом) лежат в конечном счете мировоззрение, идейная позиция, творческая концепция писателя» (Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения... С. 10).

⁵¹² Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма: Межвузовский сб. Куйбышев, 1981. С. 41.

существующая вовне художественной, первично-эмпирической реальности, и 2) автор в его внутритекстовом, художественном воплощении»⁵¹³.

Исследователь Н.В. Барковская разделяет похожую точку зрения: «Следует различать автора биографического, т. е. творца произведения, и автора-повествователя. В строгом смысле образ автора создается только в автобиографических произведениях, где личность автора становится темой творчества. Но в широком смысле под образом автора имеется в виду личный источник тех слоев художественной речи, какие нельзя приписать конкретному герою или рассказчику»⁵¹⁴. Итак, автор может намеренно помещать в текст рассказчика, который ведет повествование, или рассказчик может быть равен автору.

На основании указанных определений мы выделим несколько точек зрения: а) автор = рассказчику (повествователю); б) автор ≠ рассказчику, то есть в тексте рассказчик выступает как самостоятельное лицо; в) автор = главному персонажу. Далее в зависимости от соотношения «автор – рассказчик» выделяют три типа повествователей⁵¹⁵:

- 1) «аукториальный повествователь» или «он – рассказчик»: повествование ведется от третьего лица;
- 2) повествователь в форме «я» или «личный повествователь»;
- 3) «персонифицированный рассказчик».

Вначале приведем доводы исследователей, полагающих, что проза Сергея Довлатова автобиографична и автор (рассказчик) – это он сам. А.Д. Семкин отмечает: «Герой Довлатова, в большинстве случаев неотличимый от автора»⁵¹⁶. В. Попов в докладе «Писатель и его герой» обозначил: «Образ обаятельного шалопаю,двигающегося по жизни вольно и

⁵¹³ Прозоров В.В. Автор // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. школа, 1999. С. 11.

⁵¹⁴ Барковская Н.В. Типы повествования и их анализ // Филологический класс. 2004. № 11. С. 16.

⁵¹⁵ Домашнев А.И. Интерпретация художественного текста / под ред. А.И. Домашнева, И.П. Шишкина, Е.А. Гончарова. М.: Просвещение, 1989. С. 72–73.

⁵¹⁶ Семкин А.Д. О нравственном кодексе Сергея Довлатова. СПб.: Журнал «Звезда», 2012. С. 61.

раскованно, но всегда в сторону опасности, – блестяще придуманный и блестяще исполненный замысел автора, носящего те же имя и фамилию, что и его герой <...> Конечно же, у столь непутевого героя должен быть весьма “путевый” автор <...> автор все продумывал за своего героя и вел его так, чтобы тот все время находился “у черты”, но не погиб бы сразу»⁵¹⁷.

П. Вайль и А. Генис указывают: «Постройка текста для него начинается с создания идейной арматуры, на которую уже впоследствии натягивается повествовательная ткань. Центральный узел этой арматуры – главный герой. Но главный герой всегда – Сергей Довлатов, то есть автор. Причем автор несомненный, точно следующий хронологии и фактам собственной биографии: ленинградское детство и юность, служба в конвойных войсках, первые писательские попытки, журналистская работа в Ленинграде и Таллинне, женщины, друзья, литературный круг, отъезд в эмиграцию, Америка»⁵¹⁸.

О.Н. Шоронова полагает: «Произведения Сергея Довлатова носят автобиографический характер. Во многих его литературных трудах повествование ведется от первого лица, наблюдается эффект присутствия и вовлечения читателя в изображаемые события»⁵¹⁹.

«В прозе Довлатова главным жанро- и стилеобразующим фактором, определяющим единство метатекста, концепцию мира и героя, является нарратор, субъективная повествовательная инстанция, в данном случае близкая к термину “рассказчик”, отмеченная, помимо фикциональности, совпадением с центральным персонажем и принадлежностью к миру повествуемых событий»⁵²⁰, – считает В. Шмид.

⁵¹⁷ Попов В. Писатель и его герой // Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба / под ред. А.Ю. Арьева. СПб.: Журнал «Звезда», 1999. С. 123.

⁵¹⁸ Вайль П., Генис А. Искусство автопортрета... С. 227–228.

⁵¹⁹ Шоронова О.Н. Биографический метод как способ конструирования художественного образа (на примере творчества С. Довлатова) // Приволжский научный вестник. 2016. № 1 (53). С. 113.

⁵²⁰ Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 64.

По мнению В.И. Тюпы, у истоков «стирания границ между нарративными практиками fiction и non-fiction»⁵²¹ находится авторитетная фигура Сергея Довлатова.

Исследователь Ю.Е. Власова подчеркивает: «Проза Довлатова представляет в этом смысле особый случай, ввиду того что в центре едва ли не каждого его произведения центральным персонажем оказывается рассказчик <...> Довлатовская проза эгоцентрична. В ней главный герой – Я писателя»⁵²².

Внесем пояснения в представленные точки зрения. Действительно, основная форма повествования у Довлатова – форма от первого лица. При сопоставлении текстов следует вывод: форма от 1-го лица не всегда передает альтер эго автора. Например, «Филиал» (Далматов), «Зона» (Борис Алиханов), «Заповедник» (Борис), лирика (Валерий Сергеев⁵²³, Сергей Далматов⁵²⁴). Следует обратить внимание, что и внутри одного текста рассказчик может меняться. В качестве примера укажем повесть «Компромисс». Повествование ведется от 1-го лица, автор пишет от своего имени, но в «Компромиссе шестом» Довлатов-автор вводит персонажа с фамилией Алиханов.

Правомерно привести и точки зрения исследователей, опровергающих равнозначность между автором (Довлатовым) и главным персонажем. В статье «Искусство автопортрета» указано: «При всем этом нет никакого сомнения, что довлатовские сочинения – не записные книжки <...> а художественная проза. Здесь заключено противоречие – основной парадокс Довлатова <...> Считать, что Довлатов лишь следует за потоком жизни,

⁵²¹ Тюпа В.И. Автор и нарратор в истории русской литературы // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 35.

⁵²² Власова Ю.Е. Жанровое своеобразие прозы... С. 76–77, 93.

⁵²³ Валерий Сергеев – автор текста песни «Свидание с Ленинградом» (1967). См.: Хлебников М. Союз и Довлатов... С. 214–215.

⁵²⁴ Далматов С. Хлеб // День поэзии / под ред. В.Б. Азарова, С.В. Ботвинника, Н.Р. Яворской. Л.: Сов. писатель, 1964. С. 71.

руководствуясь полным к ней доверием, – столь же просто, сколь и непростительно.

Его проза придумана и сконструирована от начала до конца <...> Его тексты, воспринимающиеся как “куски жизни”, в самом высоком художественном смысле “искусственны”: от идейной сверхзадачи до языка, который при всей кажущейся естественности тоже, отнюдь, не записан, а сконструирован (кто же в жизни говорит так, чтоб в предложении не встречались слова, начинающиеся с одной буквы)»⁵²⁵. Безусловно, это мастерство автора, обдуманное и воплощенное.

Е. Клепикова в книге «Быть Сергеем Довлатовым» утверждает: «Не стоит прижимать писателя к его авторскому персонажу. Они не близнецы и даже не близкие родственники, пусть анкетные данные у них совпадают точка в точку. У довлатовского автогероя – легкий покладистый характер, у него иммунитет против жизненных дрязг и трагедий, он относится с терпимой иронией к себе и сочувственным юмором к людям, у него вообще – огромный запас терпимости, и среди житейского абсурда – то нелепого, то смешного, то симпатичного – ему живется, в общем, не худо. Но оттого герою в рассказах живется легко и смешливо, что сам автор склонен к мраку, пессимизму и отчаянию. Литература, которой Довлатов жил, не была для него – как для очень многих писателей – отдушиной, куда сбросить тяжкое, стыдное, мучительное, непереносимое – и освободиться. Не было у него под рукой этой спасательной лазейки»⁵²⁶.

В отличие от других книг писателя, в цикле «Чемодан» Довлатов наиболее полно воссоздал автопортрет. Сюжетная организация цикла представляет линейное изображение событий «авторской жизни»⁵²⁷. Композиционно все рассказы книги объединяет главный герой, он же рассказчик. Все истории даны в ретроспективе, поэтому мы будем

⁵²⁵ Вайль П., Генис А. Искусство автопортрета... С. 227–228.

⁵²⁶ Соловьев В., Клепикова Е. Быть Сергеем Довлатовым... С. 192.

⁵²⁷ Нефагина Г.Л. Параллели и пересечения. Русская литература во времени и пространстве: монография. Минск: Четыре четверти, 2017. С. 199.

анализировать тексты не в том порядке, в котором они указаны в цикле, а сверяясь с хронологией биографии Довлатова. Расположим главы цикла согласно этой хронологии:

«Куртка Фернана Леже»

«Креповые финские носки»

«Офицерский ремень»

«Приличный двубортный костюм»

«Зимняя шапка»

«Номенклатурные ботинки»

«Поплиновая рубашка»

«Шоферские перчатки»

Такой принцип аргументирует логичность включения каждого рассказа в цикл, отражает не только общую тему, но и погружает читателя в биографическое пространство рассказчика.

Рассказ «Куртка Фернана Леже» сюжетно является началом повествования. Герой-рассказчик переносит читателя в свое детство, которое прошло на улице Рубинштейна. В 1936 году Норе Сергеевне Довлатян (Довлатовой), как артистке драматического театра, выделили на этой улице в коммунальной квартире две комнаты. В период с 1941 года семья находилась в эвакуации в Уфе, а в 1944 году семья Довлатовых-Мечик возвращается в Ленинград. История этой главы, передающая реальные факты, построена на контрасте. «Я ездил с матерью на Кронверкскую трамваем. Андрюшу привозил шофер на трофейной машине “бугатти” <...> Его приятели декламировали в компании – Гумилева и Бродского. Мои читали исключительно собственные произведения»⁵²⁸. Описывая школьные годы⁵²⁹, рассказчик подробно передает, как формировался его круг общения: «Мои друзья внушали Андрюше Черкасову тревогу и беспокойство <...> Все они

⁵²⁸ Довлатов С. Чемодан... С. 177, 182.

⁵²⁹ Сергей Довлатов учился в Ленинграде в школе № 206 (существует и в настоящее время), а Андрей Черкасов – в английской школе № 213, расположенной параллельно школе № 206.

признавали единственную форму самоутверждения – конфронтацию. Мне же его приятели внушали ощущение неуверенности и тоски. Все они были честными, разумными и доброжелательными. Все предпочитали компромисс – единоборству»⁵³⁰. Известно, что в 1964 году Н.К. Черкасова уволили из театра, его жену Нину Черкасову впоследствии сократили из театра и попросили сдать все награды мужа в музей, в 2000-е годы их сын Андрей эмигрировал.

Затем идет рассказ «Креповые финские носки». В 1959 году Довлатов поступает на финское отделение филологического факультета Ленинградского государственного университета им. А.А. Жданова. В центре повествования студенческая жизнь, первая влюбленность, разочарования. «Эта история произошла восемнадцать лет тому назад. Я был в ту пору студентом Ленинградского университета <...> Мне хотелось ее поразить»⁵³¹. Речь идет об Асе Пекуровской – первой жене Сергея Довлатова. Они поженились в 1962 году. Приведем значимые воспоминания его родителей, которые передают взгляд на взаимоотношения Сергея и Аси: «Дело в том, что у мамы нет и не было предубеждения к Асе <...> Но ее душа до предела ополчена Асиным характером и ее отношением к тебе, которое ломало твои намерения в жизни, так глубоко и сурово отражалось на тебе <...> Как я уже писал тебе, у тебя “ум с сердцем не в ладу”. Твой уход в Армию – победа ума. Победа честной души. Победа в борьбе за себя как за человека»⁵³². Свой взгляд на отношения с Довлатовым Пекуровская изложила в книге «Когда случилось петь С.Д. и мне (Сергей Довлатов глазами первой жены)», опубликованной в 2001 году.

Окончить университет Довлатову не удалось, его отчисляют, в 1962 (1963) году его призвали в армию и направили в республику Коми, в

⁵³⁰ Довлатов С. Чемодан... С. 181.

⁵³¹ Там же. С. 122, 132.

⁵³² Мечик Д.И. Театральные записки: Воспоминания... С. 220–221.

лагерную охрану. Службу в охране Довлатов описал в повести «Зона»⁵³³. В цикле «Чемодан» эта история эпизодически поведена в «Офицерском ремне», перемещает читателя из Ленинграда в абсолютно другое пространство. Рассказ также отличается стилистически от остальных. Автор-рассказчик показывает лагерную жизнь – эпизод своей биографии: «Все это произошло со мной летом шестьдесят третьего года на юге республики Коми <...> Я был зачислен в лагерную охрану»⁵³⁴.

По сюжету герою-рассказчику предстоит вместе с напарником доставить заключенного (Толика Холоденко) в психиатрическую больницу. Образ заключенного представлен собирательно, несмотря на указание имени, рассказчик называет его «зек из четырнадцатого барака», «какой-то зек». Таким образом, произошедшая ситуация, возможно, была не единичным случаем. Заключенные, чтобы избежать лагерной жизни, шли на различные хитрости. Так, заключенный Толик выдает себя за умалишенного. «Лает, кукарекает... Повариху тетю Шуру укусил...»⁵³⁵. Расстояние до конечной точки маршрута (Иоссера), которое необходимо преодолеть персонажам, составляло четыре километра, но дойти до места назначения героям не удастся. В пути происходит драка, стрельба, госпитализация героя-рассказчика. Показана нелепость произошедшей ситуации: виноват был не заключенный, а напарник рассказчика – Чурилин. Именно он, нарушив служебные полномочия, начал стрелять, а затем: «Я видел, как Чурилин снимает ремень <...> В результате Чурилин обрушил бляху мне на голову»⁵³⁶.

⁵³³ «Отличный от предшественников ракурс изображения вводит в повести “Зона” С. Довлатов. Общеизвестно, что его лагерь представлен с точки зрения надзирателя, солдата-срочника, отбывающего службу в 1960-е годы, а среди преступников нет противостояния между уголовными и политическими <...> Подчеркнутый абсурд сопрягается у С. Довлатова с комизмом» (Ханов Б.А. Концептуализация советского дискурса в современной русской прозе: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2016. С. 206).

⁵³⁴ Довлатов С. Чемодан... С. 162.

⁵³⁵ Там же. С. 163.

⁵³⁶ Там же. С. 168.

В финале повествования происходит суд над майором Чурилиным. Рассказчик подводит итог: память человека избирательна, воспоминания о вещах долговечнее пережитых событий. Посредством конкретной детали (латунной бляхи) автор снова отражает не только особенности армейского быта, но и реалию советского (своего) времени. Интересно воспоминание Александра Колкера⁵³⁷: «Одежда, как мне кажется, всегда несла на себе печать идеологии <...> Обязательно носили бляху. Причем, у многих пацанов в эту бляху впаивался свинец. Когда шли стенка на стенку, тогда снимали бляхи, и они превращались в страшное оружие»⁵³⁸.

Вернемся к биографическим фактам автора: по ходатайству Доната Мечика (отца Сергея Довлатова) Довлатова переводят на службу в Ленинградскую область. После демобилизации он возвращается в Ленинград, восстанавливается на заочное отделение филологического факультета. Вскоре снова отчислен, устраивается на работу в газету «За кадры верфям». О работе корреспондента написаны рассказы «Приличный двубортный костюм», «Зимняя шапка», «Шоферские перчатки». В этих историях показана творческая составляющая героя. Как корреспонденту, герою-рассказчику поручают задание: написать о важных событиях, происходящих в стране, но герой не может выразить свое «я». «Все кругом не для печати <...> Все мои затеи – неосуществимые. Все мои разговоры – не телефонные»⁵³⁹. Как подмечает С.А. Савицкий, «Риск оказаться в числе антисоветчиков, караемых властью, или подвергнуться уголовному преследованию существовал в действительности. Его можно было избежать, уехав из страны, или воздержаться от активной деятельности»⁵⁴⁰. Обоснованно и емко позицию довлатовского героя определяет

⁵³⁷ Александр Наумович Колкер (1933) – советский и российский композитор, заслуженный деятель РСФСР. URL: https://gufo.me/dict/music_encyclopedia/Колкер_А_Н (дата обращения: 08.11.2021).

⁵³⁸ Лурье Л.Я. Над вольной Невой... С. 148.

⁵³⁹ Довлатов С. Чемодан... С. 154.

⁵⁴⁰ Савицкий С.А. Андеграунд (История и мифы ленинградской неофициальной литературы). М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 62.

И.В. Савельзон. Исследователь формулирует художественный принцип писателя, он считает: положение героя находится «на третьем пути, между двумя несоединимыми частями мира, означает в гораздо большей степени не “и там, и тут”, а “ни там, ни тут”»⁵⁴¹, то есть возникает «ситуация промежуточности или “между-ситуация”»⁵⁴². Схожую точку зрения выражает М.А. Черняк, определяя «позицию довлатовского героя как позицию маленького человека 70-х, частная жизнь которого находится в противоречии с государственной идеологией и стандартным образом мыслей»⁵⁴³.

Вполне объяснимо, что конкретные события из жизни автора вписаны в историко-литературный контекст⁵⁴⁴. Он принадлежал к «поколению промежутка»⁵⁴⁵, творчество которых относилось к 1960-м годам⁵⁴⁶. Писатели надеялись на «официализацию, т. е. возможность профессиональной писательской карьеры»⁵⁴⁷ в стране. В это время активно организуются литературные группы и объединения⁵⁴⁸, в одну из которых входил Довлатов.

⁵⁴¹ Савельзон И.В. «Третий путь» Сергея Довлатова // Вопросы литературы. 2020. № 6. С. 237.

⁵⁴² Там же.

⁵⁴³ Черняк М.А. Современная русская литература... С. 135.

⁵⁴⁴ «Понятие исторической эпохи, как оно установилось в исторической науке, означает относительно большой отрезок времени, характеризующийся широкой совокупностью и определенной системой взаимодействия социально-экономических, общественно-политических и идеологических факторов» (Неупокоева И.Г. История всемирной литературы... С. 290).

⁵⁴⁵ «Рожденные в начале сороковых <...> для официальной самореализации краткосрочной оттепели им не хватило, а к подпольному существованию в начале застоя еще не были вполне готовы» (Ковалова А., Лурье Л. Довлатов... С. 62).

⁵⁴⁶ «...С середины 1960-х годов образуется среда писателей, чьи произведения остаются неизданными и распространяются в машинописных копиях среди знакомых. В обширной литературе, посвященной самиздату, все они представлены исключительно как участники борьбы с тоталитарным режимом. В результате вся сумма текстов, не опубликованных в официальной печати, становится составной частью политического сопротивления режиму. Круг авторов, сумевших сделать себе имя в качестве деятелей оппозиции, ограничен в основном теми, кто был вынужден уехать из СССР в течение 1970-х годов, т. е. представителями эмиграции третьей волны» (Савицкий С.А. Андеграунд... С. 19).

⁵⁴⁷ Там же. С. 57.

⁵⁴⁸ Например, «ВЕРПА» – литературное объединение, созданное Алексеем Хвостенко в 1963 году, куда вошли Леонид Ентин, Юрий Галицкий, Иван Стеблин-Каминский, Анри Волохонский, Гаррик Восков, Кари Унксова и другие. «Верпование – сплав шаманизма, Хлебникова, средневековой мистики и русских поэтов XVIII в. Девиз “Верпы” взят из идеи “Телемского аббатства” Рабле: “Каждый делает, что хочет”» (Лурье Л.Я. Над

Речь идет о группе «Горожане»⁵⁴⁹ (1964): Б. Вахтин⁵⁵⁰, В. Губин⁵⁵¹, И. Ефимов⁵⁵², В. Марамзин⁵⁵³ создают сборник произведений, который планируют опубликовать в «Советском писателе», именно заглавие книги определило название группы и тематическое направление. Спустя время сборник отклонен, несмотря на то что никто из авторов не связывал свою литературную деятельность с политикой и был далек от диссидентской деятельности⁵⁵⁴. Позже сборник получает распространение в самиздате⁵⁵⁵.

В декабре 1967 года в Доме писателей состоялось первое выступление и обсуждение рассказов Довлатова⁵⁵⁶, автор получил положительные отзывы. Переломным периодом в творчестве начинающего автора стал декабрь 1968 года, когда он выступил с чтением рассказа «Чирков и Берендеев»⁵⁵⁷ на

вольной Невой... С. 331).; «Хеленукты» – неофициальная арт-группа (1966–1972) в Ленинграде, созданная Дмитрием Макриновым, также в нее входили Николай Аксельрод, Александр Миронов, Виктор Немтинов, Владимир Эрль.

⁵⁴⁹ «...Мои рассказы попали к Игорю Ефимову. Ефимов их прочел, кое-что одобрил. Через него я познакомился с Борисом Бахтиным, Марамзиным и Губиным. Четверо талантливых авторов представляли литературное содружество “Горожане”. Само название противопоставляло их крепнущей деревенской литературе <...> Я был единодушно принят в содружество “Горожане”. Но тут сказалась характерная черта моей биографии – умение попеть лишь к шапочному разбору <...> С лагерной темой опоздал года на два. В общем, пригласив меня, содружество немедленно распалось. Отделился Ефимов <...> Без него группа теряла солидность. Ведь он был единственным членом Союза писателей... Короче, многие даже не знают, что я был пятым “горожанином”» (Довлатов С. Ремесло... С. 365–366, 370).

⁵⁵⁰ Борис Борисович Вахтин (1930–1981) – русский советский писатель, драматург, сценарист, философ, переводчик, востоковед-синолог.

⁵⁵¹ Валерий Дмитриевич Губин (1940–2022) – советский и российский философ и писатель.

⁵⁵² Игорь Маркович Ефимов (1937–2020) – русский и американский писатель, философ, публицист и издатель.

⁵⁵³ Владимир Рафаилович Марамзин (1934–2021) – русский писатель, издатель парижского журнала «Эхо».

⁵⁵⁴ Савицкий С.А. Андеграунд... С. 29.

⁵⁵⁵ Неологизм, созданный Николаем Глазковым. «В шестидесятых годах уже бытовал термин *самиздат* <...> Позднее явление приобрело размах и было осознано как противостоявшее Литиздату, Госиздату и прочим, печатавшим официальную партийную и другую, но обязательно подцензурную, литературу. Приняв окончательную форму, *самиздат*, термин вошел и в *иностранные* языки» (Vita Sovietica: Неакадемический словарь-инвентарь советской цивилизации / под ред. А. Лебедева. М.: Август, 2012. С. 149).

⁵⁵⁶ Опубликованные рецензии и отзывы воспроизведены Довлатовым в книге «Ремесло».

⁵⁵⁷ Довлатов С. Чирков и Берендеев // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 1. С. 55–59.

Вечере творческой молодежи Ленинграда в Доме писателей, результатом которого стал донос «о проведении “сионистского шабаша во главе с Бродским” и громкий скандал»⁵⁵⁸. Текст Довлатова не входит в установленные государством рамки⁵⁵⁹, а надежда быть принятым в официальную писательскую среду рушится, приходит осознание невозможности быть опубликованным⁵⁶⁰.

В таком положении «двойственности» пребывает герой-рассказчик. Рассказ «Шоферские перчатки» завершает цикл, он эпизодически взаимосвязан с указанными выше текстами («Приличный двубортный костюм», «Зимняя шапка») и встраивается в цикличность повествования. Герой продолжает работу в газете, пробует себя в любительской кинокартине.

Работа корреспондентом не приносит герою удовлетворения, однообразие жизни и отсутствие определенности не дают покоя. «Я решил уволиться <...> Просто взять и уйти без единого слова <...> Что будет дальше, уже не имело значения. Лишь бы уйти из редакции с ее железными

⁵⁵⁸ *Савицкий С.А.* Андеграунд... С. 59. См.: *Хлебников М.* Союз и Довлатов... С. 48–70.; *Ковалова А., Лурье Л.* Довлатов... С. 122–126.; *Лурье Л.Я.* Ленинград Довлатова... С. 162–165.

⁵⁵⁹ «Цензура в СССР – это всеобщая идеологическая мобилизация власти и населения для борьбы с инакомыслием, которое усматривалось не только в прямых высказываниях, но и в возможностях их толкования как скрытых намерений автора (и издателя) “опорочить” власть, партию, советский народ и марксистско-ленинское учение. Когда о тех или иных периодах советской истории говорится как о годах “либеральных”, то следует понимать, что за этим стоит не право на свободное высказывание, а всего лишь снижение уровня подозрительности к возможным толкованиям литературных текстов» (*Иванов Б.И.* Литературные поколения в ленинградской неофициальной литературе: 1950-е – 1980-е годы // Самиздат Ленинграда. 1950-е – 1980-е. Литературная энциклопедия / В. Долинин, Б. Иванов, Е. Останин и др.; под общ. ред. Д. Северюхина. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 535).

⁵⁶⁰ В 1972 году он уезжает из Ленинграда в Таллинн, вернувшись в 1975. В 1976 передает рассказы для публикации в эмигрантской печати, и в 1978 году в издательстве «Ардис» выходит его «Невидимая книга», но Сергей Довлатов уже принял решение эмигрировать и находился в Вене, промежуточном пункте. «Мои рассказы не печатали. Перспективы отсутствовали. Но жизнь продолжалась. Жизнь – с огромным количеством проблем <...> Когда я решил бежать из СССР, мне помогли друзья. На каждом этапе я пользовался их бесчисленными одолжениями <...> Их усилиями были переправлены на Запад мои драгоценные рукописи» (*Довлатов С.* Как я стал Дедом Морозом... С. 289).

принципами <...> неосуществимыми мечтами о творчестве»⁵⁶¹. У рассказчика наступает кризис и в личной жизни. К этому времени Довлатов женат на Елене Ритман, они воспитывают дочь. В главе «Зимняя шапка» героиня (Елена) небезосновательно задает рассказчику вопрос:

«Вечно с тобой происходят фантастические истории... Чем это кончится?..»⁵⁶².

Жизненная неопределенность требовала изменений. Оставив работу в газете, Довлатов устраивается в бригаду камнерезов. Рассказ «Номенклатурные ботинки» посвящен этому. В 1969 году он работает под руководством скульптора Чудновского⁵⁶³. Вместе с бригадой им необходимо было выполнить заказ – вырезать изображение Ломоносова для станции метро. Этот заказ необходимо выполнить быстро. Бригада, в которую попадает рассказчик, умело совмещает работу и отдых. В итоге к назначенному сроку скульптура была готова: «Нам предстояло вывесить свой злополучный рельеф»⁵⁶⁴. Герои переживают за качество сделанной скульптуры. В 1970 году открыли станцию «Ломоносовская», но через два месяца эту скульптуру убрали, по мнению ленинградских ученых, «скульптура принижала великий образ»⁵⁶⁵. Об этом эпизоде сохранились воспоминания Валерия Воскобойникова, с которым Довлатов работал в журнале «Костер»: «Помню, однажды он звонит мне: “Валера, съезди на станцию метро “Ломоносовская” и посмотри на скульптурное изображение бабы. Это <...> мы сваяли!”»⁵⁶⁶. Горельеф с изображением М.В. Ломоносова, который существует в настоящее время, был заменен в 1985 году.

⁵⁶¹ Довлатов С. Чемодан.... С. 204.

⁵⁶² Там же. С. 209, 215.

⁵⁶³ «На самом деле его звали Левон Константинович Лазарев (1928–2004), об этом можно узнать из статьи архитектора А. Гецкина, посвященной открытию станции. Происходил ваятель из древнего армянского дворянского рода Лазаревых. И можно предположить, что Довлатова к нему пристроили по просьбе мамы, Норы Сергеевны, армянки по национальности» (Жданов А.М. Метрополитен Петербурга... С. 233).

⁵⁶⁴ Довлатов С. Чемодан.... С. 141.

⁵⁶⁵ Там же. С. 147.

⁵⁶⁶ Лурье Л.Я. Ленинград Довлатова... С. 174–175.

В рассказе «Поплиновая рубашка» присутствует заключительный сюжет в линейном повествовании цикла, трамплин между жизнью автора-рассказчика в СССР и эмиграцией. Обозначим этот переломный шаг в жизни героя-рассказчика как «ситуацию порога»⁵⁶⁷, которая приводит героя к принятию окончательного решения. В рассказе наиболее полно представлена личная жизнь рассказчика, альтер эго Довлатова, – его семья: Нора Сергеевна, жена Елена, дочь Катя. В этом рассказе фрагменты сюжета, словно кадры киноленты, стремительно меняются⁵⁶⁸. От истории знакомства с Еленой Ритман (не утверждаем, что так и было) до женитьбы, рождения дочери, первых публикаций, решения уехать. Кульминационным моментом истории станет решение жены эмигрировать. «Клянусь, до последней минуты не верил. Знал и не верил <...> И вот Лена поехала за билетами. Вернулась с коробкой <...> В коробке лежала импортная поплиновая рубаха»⁵⁶⁹.

Эта пустая коробка олицетворяет мир героя: он опустошен, семья уезжает, нет возможности далее публиковать свои тексты. Сергей Довлатов принимает решение эмигрировать.

Итак, в цикле «Чемодан» рассказчик равен главному герою и автору текста. Формой повествования от первого лица автор-рассказчик убедительно передает события – это его жизнь. Он выражает собственные эмоции и чувства: «я убедился», «я стал вспоминать», «я не помню», «мои разговоры», «что касается меня», «мне вдруг припомнилось». Мастерски владея даром рассказчика, Довлатов превратил факты в увлекательный единый сюжет.

⁵⁶⁷ Геймбух Е.Ю. Образ автора в повести С. Довлатова «Заповедник» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2022. № 3. С. 104.

⁵⁶⁸ Этот аспект анализируется в нашей статье: Ширяева С.Н. Пространство города в цикле «Чемодан» С. Довлатова // Наука в мегаполисе / Science in a Megapolis. 2021. № 6(32). URL: <https://mgpu-media.ru/issues/issue-32/loci-ethnic/city-space.html>

⁵⁶⁹ Довлатов С. Чемодан... С. 201.

Выводы по первой главе

Цикл «Чемодан», как мыслил сам Сергей Довлатов, это многоаспектное отражение России (Советского Союза), «машина времени <...> сундучок воспоминаний, полный вещей вещей»⁵⁷⁰. В ходе работы над книгой автор обдумывал варианты заглавия, в итоге в 1986 году был опубликован цикл с окончательным заглавием-постскриптом «Чемодан». В поэтике книги циклообразующими звеньями выступают эпиграф, единый герой-рассказчик, «сквозные» персонажи, система мотивов, общая идейно-тематическая наполненность. В сопоставлении с циклами В.С. Токаревой и Л.Е. Улицкой, в которых принцип объединения образует «систему систем» со «сквозными» персонажами или без них, события рассказов Довлатова «подвергаются рефлексии повествователем (рассказчиком)»⁵⁷¹, что характерно для метапрозы.

Эпиграф передает содержательно-концептуальную идею цикла и встраивается в выработанный творческий метод автора: исключать из предложения слова, которые начинаются с одной и той же буквы. Анализируемый цикл создан именно так – поэтому в эпиграфе, Довлатов, «арбитр вкуса»⁵⁷², заменяет блоковское утверждение «да» союзом «но».

Мотив вещи, психологический контекст вещи – это тот ракурс, с которого проанализированы два прозаических цикла: «Чемодан» Сергея Довлатова и «Тринадцать трубок» Ильи Эренбурга. Истории Эренбурга представляют «стилистическую мимикрию повествовательного дискурса»⁵⁷³, в отличие от жанрового единства (рассказа) Довлатова. Довлатовский герой-рассказчик передает личные воспоминания, навеянные конкретными вещами, которые автор «упаковал» и взял с собой в эмиграцию. Замысел Эренбурга – «соотношение частного (драматизм отдельных судеб) и общего (создать

⁵⁷⁰ Сухих И.Н. Русская литература для всех... С. 704.

⁵⁷¹ Зусева В.Б. Метаповествование // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 119.

⁵⁷² Вайль П. Из жизни новых американцев... С. 11.

⁵⁷³ Федерякин А.Ю. Механизмы циклообразования... С. 181.

слепок с цивилизации XX века)»⁵⁷⁴, поэтому обладателями каждой из тринадцати трубок были разные персонажи. Вместе с тем связь текстов очевидна, объединяет их магия старой вещи, за которой – истории, драмы, трагедии, печальные, неутешительные суждения об устройстве жизни как таковой.

Сюжетная организация цикла «Чемодан» представляет линейное изображение событий, в которых автор по фрагментам восстанавливает моменты из советского прошлого, делает зарисовки и американского настоящего. Отмеченные мотивы-ситуации в цикле и их вариации (прием метаболы) в других книгах автора создают эффект прочитанного ранее. Так, в цикле рассказчик равен главному герою и автору текста. Формой повествования от первого лица Довлатов наиболее полно воссоздал автопортрет, в отличие от других книг, где указанная форма не всегда передает альтер эго автора. Таким образом, восемь историй в жанровом определении – это рассказы, составляющие автобиографический метацикл. «...Внешне не выходя за пределы реалистического жизнеподобия, Довлатов вместе с тем обнажает именно литературную сторону жизни – неосознанно следуя постмодернистскому принципу “мир как текст”»⁵⁷⁵.

⁵⁷⁴ Там же. С. 175.

⁵⁷⁵ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Сергей Довлатов... С. 599.

ГЛАВА 2. БЫТ И ПОВСЕДНЕВНОСТЬ В ЦИКЛЕ «ЧЕМОДАН»

2.1. Авторские вещные образы-символы

как способ изображения повседневной жизни

В предисловии к циклу Довлатов подробно перечисляет вещи, помещенные им в чемодан. В настоящее время существует и послесловие, которое сохранилось в семейном архиве и было опубликовано сестрой Довлатова Ксенией Мечик-Бланк. «Чемодан на кухонном столе. Прямоугольный ящик из фанеры, обтянутый зеленой тканью, с ржавыми креплениями на углах.

Кругом – мое советское тряпье. Вышедший из моды двубортный костюм с широкими лацканами⁵⁷⁶ на брюках. Поплиновая рубашка цвета увядшей настурции. Полуботинки корабельной формы. Вельветовая куртка, сохраняющая запах чужого табака. Зимняя шапка из фальшивого котика. Креповые носки с электрическим блеском. Перчатки, в которых можно стричь голодных ньюфаундлендов. Ремень с тяжелой бляхой, чуть побольше шрама у меня на лбу...

Так что же я приобрел за все эти годы на родине? Что же я все-таки нажил? Грудю вот этого барахла? Чемодан моих воспоминаний?..

Десять лет я живу в Америке. У меня есть джинсы, сникерсы, мокасины⁵⁷⁷, защитного цвета фуфайки, купленные в “Банановой республике”. Одежды хватает.

Ведь путешествие не кончается. И подойду я через отпущенный мне срок к другим воротам. И будет у меня в руках дешевый американский чемодан. И я услышу:

– С чем ты к нам пожаловал?

– Вот, – отвечу, – смотрите.

⁵⁷⁶ Так в тексте, смысловая ошибка: лацканы бывают на пиджаке.

⁵⁷⁷ У Довлатова – мокасины.

И еще я скажу:

– Недаром любая, даже малосерьезная книга имеет форму чемодана»⁵⁷⁸.

Таким образом, для Довлатова чемодан – это не только конкретное место для хранения вещей, которые он вывез, но и собирательный образ, символизирующий мечту автора о возможности издать в эмиграции то, что было задумано еще на родине.

Рассуждая о значении вещного мира в художественном произведении, исследователь И.К. Давыдова указывает: «Вещный мир <...> это изображенная автором совокупность окружающих человека вещей, характеризующих личность героя (героев), его социокультурное пространство, конкретные условия его жизни, а также выявляющих авторское видение и оценку как персонажа, так и общества, жизненных реалий, событий и ситуаций»⁵⁷⁹. Е.Р. Коточигова считает, что «Вещный мир произведения имеет свою *композицию* <...> детали часто выстраиваются в ряд, образуют в совокупности *интерьер, пейзаж, портрет* <...> какая-то вещь, выделенная в произведении крупным планом, несет повышенную смысловую, идейную нагрузку, перерастая в *символ* <...> Вещи-символы выносятся в *заглавие* художественного произведения»⁵⁸⁰. Именно такую композицию представляет цикл «Чемодан», в которой конкретный элемент гардероба героя-рассказчика в итоге образует ядро каждого рассказа, а затем – книги. Далее Е.Р. Коточигова поясняет: «вещь может быть *знаком* изображаемой эпохи и среды <...> может служить знаком богатства или бедности»⁵⁸¹. Такими знаками в цикле является отсутствие у героя-рассказчика костюма или, наоборот, наличие куртки Леже, как признака, выделяющего его в обществе. Это объясняет смысловую наполненность

⁵⁷⁸ Мечик-Бланк К. О названиях довлатовских книжек // Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. СПб.: Журнал «Звезда», 1999. С. 289–290.

⁵⁷⁹ Давыдова И.К. Вещный мир в творчестве Н.С. Лескова: дис. ... канд. филол. наук. Йошкар-Ола, 2020. С. 4.

⁵⁸⁰ Коточигова Е.Р. Вещь в художественном изображении // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. школа, 1999. С. 42–43.

⁵⁸¹ Там же. С. 40–41.

текстов, в них отражена «культура памяти»⁵⁸². Довлатов из вещей составляет «“реестр”, “каталог”, позволяющие представить официальную советскую культуру»⁵⁸³.

Эмиграция для Довлатова – вынужденное решение, поэтому в метафорическом понимании память – это также место хранения. Автором зафиксированы предметы быта, вещи, реалии, то, что кажется очевидным, но и необходимым для нормального существования индивидуума. Герой-рассказчик выступает как «коллективный ритор, позиционирующий субъективный взгляд как объективный»⁵⁸⁴ через погружение в реальность советского времени («Софья Власьевна»⁵⁸⁵, «совок»⁵⁸⁶), ассоциация с которым не всегда положительна⁵⁸⁷, обретая «репутацию бытописателя советской и эмигрантской жизни»⁵⁸⁸. Как подчеркивает Т.В. Цивьян, «В убогом материальном мире, определенном советским бытом (точнее, бытом, отпущенным государством по строгой иерархической дозировке), основной единицей имущества стал чемодан <...> [он] становится мерой всех

⁵⁸² «В культурной памяти слова и вещи тесно взаимосвязаны. Археология понятий и археология вещей, культурная мифология и исследование практик повседневности должно вестись совместно <...> Археология повседневности изучает пограничные зоны между бытовым и идеологическим, повседневным и эстетическим. Именно с этими пересечениями границ связана цепочка понятий, через которые мы выражаем свое отношение к повседневному» (Бойм С.Б. Общие места: Мифология повседневной жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 21).

⁵⁸³ Цит. по: Дочева К.Г. Идентификация личности героя в творчестве Сергея Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2004. С. 99.

⁵⁸⁴ Ласточкина Е.В. Публицистическое начало в прозе С. Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. С. 148.

⁵⁸⁵ «Эвфемизм <...> использовавшийся в целях конспирации – советская власть и ее органы» (Беловинский Л.В. Энциклопедический словарь... С. 719).

⁵⁸⁶ «Совок <...> особая порода людей, возникшая в условиях советской действительности с ее тотальным дефицитом, полным бесправием перед лицом тоталитарной власти <...> приписывают <...> привычку довольствоваться минимумом жизненных благ, привычку к бедности, огромное терпение в сочетании с нетерпимостью к чужому мнению, а нередко и к облику, костюму, манере поведения» (Там же. С. 843).

⁵⁸⁷ «Некачественность советских товаров была любимым поводом для частных шуток и одной из немногих внутригосударственных тем, отданных властью на осмеяние официальной сатире <...> карикатуристы “Крокодила” из номера в номер, с болезненной одержимостью, измывались над советским “знаком качества”, которым их персонажи, например, прикрывали дырку в шкафу» (Vita Sovietica... С. 158).

⁵⁸⁸ Баранов Д.К. Роль цикла «Чемодан» в эволюции поэтики С.Д. Довлатова // Русская литература. 2022. № 4. С. 271.

вещей»⁵⁸⁹. И.В. Кондаков отмечает: культура повседневности обладает «своей национальной, социальной и исторической спецификой, которая нуждается в более детальном изучении»⁵⁹⁰. В цикле автор не ставил цель – найти изъяны своего времени: «культура повседневности <...> послужила причиной развития и формирования, характерных особенностей его прозы, основная из которых – это синтез элементов культуры повседневности»⁵⁹¹.

Мотив «советское – импортное» прочитывается во всем цикле и находит выражение в мире вещей. В рассказе «Креповые финские носки» герой-рассказчик выделяет импортные туфли Аси, заграничные пластинки Фреда, советские креповые носки в контрасте с финскими, японскую и немецкую технику, модные плащи «болонья»⁵⁹², мотоцикл «Чезет»⁵⁹³. В «Номенклатурных ботинках» рассказчик удивлен видом Цыпина, который пришел на открытие станции «в замшевой куртке и джинсах»⁵⁹⁴⁵⁹⁵. В

⁵⁸⁹ Цивьян Т.В. Вещи из «Чемодана» Сергея Довлатова и бывшая (?) советская модель мира // Russian Literature. 1995. Vol. 37. № 4. С. 648.

⁵⁹⁰ Цит. по: Кипнес Л.В., Тупицына И.Н. «Культура повседневности» в прозе Сергея Довлатова // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. 2007. № 4 (36). С. 223.

⁵⁹¹ Там же. С. 226.

⁵⁹² «Появившаяся в начале 1960-х гг. легкая, плохо пропускающая влагу и воздух плотная синтетическая ткань, шедшая сначала на складывающиеся в пакет плащи-дождевики. Поначалу крайне дефицитные плащи-болонья были в большой моде и их носили в любую погоду, хотя они сильно мялись, вытягивались при сиденье, вытирались и трескались. В 70-х гг. спрос на них резко упал, а из ткани стали шить “болоньевые” куртки» (Беловинский Л.В. Энциклопедический словарь... С. 82).

⁵⁹³ Чешская компания по производству мотоциклов.

⁵⁹⁴ «Джинсы вошли в моду в кон. 1950 – нач. 60-х гг., сначала в Москве и Ленинграде, куда в небольших количествах ввозились иностранцами и советскими людьми, побывавшими за границей. Приобретение джинсов было верхом счастья для множества молодых людей, готовых платить за них любые деньги и всячески унижаться. Еще в 70-х гг. в провинции джинсы, даже кустарного изготовления, вызвали зависть и назойливые просьбы продать их. Ввиду большого спроса на джинсы советская швейная промышленность, а также многочисленные *теневики* и просто подпольные *кустари-одиночки* шили подобие джинсов – *техасы*. Как и любое модное поветрие, пришедшее из-за границы, советская идеология не одобряла джинсы, сатирическая печать всячески высмеивала их, а консервативно настроенные должностные лица запрещали молодым преподавателям и научным сотрудникам появляться в них в учреждениях. В 80-х гг. в связи с массовым ввозом в СССР менее качественных джинсов из стран Восточной Европы и Китая ажиотаж пошел на спад, а гонения прекратились» (Беловинский Л.В. Энциклопедический словарь... С. 213–214).

⁵⁹⁵ Довлатов С. Чемодан... С. 142.

«Приличном двубортном костюме» развязкой повествования служит приобретение рассказчиком «долгожданного» костюма, причем «импортного, восточногерманского производства»⁵⁹⁶. (Одержимость импортными вещами, которая осуждалась официозом, отразил в своем стихотворении с характерным названием «Пресмыкающиеся» поэт Роберт Рождественский, совпав по интенции с общественно управляемым и насаждаемым мнением: «Охотники / за штанами, / любители тряпок стильных, / слышу ваши стенанья / у интуристских / гостиниц. / Слышу ваше посапыванье / и вкрадчивые голоски: / “Сэр, / уступите запонки...”, / “Мистер, / продайте носки”...»⁵⁹⁷.)

В рассказе «Куртка Фернана Леже», в отличие от семьи Мечик (или Довлатовых), для Черкасовых норма – заграничные духи и косметика, путешествия, модная одежда и цветной телевизор. Привезенная куртка – знак дефицитного времени. Возможность в советское время приобрести что-то заграничное – редкий случай, который подчеркивается Довлатовым в цикле. Приведем пример из рассказа современного автора О. Вельчинской «Пиджачок и курточка». Она вспоминает покупку кожаной куртки из Аргентины: «чудо появления сизых лайковых пиджаков и изумрудных курток быстро разъяснилось <...> мягко говоря, пахли (а по существу смердели), вот и выпустили их в свободную продажу для простого люда»⁵⁹⁸. Аналогична история и с финскими (синтетическими) носками массового советского производства, пережитая довлатовским героем.

Особенность интерьера – телевизор, как показатель достатка, будет подчеркнут рассказчиком и в последующих рассказах. В «Зимней шапке» герой-рассказчик описывает историю брата, который решил купить в кредит цветной телевизор. Брат использует этот шанс и «проворачивает»

⁵⁹⁶ Там же. С. 161.

⁵⁹⁷ *Рождественский Р.И.* Собр. соч.: В 3 т. / Предисл. А. Бочарова. М.: Худож. литер., 1985. Т. 1. С. 186.

⁵⁹⁸ Без очереди. Сцены советской жизни в рассказах современных писателей. М.: АСТ, 2022. С. 294.

финансовую аферу: «покупаю <...> продаю его за наличные <...> Расплачиваюсь с мелкими кредиторами <...> Обретаю второе дыхание»⁵⁹⁹. В «Поплиновой рубашке» герой вспоминает: «знал одну семью <...> Жена смотрела телевизор и ходила по магазинам»⁶⁰⁰. Не так устроена его семейная жизнь. В метафорическом ключе звучат слова рассказчика: «Ее жизнь проходила как будто на экране телевизора. Менялись кадры, лица <...> А моя любимая, поглядывая в сторону экрана, занималась более важными делами...»⁶⁰¹. Ежедневные заботы, поиск заработка (подарками обменивались редко) составляют повседневность рассказчика и его жены. Неожиданный знак внимания со стороны Елены – «импортная рубашка румынского производства»⁶⁰² – производит впечатление на героя.

Формирование «советского вкуса» также важная составляющая культуры повседневности (Н.Б. Лебина). Лейтмотивом (*повторяющаяся тема*⁶⁰³) проходит фраза героя-рассказчика – «ем что угодно» («Поплиновая рубашка»). Наличие, отсутствие, приобретение, качество продуктов прописаны рассказчиком детально, так как «культивировалась мысль о значимости вкусовых пристрастий как своеобразного индикатора противостояния классов»⁶⁰⁴.

Мотив противостояния классов постоянно ощущает на себе герой-рассказчик. В рассказе «Зимняя шапка» «индикаторами разграничения» (между ним и братом Борисом) являются товары заграничного и советского производства: шпроты и килька⁶⁰⁵, «Аврора» и «Джебел»⁶⁰⁶, кабачковая икра

⁵⁹⁹ Довлатов С. Чемодан... С. 210.

⁶⁰⁰ Там же. С. 197.

⁶⁰¹ Там же. С. 195.

⁶⁰² Там же. С. 201.

⁶⁰³ Силантьев И.В. Поэтика мотива... С. 92.

⁶⁰⁴ Лебина Н.Б. Советская повседневность: нормы и аномалии от военного коммунизма к большому стилю. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 15.

⁶⁰⁵ «Но *эмигранты* до сих пор тянутся ко всему из России, продолжая закупать так запомнившиеся с *советских* времен рижские шпроты, дальневосточную морскую капусту, кильки в томате» (Vita Sovietica... С. 135).

⁶⁰⁶ Сигареты, производство – Болгария.

и колбаса⁶⁰⁷, лучшее, конечно, для брата. У брата – котиковая шапка, у героя-рассказчика – лыжная шапочка. «Советский» подтекст заглавия созвучен фабуле повести В.Н. Войновича⁶⁰⁸ «Шапка»: «по решению правления Литфонда писателям будут шить шапки соответственно рангу. Выдающимся писателям пыжиковые, известным – ондатровые, видным – из сурка...»⁶⁰⁹. Ни к одной из категорий не принадлежит главный герой – Ефим Рахлин, поэтому в кабинете директора Щупина он слышит: «Принять заказ на головной убор из меха “Кот домашний средней пушистости”»⁶¹⁰. Рахлин, подобно довлатовскому герою, должен зависеть от решения вышестоящих, подтверждать («ветеран войны, имеет правительственные награды, написал одиннадцать книг»⁶¹¹) свою профессиональную значимость. В отличие от героя-рассказчика в «Зимней шапке», герой Войновича сравнивает себя с коллегами и чувствует превосходство (требует хотя бы шапки из меха кролика). Сложившиеся обстоятельства заканчиваются трагично⁶¹²: от проявленной несправедливости он попадает в больницу, перед смертью получив «пыжиковую шапку пятьдесят восьмого размера»⁶¹³, сшитую по спецзаказу. Таким образом, мотив получения вещи в текстах не один и тот же: у Довлатова – комическая ситуация, Борис в драке «присваивает» чужую

⁶⁰⁷ «Это не столько продукт, сколько знак и функция заботы о себе второго порядка; это символ общественного договора между человеком и государством, объясняющий механизм обмена человеко-часов на конкретный результат: еду, которой в таком виде нет и не может быть в природе. В отличие от овощей и фруктов, хлеба и молока, колбаса является продуктом сложным и составным, в домашних условиях трудно осуществимым, оттого производство её возможно только с участием других людей: государства <...> Колбаса – это же про конкретный образ жизни, наполненный занятостью и наплевательством на первичные ценности уважительного ухода за собой. Вместо того чтобы с ритуальной неторопливостью засесть за трапезу, *советский* человек, затемно просыпавшийся по мерзкому звонку мерзкого будильника, хватал ножом кусок демонстративно бумажного мяса и, нетщательно, на бегу пережёвывая пищу, мчался до остановки *общественного транспорта* или в *школу*, где на обед колбасу подавали уже в искажённом, жареном виде» (Vita Sovietica... С. 88–89).

⁶⁰⁸ Владимир Николаевич Войнович (1932–2018) – русский прозаик, поэт и драматург.

⁶⁰⁹ *Войнович В.Н.* Шапка. М.: ФТМ, 1987. С. 15.

⁶¹⁰ Там же. С. 24.

⁶¹¹ Там же. С. 23–24.

⁶¹² В приведенном тексте мы останавливаемся на одной из сюжетных линий. Параллель с повестью «Шинель» Н.В. Гоголя мы не проводим.

⁶¹³ *Войнович В.Н.* Шапка... С. 54.

шапку, получше, у Войновича – ракурс направлен на выявление изъянов в бюрократической системе: подкуп и нарушение должностных полномочий приводит к желаемому результату, о методах достижения которого так и не узнал главный герой.

В «Куртке Фернана Леже» в эпизоде про свое детство герой уточняет: «Конечно, я тоже любил шоколад. Но делал вид, что предпочитаю ириски <...> В семь лет я уверял маму, что ненавижу фрукты»⁶¹⁴. В рассказе «Поплиновая рубашка» герой приглашает на чай свою будущую жену (агитатора), но живет не один, а с мамой, которая в момент прихода Елены Борисовны «лежала с головной болью. Что не помешало ей громко крикнуть:

– Попробуйте только съесть мою халву! <...> Затем мы скромно позавтракали. Мать все-таки отрезала нам кусок халвы»⁶¹⁵. Здесь начало истории, а продолжение – в «Куртке Фернана Леже» (хотя рассказы расположены в другом порядке). Проходит время, их приглашает в гости Н. Черкасова, которая вернулась из Парижа. Уточнение рассказчика – «Мы купили халвы и печенья»⁶¹⁶ – подчеркивает не только относительный недостаток их семьи, но и создает впечатление стабильности в стране в целом.

В «Поплиновой рубашке» запечатлен эпизод: перед эмиграцией Катя, дочь рассказчика, «раздала подругам фантики и марки»⁶¹⁷. В этом фрагменте автором детализирован еще один аспект – «коллекционирование по-советски»⁶¹⁸. В «Шоферских перчатках» персонаж Юрий Шлиппенбах⁶¹⁹ «носил в хозяйственной сумке однотомник Пушкина. “Полтава” была

⁶¹⁴ Довлатов С. Чемодан... С. 179.

⁶¹⁵ Там же. С. 190–191.

⁶¹⁶ Там же. С. 186.

⁶¹⁷ Там же. С. 201.

⁶¹⁸ Куляпин А.И., Скубач О.А. Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи: монография / Отв. ред. И.В. Силантьев. М.: Языки славянской культуры, 2013. С. 172.

⁶¹⁹ В реальности Николай Андреевич Шлиппенбах (1928) – журналист, прямой потомок Вольмара-Антон фон Шлиппенбаха, шведского генерала, участника Полтавской битвы, получившего от Петра Великого должность члена Военной коллегии в Сенате (Шлиппенбах Н. ...И явил нам Довлатов Петра // Звезда. 2003. № 5. С. 197). Также см.: Доброзракова Г.А. Сергей Довлатов в роли Петра Первого // Петр Великий: 350 лет со дня рождения: Сб. науч. ст. Междунар. науч.-практ. конф. Самара, 2022. С. 124.

заложена конфетной оберткой»⁶²⁰. Как отмечает Н.Б. Лебина, «важное место в официальных пищевкусовых ориентирах стали занимать сладости. Власть уделяла большое внимание налаживанию кондитерского производства, осознавая значимость наличия в свободной продаже конфет, печенья и прочих сахаросодержащих продуктов, создающих устойчивое ощущение сытости и изобилия»⁶²¹.

Еще одним показателем, раскрывающим советское время в цикле, является жилищный вопрос – это коммунальная квартира (для большинства), а как отдельный показатель достатка населения – дача. «Идея коммунальной квартиры родилась у Ленина через несколько недель после революции. Он издал указ об экспроприации всех частных квартир и о выделении 10 кв. м на душу населения»⁶²². По мнению Л.А. Якушевой, «Коммунальная квартира как место проживания, особая среда со своим стилем поведения и образом мысли <...> Вектор общественного жизнеустройства подобных квартир был направлен на преодоление границ приватности. Личное пространство постоянно нарушалось, индивидуальное низвергалось, подвергая недовольных остракизму, тем самым оставляя незащищенного человека на “сцене” коммунального театра»⁶²³. «Самой главной привилегией деятелей искусств являлось решение жилищного вопроса»⁶²⁴, поэтому в цикле герой-рассказчик указывает: «Черкасовы жили в правительственном доме <...> Мы – в коммуналке на улице Рубинштейна <...> Каждое лето мы жили на даче. У Черкасовых на Карельском перешейке была дача, окруженная соснами. Из окон был виден Финский залив, над которым парили чайки»⁶²⁵.

Также в отдельную группу мы выделим культурологические лакуны, понятные в советское время, но иначе воспринимаемые в настоящем. Это

⁶²⁰ Довлатов С. Чемодан... С. 217.

⁶²¹ Лебина Н.Б. Советская повседневность... С. 36.

⁶²² Бойм С.Б. Общие места: Мифология... С. 161.

⁶²³ Якушева Л.А. Философия коммунальной жизни: Н. Коляда, В. Дурненков // Вестник Челябинского гос. пед. ун-та. 2017. № 1. С. 179–180.

⁶²⁴ Панчук А.А. Иерархия советской творческой интеллигенции в аспекте культуры повседневности // Ярославский педагогический вестник. 2005. № 4. С. 45.

⁶²⁵ Довлатов С. Чемодан... С. 177.

явления и институции, связанные с социально-финансовой регламентацией, с общественно-политическими ритуалами и проч., упомянутые в цикле: налог за бездетность⁶²⁶, лишение прогрессивки⁶²⁷, агитаторы ко Дню выборов, плакаты⁶²⁸, Доска почета⁶²⁹, День рационализатора⁶³⁰, райпищеторг⁶³¹.

Значимым является и понятие очередь⁶³², которое «для человека советской культуры окрашено чувствами и эмоциями, выражающими, с одной стороны, практику повседневного быта, а с другой – идеологический дискурс эпохи»⁶³³, очередь была критерием условного распределения ролей между людьми, отдавая их от результата⁶³⁴. Вот одно из наблюдений, сделанных современником Довлатова, Юрием Карабчиевским, в повести

⁶²⁶ Налогом облагаются одинокие и семейные, не имеющие детей, граждане: мужчины в возрасте свыше 20 до 50 лет и женщины в возрасте свыше 20 до 45 лет (см.: Указ Президиума Верховного Совета СССР от 21 ноября 1941 года «О налоге на холостяков, одиноких и бездетных граждан СССР», Статья 2. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Указ_Президиума_ВС_СССР_от_21.11.1941_о_налоге_на_холостяков,_одиноких_и_бездетных_граждан_СССР) (дата обращения: 03.04.2022).

⁶²⁷ Прогрессивка – премиальная надбавка к установленному фиксированному окладу.

⁶²⁸ «В СССР с его огромной пропагандистской машиной искусство плаката было чрезвычайно развито, и их расклейка на улицах и в общественных помещениях была характерным явлением всего периода существования режима <...> Плакаты заняли видное место в советской повседневности. Их в большом количестве размещали <...> в общественных зданиях (учреждениях, клубах и домах культуры, казармах, общежитиях, вузах, школах и пр.)» (Беловинский Л.В. Энциклопедический словарь... С. 581–582).

⁶²⁹ «Доска почета – характерное явление советской эпохи с ее формальным прославлением самоотверженного труда. Стенд, на котором вывешивались фотопортреты ударников, рабочих и служащих, фактически или формально достигших больших успехов в труде. Выдвижение этих лиц было прерогативой администрации, партийных и профсоюзных организаций, учреждений и предприятий и нередко совершалось формально: выдвигались активисты или лица, лично преданные начальству. Доски почета устанавливались в учреждениях и на предприятиях, на заводских дворах или у проходных, а городские, районные или областные, огромные и помпезные, – на центральной площади города, возле горкома, обкома или райкома» (Там же. С. 226).

⁶³⁰ 24 января 1979 года указом Президиума Верховного Совета СССР был учрежден ежегодный Всесоюзный день изобретателя и рационализатора. В настоящее время этот праздник также отмечается (в последнюю субботу июня). См.: Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Толковый словарь... С. 157.

⁶³¹ Районная организация по торговле пищевыми продуктами.

⁶³² Например, роман В. Сорокина «Очередь» (1983); сборник рассказов и эссе: «Без очереди. Сцены советской жизни в рассказах современных писателей» (2022).

⁶³³ Богданов К.А. Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб.: Искусство-СПБ, 2001. С. 380.

⁶³⁴ Якушева Л.А. Человек в очереди: социокультурная модель и артефакт // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 4. С. 278.

«Тоска по Армении»: «Всюду очереди – характерная примета советской повседневности: “Все как в Ленинграде или Москве...”»⁶³⁵; «Очередь – наш русский девиз и эмблема, наше бесспорное национальное свойство...»⁶³⁶; «Знаменитый лаваш не продается нигде...»⁶³⁷; «сыр, если есть, то пластмассовой твердости, а родного армянского всеми любимого здесь чанаха почти не бывает»⁶³⁸, – вместе с местными жителями, простыми армянами, сетует рассказчик по утраченному исконно национальному гастрономическому ряду. Советский дефицит – мета истории XX в. «“Этот народ готов стоять в очереди, буквально и фигурально, гораздо дольше любого другого народа”, – заметил Хедрик Смит, американский журналист, работавший в 1970-е гг. в СССР»⁶³⁹. Действительно, пребывание в очереди развивало определенное мировоззрение личности, которое было сформировано государством. Очередь – это «школа терпения и фабрика оптимизма <...> один за всеми и все за одним <...> равенство без уравниательства»⁶⁴⁰, – такими философскими категориями формулирует М. Эпштейн⁶⁴¹ это явление. Человек «держится» за четко отведенное ему место и испытывает при этом двойственные чувства: «превосходства над задними и зависти к передним»⁶⁴². Как следствие, в мышлении каждого

⁶³⁵ *Карабчиевский Ю.* Тоска по Армении // Ю. Карабчиевский. Тоска по дому: Роман, повести. Москва: Слово, 1991. С. 202.

⁶³⁶ Там же. С. 224.

⁶³⁷ Там же.

⁶³⁸ Там же. С. 216.

⁶³⁹ *Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т.* Локальные тексты... С. 85.

⁶⁴⁰ *Эпштейн М.* Очередь // М. Эпштейн. Все эссе: В 2 т. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. Т. 1: В России (1970–1980-е гг.). С. 80, 82.

⁶⁴¹ «“Очередь” Эпштейна живо напоминала одноименную книгу Сорокина, который развернул метафору в эпос <...> Так в разных жанрах разворачивалась московская концептуальная школа, для которой Эпштейн выстроил эстетические стропила <...> – Белинский авангарда, – вынес я для себя и показал “Очередь” Довлатову, который одобрительно хмыкнул, хотя и не терпел теории» (*Генис А.* Вулкан концепций // *Нотоскриптор: Сборник статей и материалов в честь 70-летия М. Эпштейна / под ред. М. Липовецкого.* М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 17–18).

⁶⁴² *Эпштейн М.* Очередь... С. 81.

развиваются: «бдительность, учет и контроль»⁶⁴³, что «обеспечивает диктатуру большинства над меньшинством»⁶⁴⁴.

Исследователь Илья Земцов⁶⁴⁵ классифицировал многообразие советских очередей на следующие группы: «очереди спонтанные, административные, очереди за дефицитом и очереди “невидимые”, проектируемые в категориях индивидуальной иерархии в распределении социальных и материальных благ»⁶⁴⁶. В цикле Довлатова иерархичность в мире людей и общественных явлений отражена во многих эпизодах: «ломбард с очередями»⁶⁴⁷; «наконец подвел женщин к стоянке такси. Очереди не было»⁶⁴⁸; «В приемной ожидали люди с разбитыми физиономиями <...> Рита, не дожидаясь очереди, прошла к врачу»⁶⁴⁹; «В шапке хоть уши не мерзнут <...> Мы будем носить ее по очереди»⁶⁵⁰; «очередь насторожилась»⁶⁵¹.

На наш взгляд, посредством мотива памяти автор запечатлел советскую повседневность, «приукрашенную ностальгией»⁶⁵². Композиционным ядром рассказов послужили конкретные вещи, вынесенные в заглавие, а выделенные предметы быта и социально-общественные явления составили идейное наполнение цикла.

⁶⁴³ Там же. С. 81–82.

⁶⁴⁴ Там же. С. 82.

⁶⁴⁵ Исследователь, посвятивший очередям содержательный очерк в напечатанной в США «Энциклопедии советской жизни» (*Zemtsov I. Encyclopedia of Soviet Life. New Brunswick; London, 1991. 261 p.*).

⁶⁴⁶ Цит. по: *Богданов К.А. Повседневность и мифология... С. 382.*

⁶⁴⁷ *Довлатов С. Чемодан... С. 123.*

⁶⁴⁸ Там же. С. 127.

⁶⁴⁹ Там же. С. 209.

⁶⁵⁰ Там же. С. 211.

⁶⁵¹ Там же. С. 228.

⁶⁵² *Бойм С.Б. Общие места: Мифология... С. 10.*

2.2. «Чемодан» и цикл-роман «Наполеонов обоз» Д. Рубиной в контексте «вещной ностальгии»

Включение романа Дины Рубиной в наше исследование завершает предложенную типологию С.В. Нестеровой и Е.Ю. Афоной (раздел 1.1.), исходя из которой, мы считаем, что «Наполеонов обоз» – это цикл-роман со «сквозными» персонажами. Цикл включает три части: «Рябиновый клин», «Белые лошади», «Ангельский рожок», события которых хронологически близки к довлатовскому циклу – советское и постсоветское время. В аспекте исследования – тема эмиграции и мотив «вещной ностальгии», который нашел отражение в цикле «Наполеонов обоз». Автобиографическая память героев – каркас, посредством которого авторы «выстраивают связную линию событий»⁶⁵³ в сюжете. Если в цикле Довлатова для героя-рассказчика чемодан обладает смысловой наполненностью – как хранилище «вещей и воспоминаний», то в цикле Рубиной значимой (узнаваемой) характеристикой образа главного героя Аристарха (Стаха, Сташека, Ари) Бугрова является рюкзак, с которым он «перемещается» на протяжении повествования. Как отмечает Е.С. Тулушева, «Именно вещная, предметная составляющая художественного мира “Наполеонова обоза” является ключом к его композиционной и мотивной структуре: образ “склада”, “обоза” резонирует со “сбором” мотивов в самом романе»⁶⁵⁴. Мотив пути, отраженный в фамилии персонажа (Бугров), определяет маршрут Аристарха.

Символично, что для персонажа Рубиной *гипоним*⁶⁵⁵ рюкзак (у Довлатова – чемодан) семантически перерастает в *гипероним*⁶⁵⁶, то есть кроме основного назначения (хранения) приобретает дополнительное

⁶⁵³ Нуркова В.В. Сверхъестественное продолжается: Психология автобиографической памяти личности. М.: УРАО, 2000. С. 246.

⁶⁵⁴ Тулушева Е.С. Принципы циклообозования в трилогиях Дины Рубиной «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. С. 174.

⁶⁵⁵ Лайонз Дж. Лингвистическая семантика. Введение. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 140.

⁶⁵⁶ Кронгауз М.А. Семантика: Учеб. для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2005. С. 147.

(переносное) – связующий элемент жизненных этапов героя, приближающих к Надежде или отдаляющих от нее. Для героини – вещи (одежда, предметы быта) выполняют несколько функций: объединены мотивом памяти, представляют материальную ценность, служат характеризующим признаком. Уточним: анализируемые далее главы представлены не в хронологическом порядке, это объясняется композиционным построением всего цикла. «Эоническое время – одновременное присутствие планов прошлого, настоящего и будущего и их соединение в “панхронический пучок”»⁶⁵⁷ характеризует поэтику Дины Рубиной.

Первое упоминание о содержимом рюкзака находим во второй книге «Белые лошади» в первой части «Юность» в главах «Цыгане» и «В таборе». В них рассказывается о дружбе Сташека с Цагаром, о проведенном лете в их таборе, об отношениях с цыганкой Пашукой. Дружба с Цагаром не пройдет бесследно для героя, этот персонаж сыграет важную роль впоследствии, об этом будет написано в третьей книге цикла Рубиной «Ангельский рожок», а мотив странствия (кочевничества) будет центральным в жизни Сташека. С Цагаром Сташек отправляется на рыбалку, прихватив рюкзак с едой, о которой позаботилась Софья Яковлевна. Образ мамы для Сташека – средоточие не только заботы, но и женственности, красоты (душевной и внешней). Ярким детским воспоминанием для героя остались поездки с мамой в ателье – ее умение преобразить любую вещь. Так, «символическое значение»⁶⁵⁸ приобретает синее платье Софьи Яковлевны, сшитое специально к свадьбе дочери. Вещь становится ритуальной – в этом же платье героиня будет похоронена. На наш взгляд, в этом эпизоде автором подмечена традиция славян: «Женщин обычно хоронили в той одежде, в

⁶⁵⁷ Цит. по: Сильчева А.Г. Трилогия «Люди воздуха» Дины Рубиной: особенности художественного метода: дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. С. 76.

⁶⁵⁸ Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс–Культура, 1995. С. 29.

которой они венчались»⁶⁵⁹, но трансформированная здесь. Позже мотив смерти будет представлен Рубиной в другом фокусе.

Следующее упоминание о рюкзаке дано в одной из сцен главы «Остров». Ведущая сюжетная линия трилогии – отношения Надежды (Огненной Пацанки, Дылды) и Аристарха. По словам его матери, они «положены друг другу <...> будто обручили их с пеленок и они это знают и понимают как... неизбежность»⁶⁶⁰. В этой главе Стах – влюбленный подросток. В день пятнадцатилетия Нади они уезжают купаться на Остров, тайком захватив немецкий рислинг, который достался Бугровым «по страшному благу»⁶⁶¹. Уточнение (по благу) сосредоточивает внимание на времени событий, вспомним и довлатовского героя (фарцовка, подарки Черкасовых). Их необдуманый поступок привел к тому, что Стах чуть не утонул – это предвещает начало трагичных событий: в финале главы умирает отец Стаха.

В этом «потоке событий» влюбленные держатся друг за друга, противостоят трудностям, переживают утрату близких людей, с которыми связан мотив «вещной ностальгии». Надя в память о маме носит синюю кофточку, «чтоб мамино тепло не ушло»⁶⁶², вещи Семена Аристархыча также «окликают Сташека родным батиным запахом»⁶⁶³. Именно поэтому он не выбрасывает их, а отвозит «целый баул *приличных вещей*»⁶⁶⁴ другу отца – Коле, звонарю в монастыре.

Мотив смерти будет связан и с учительницей Сташека – Верой Самойловной Бадаат, которая станет для него родным человеком. Она («в своем несносимом мужском пиджаке»)⁶⁶⁵ схожа с довлатовским героем, который хранил памятную старую куртку в пятнах. Сакральный смысл ее

⁶⁵⁹ Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. С. 108.

⁶⁶⁰ Рубина Д. Наполеонов обоз. Кн. 2. Белые лошади. М.: Эксмо, 2021. С. 32.

⁶⁶¹ Там же. С. 77.

⁶⁶² Там же. С. 153.

⁶⁶³ Там же. С. 154

⁶⁶⁴ Там же.

⁶⁶⁵ Там же. С. 120.

слов («в саване карманов нет»)⁶⁶⁶ Сташек поймет позже, когда будет в Израиле. Посредством этого уточнения Рубина детализирует отличия культур в погребально-поминальной обрядности: «в краю карстовых пещер <...> покойников облачали в саван – бесформенную хламиду <...> как стертая память, – ветхое рубище на всю нашу вечную жизнь»⁶⁶⁷.

Встречающиеся вещи (предметы) определяют сюжет повествования. Вера Самойловна дарит Сташеку редкий карманный экземпляр Библии и не случайно рассказывает историю Иакова⁶⁶⁸: «Ни за что не поверю, чтобы в жизни он перепутал ту и эту»⁶⁶⁹, так реагирует Сташек, даже не догадываясь, что ожидает его. «Подмена» сестер – решающий эпизод, перевернувший его личную жизнь. Он замечает влияние «напористо-обаятельной» Анны, сводной сестры Нади. Так, оказавшись в одном вагоне электрички с ней, он достает из рюкзака книгу, чтобы дистанцироваться и избежать общения. Это отстранение – предчувствие. Фатальная встреча все же произойдет, когда он будет учиться в Ленинграде.

Во второй части «Предательство», в главе «Мама», Стах узнает секрет матери: она приемная дочь, а ее настоящая фамилия – Граевская. Семейную тайну хранят родственники, и чтобы узнать всю историю, он едет к ним. Логично, что рюкзак – «постоянный спутник» в его перемещениях в сюжете повествования. Но дополнительно через эту вещь автор показывает внутреннее состояние героя: «рюкзак, так и валявшийся все эти часы возле ножки кровати»⁶⁷⁰; «бросил на пол <...> закинул рюкзак на плечо»⁶⁷¹.

После похорон Софьи Яковлевны в главе «Жуковского, пятнадцать» с рюкзаком он снова возвращается в Ленинград. Благодаря открывшейся тайне он переезжает из общежития в коммунальную квартиру, где жила его родная бабушка, Дора Ефимовна Граевская, чтобы «обрести *настоящее-кровное*

⁶⁶⁶ Там же. С. 179.

⁶⁶⁷ Там же. С. 180.

⁶⁶⁸ Бытие 28–30.

⁶⁶⁹ Рубина Д. Наполеонов обоз. Кн. 2... С. 137.

⁶⁷⁰ Там же. С. 230.

⁶⁷¹ Там же. С. 235, 242.

<...> Выцыганить из жизни второй шанс...»⁶⁷². Главный предмет коммунальной квартиры – телефон, связующее звено между ним и Надей (Дылдой). Так, он не сможет отказать Наде в просьбе – встретить Анну, и в главе «Подмена» отзовется предсказание Веры Самойловны (вспомним историю Иакова, Рахили и Лии).

Снова, собрав рюкзак, Стах сбегает в общежитие. После этой мимолетной встречи Анна забеременеет, но это не изменит ее планов – выйти замуж за перспективного Романа. Надя измену не простит (ведь они уже были обвенчаны, их связывала «тайная сила *благословения*» и будущий ребенок) и попытается сброситься с обрыва, ее спасет Цагар. Для Нади последствия падения будут необратимыми – останется бесплодной. Герои расстанутся на двадцать пять лет, а последующая жизнь пойдет совсем по другому сценарию.

В третьей части «Разрыв», в главе «Поиски», Стах тяжело переживает разлуку с Надей: продолжать учебу не в силах. Взяв рюкзак, он уезжает в Вязники, чтобы найти ее. Многократно повторяющаяся вещь – символ переломного момента в биографии героя. Его перемещения (скитания), растерянность и безысходность сочетаются с ожиданием перспектив. Надя после всех событий продает дом родителей, уезжает в Москву, устраивается в издательство, меняет фамилию (Прохорова – на «бабушкину» Авдеева) и начинает новую жизнь. Безусловно, это решение дается непросто. Воспоминания героини овеяны «вещной ностальгией»: чердак с «ненужными в ежедневном обиходе вещами»⁶⁷³; печь – «горячее нутро дома, корень и кормление семьи, средоточие уюта и сытного тепла <...> альфа и омега деревенской жизни»⁶⁷⁴; и в целом весь дом. Как точно отмечено Э.Ф. Шафранской, дом в поэтике Рубиной «не столько жилище, сколько его поиск – от душевной бездомности к обретению гармонии...»⁶⁷⁵. Так, Надя,

⁶⁷² Там же. С. 252–253.

⁶⁷³ Рубина Д. Наполеонов обоз. Кн. 1. Рябиновый клин. М.: Эксмо, 2021. С. 112.

⁶⁷⁴ Там же. С. 113.

⁶⁷⁵ Шафранская Э.Ф. Современная русская проза... С. 25.

оберегая сына, просит Римму Сергеевну (няню) собрать синий чемодан и отвезти Лешика в деревню, где жила ее бабушка, пока сама решит все проблемы: отказ продажи издательства, за которое предлагали «чемодан денег», привел к угрозам и покушению.

В финале книги «Белые лошади» Аристарх Семенович Бугров (Йосэф Багри) уезжает в Израиль по приглашению друга Льва, с которым вместе учились. Автор уточняет хронотоп повествования – 1995 год. Подобно герою-рассказчику из цикла «Чемодан», Аристарх собирает вещи и эмигрирует. Стремительность («в две минуты»)⁶⁷⁶ и легкость («драненький рюкзак»)⁶⁷⁷ отъезда символизируют надежду на будущее, тогда как настоящее не так ценно. В третьей книге цикла Рубиной «Ангельский рожок»⁶⁷⁸ описана жизнь Аристарха в Израиле: работа доктором в тюрьме, а затем – в частной клинике на берегу Мертвого моря. Он не знает о настоящей жизни Нади ничего, например, что у него есть сын. «Тайна рода» находит продолжение – Алексей, сын Анны и Стаха, но воспитанный Надей.

В главе «Встреча» происходит важное событие. В конце рабочего дня Аристарх в коридоре клиники встречается пожилого человека: им оказывается Вольдемар (Володя) Пу-И. О роли Володи в жизни Сташека рассказано в первой книге цикла «Рябиновый клин». Память переносит их в детство: значение подлинной дружбы и приобретенный навык чистописания – Стах усвоил на всю жизнь. В момент их встречи Пу-И – важная персона: он эксперт по инвестициям, живет в Цюрихе. Один из его клиентов – Аристарх Бугров (Павел Матвеев), двоюродный брат Сташека, «хотя никакой кровной

⁶⁷⁶ Рубина Д. Наполеонов обоз. Кн. 2... С. 473.

⁶⁷⁷ Там же.

⁶⁷⁸ В первой книге «Рябиновый клин» рассказана история этого инструмента: «английский рожок – видовой инструмент <...> из семейства гобоев <...> в России на него вообще не учат, традиция такая сложилась. И потому английский рожок – это судьба; сочетание Божьего промысла и душевной неудовлетворенности музыканта <...> Никакого отношения к Англии он не имеет. Просто итальянское название “корно англезе”, то есть “угловой рожок”, – по ошибке трансформировалось в “корно инглезе”» (Рубина Д. Наполеонов обоз. Кн. 1... С. 356–357, 361).

связи нет»⁶⁷⁹. Павел выдает себя за брата, так как думает, что тот не выжил после драки. «Странничество», поиск своих корней сопровождает Аристарха на протяжении жизненного пути. От Вольдемара он узнает: Павел вместе с другими клиентами собирается в горах в Испании, чтобы решить вопрос с наследством и «несмотря на опасность разоблачения <...> он обязан быть тобой»⁶⁸⁰.

Этот эпизод «закольцовывает» заглавие цикла. Согласно завещанию прапрадеда (Ари Бугерини, Бугеро)⁶⁸¹, получить содержимое банковской ячейки может только Бугров Семен или Аристарх («семейная традиция»), предоставив реестр содержимого. Для разоблачения Павла Аристарх летит туда. В этот раз рюкзак – декорация, способ избежать лишних вопросов от местных жителей. Главная цель – разобраться с Павлом, «ожить» и вернуть свое. В подтверждение действий он бросает пустой рюкзак, захватив только телефон и портмоне. В драке он убивает брата, и снова жизнь принимает другой поворот. В истории Павла и Аристарха прочитывается библейский мотив: «борьба» за первородство (Каин и Авель⁶⁸², Иосиф и братья⁶⁸³) приводит к бегству главного героя, «в полную неизвестность, в обрубленную жизнь <...> в одиночество»⁶⁸⁴.

Этот эпизод становится судьбоносным: он находит Надю. Об их встрече известно уже в первой книге цикла «Рябиновый клин», в главе «В ремонтной бригаде Альбертика». Трансформация имени – результат «невозможности остаться собой»⁶⁸⁵, поэтому внешняя серьезность и имя

⁶⁷⁹ Рубина Д. Наполеонов обоз. Кн. 3. Ангельский рожок. М.: Эксмо, 2021. С. 335.

⁶⁸⁰ Там же. С. 340–341.

⁶⁸¹ «Имя греческое, с традицией. Заметное имя. Некий Аристарх Бугеро, адъютант-переводчик при вице-короле Италии Евгении Богарне, лет этак сто пятьдесят назад сопровождал при отступлении из Москвы легендарный “золотой обоз” Наполеона» (Рубина Д. Наполеонов обоз. Кн. 1... С. 353). Далее история «Наполеонова обоза» будет продолжена во второй книге.

⁶⁸² Бытие 4: 1–26.

⁶⁸³ Бытие 37: 1–36.

⁶⁸⁴ Рубина Д. Наполеонов обоз. Кн. 3... С. 400.

⁶⁸⁵ Там же.

(Сашок) несопоставимы в понимании его напарника Изюма (Изи Алмазовича Давлетова).

«– Мы попозже к соседке моей наведаемся, увидишь уют <...> Она такая... *эсклюзивная*»⁶⁸⁶. Действительно, новый дом, в котором живет Надежда, средоточие покоя после пережитых скитаний, место хранения ценных вещей и воспоминаний. Надя с первого взгляда узнала вошедшего гостя, «отшатнулась, обмякла, будто услышала приговор»⁶⁸⁷.

Предначертанное им «быть вместе» – итог трилогии. Постепенно автор приводит к их встрече, описывает незаметные для героев пересечения, выделяет знаковые детали (вещи). Например, когда Стах оформлял визу в Москве, он заметил мальчика «в явно импортной курточке, в синих сапожках...»⁶⁸⁸. Этот ребенок – Лешик, его сын, для которого Надя не жалеет ничего («импортные коляски да шубки-ботиночки»)⁶⁸⁹, хотя сама «зима-лето-осень-весна <...> в своем растянутом свитере <...> как сирота казанская»⁶⁹⁰ и с одной сумкой, в которой «всегда носила с собой все, как бомж в своем рюкзаке»⁶⁹¹.

Естественное желание – обеспечить ребенка лучшим – приводит ее к поиску дополнительного заработка: «набила два чемодана и сумку, где в немыслимой патронташной плотности были уложены: банки индийского растворимого кофе <...> павловопосадские платки <...> и еще кое-какое барахло <...> что в тех краях ценится на черном рынке»⁶⁹². Таким образом, она не только встретила с руководством издательства в Польше и получила работу, но и «принарядилась: купила темно-зеленое шерстяное платье и сапоги на деликатном каблучке»⁶⁹³. Эпизод сопоставим с рассказом «Креповые финские носки» – время дефицитных товаров, фарцовка героя, а

⁶⁸⁶ Рубина Д. Наполеонов обоз. Кн. 1... С. 238–239.

⁶⁸⁷ Там же. С. 241.

⁶⁸⁸ Рубина Д. Наполеонов обоз. Кн. 2... С. 472.

⁶⁸⁹ Рубина Д. Наполеонов обоз. Кн. 3... С. 154.

⁶⁹⁰ Там же.

⁶⁹¹ Там же. С. 278.

⁶⁹² Там же. С. 154–155.

⁶⁹³ Там же. С. 161.

также с «Приличным двубортным костюмом», когда вещь определяет положение героя в обществе.

Позже поляки предлагают Надежде найти поставщиков мореного дуба (так как книжный бизнес не приносил ожидаемых доходов), чтобы наладить продажи на Западе. Эти «дремучие-лукоморные-древесинные ее мытарства»⁶⁹⁴ не приводят к успеху: во время вылавливания бревна, обтянутого ремнем, внимание всех сосредоточено на пряжке: «привет от Бонапарта <...> этими дорогами драпал»⁶⁹⁵. Ремень значим и для довлатовского героя, как напоминание об абсурдности армейской службы. Пряжку «с выдавленной буквой N» забирает Надежда и отдает Лешику – в тот момент это только игрушка, но в контексте трилогии – это вещь-символ, аллюзия сопричастности к роду Бугровых. Этот эпизод также отголосок воспоминаний Стаха об «императорском обозе»⁶⁹⁶, нагруженном «великолепными ценностями»⁶⁹⁷, о котором он узнает, разбирая старые вещи.

После пережитых событий Надя и Аристарх вместе. Ее внешнее преображение – дорогой костюм (цвета баклажана) – не так ценен Аристарху, как запомнившаяся лавандовая рубашка, которая ассоциируется с их прошлым. Лейтмотивом звучащая фраза – «положены друг другу» – служит развязкой повествования, финал которого трагичен: «они на родине рядом будут лежать»⁶⁹⁸.

После продажи дома («со всей антикварной душевной начинкой»)⁶⁹⁹ Лешик (Алексей Аристархович Бугров) оставляет на память некоторые вещи матери, среди которых икона Божьей матери-заступницы (под этой иконой венчались Стах и Надя). Алексей предлагает и Изюму (соседу) взять что-то из вещей. Изюм выбирает письменный стол и сохраняет рукописи, озаглавленные как «Реестр поименованных драгоценностей, кои помещены

⁶⁹⁴ Там же. С. 220.

⁶⁹⁵ Там же. С. 228.

⁶⁹⁶ *Рубина Д.* Наполеонов обоз. Кн. 2... С. 413.

⁶⁹⁷ Там же.

⁶⁹⁸ *Рубина Д.* Наполеонов обоз. Кн. 3... С. 450.

⁶⁹⁹ Там же. С. 453.

в хранение банком “Дрейфус и сыновья” в городе Цюрихе пятнадцатого сентября 1858 года»⁷⁰⁰, после прочтения которых он узнает о роде Бугеро (историю Сашка). Об этом он сообщает Алексею, который сможет только по оставшимся фактам воссоздать историю их рода, завершившегося вместе с главными героями.

Таким образом, в цикле-романе «Наполеонов обоз» вещи для героев обладают материальными и духовными ценностями, они выражение сюжетообразующей функции повествования и показатель социокультурного контекста, что сближает их с циклом «Чемодан» Довлатова. Гипонимы «рюкзак» и «чемодан» – собирательные детали в образе главных героев, они не только место хранения реальных вещей, но и напоминание о каждом пройденном жизненном этапе. Часто упоминаемые «мемориальные»⁷⁰¹ вещи (Л. Улицкая, «Лоскуток») значимы для каждого текста – они циклообразующий элемент повествования.

2.3. Значение имени в художественной системе цикла.

Реальные личности из окружения Сергея Довлатова

Сюжетная линия цикла «Чемодан» – воспоминания главного героя о жизни в Советском Союзе. Кроме повседневных реалий, значимых вещей, Довлатов воспроизводит и образы людей, его окружавших. Как отмечает Е. Скульская, «Почему Сергей Довлатов окликал людей по именам <...> взятым из анкетно-паспортной реальности? <...> Они, персонажи Довлатова, окликнутые им по имени, были уверены на своих редколлегиях, в своих начальственных кабинетах, на своих собраниях, что они просто играют по правилам, профессионально исполняют роль, участвуют в спектакле»⁷⁰².

⁷⁰⁰ Там же. С. 457.

⁷⁰¹ Без очереди. Сцены советской жизни... С. 41.

⁷⁰² Скульская Е. Большой человек в маленьком городе // Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба / авт. сост. А. Арьев. СПб.: Журнал «Звезда», 1999. С. 172.

В.В. Виноградов, рассуждая о поэтической ономастике, писал: «вопрос о подборе имен, фамилий, прозвищ в художественной литературе, о структурных их своеобразиях в разных жанрах и стилях, об их образных характеризующих функциях <...> очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы»⁷⁰³. Все имена и образы гармонично вписаны в канву повествования, соответствуют художественному замыслу автора. По словам А. Арьева, «художественные сюжеты Довлатов как бы выцарапывал из аморфного студня обыденщины»⁷⁰⁴. Таким образом, персонажи цикла, «реально существующие (существовавшие)»⁷⁰⁵, играют роль своеобразного фона: благодаря их присутствию отчетливее вырисовывается образ главного героя-рассказчика, его эстетический вкус, мировоззрение, окружение.

В.А. Никонов дает следующее определение: «Имя персонажа – одно из средств, создающих художественный образ, оно может характеризовать социальную принадлежность персонажа, передавать национальный и местный колорит, а если действие происходит в прошлом, то воссоздавать историческую правду (или разрушать ее, если имя выбрано вопреки правде)»⁷⁰⁶. В структуре художественного текста поэтонимы выполняют организующую роль в системно-образных отношениях. В.И. Супрун считает: поэтонимы «служат текстовой вехой – обозначают главного (главных) персонажа; создают богатый ономастический фон; выступают в качестве опознавательного знака факультативного характера; содержат в себе важные особенности реализации национально-культурного компонента произведения»⁷⁰⁷. В работе мы будем использовать универсальный термин «поэтоним» (антропоним поэтический) в следующем значении – имя собственное в художественном произведении, выражающее номинативную,

⁷⁰³ Виноградов В.В. О языке художественной литературы... С. 38.

⁷⁰⁴ Арьев А. После стихов // Звезда. 1994. № 3. С. 160.

⁷⁰⁵ Карпов А.С. Сергей Довлатов // Литература русского зарубежья (1920–1990): учеб. пособие / под общ. ред. А.И. Смирновой; 2-е изд., стер. М.: Флинта, 2012. С. 531.

⁷⁰⁶ Никонов В.А. Имя и общество. М.: Наука, 1974. С. 234.

⁷⁰⁷ Супрун В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал. Волгоград: Перемена, 2000. С. 50.

стилистическую и идеологическую функции и служащее для характеристики персонажа⁷⁰⁸. По мысли о. Сергия Булгакова, «всякое имя в своем возникновении есть слово, то есть смысл, идея, содержание: бессмысленных и бессодержательных имен в их генезисе не существует»⁷⁰⁹. Схожую точку зрения высказывает Г.Ф. Ковалев: «в литературных произведениях имя персонажа как раз отражает или характер героя, или его место в системе персонажей, или ономастические вкусы писателей»⁷¹⁰.

Поскольку имя собственное (определенный «внутритекстовый механизм»⁷¹¹) относится к системе художественно-изобразительных средств, является выражением авторского замысла и представляет единство с композицией и содержанием художественного произведения, подчеркнем: образ главного героя-рассказчика, наделенный именем и фамилией самого автора (Сергей Довлатов), выступает и циклообразующим звеном в книге, указывает на автобиографичность повествования. Автор сохраняет «паспортные данные»: «Бригада из двух человек поступает в распоряжение конвоя! <...> Заключенный Холоденко, вперед! Ефрейтор Довлатов – за ним!..»⁷¹²; «Какая ты счастливая, Нора! Твоему Сереже ириску протянешь, он доволен»⁷¹³, «Твой цинизм, Довлатов, переходит все границы»⁷¹⁴.

По справедливому высказыванию А. Арьева, «Довлатов не просто рассказчик, он – человек-артист, авторский контур в его прозе очерчен, но радужно размыт, диалогически разомкнут.

Так что если начать выискивать <...> “кто есть кто” – даже в том случае, когда названы реально существующие люди, – можно наверняка

⁷⁰⁸ Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / под ред. А.В. Суперанской; 2-е изд. М.: Наука, 1988. С. 31–32.

⁷⁰⁹ Булгаков С. Философия имени. Париж: YMCA-PRESS, 1953. С. 155.

⁷¹⁰ Ковалев Г.Ф. Библиография ономастики русской литературы. Воронеж: ВГУ, 2006. С. 3.

⁷¹¹ Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 2003. С. 449.

⁷¹² Довлатов С. Чемодан... С. 167.

⁷¹³ Там же. С. 179.

⁷¹⁴ Там же. С. 202.

запутаться, а главное, сильно огорчиться»⁷¹⁵. Отчасти это так. Созданные Довлатовым лакабы⁷¹⁶ выполняют роль «авторской маски» (Д. Сергеев, Валерий Сергеев, Далматов, Далметов) в текстах, автор придерживается подходящего ему приема («псевдодокументализма»). Например, обыгранный случай в рассказе «Шоферские перчатки»:

«Вы Долматов?

– Приблизительно»⁷¹⁷.

И схожая ситуация в одиннадцатой новелле «Компромисса»:
«Разумеется, он переврал мою фамилию:

– Прощальное слово имеет товарищ Долматов.

Кем я только не был в жизни...»⁷¹⁸.

Интересен пример из письма Довлатова к Л. Штерн: «Среди всех других / предметов / Выделяется Далметов / Несравненной красотой, / Неоцененной тобой. / Удивительно и мило, / Что пришла / ко мне Людмила. / Напоила молоком, / И растаял / в горле ком»⁷¹⁹.

В восьми рассказах цикла присутствует девять пять персонажей. Уточним: не все из них наделены именем собственным. Условно второстепенных персонажей можно разделить на три группы. Первая группа – реальное (повседневное) окружение главного героя-рассказчика, вторая – исторически значимые персонажи, имена которых входят в культурную память нации (Н.В. Васильева), третья – «безымянные» персонажи. Таким образом, реальные, литературные и исторические персонажи стоят в одном ряду, автор не разделяет их по принципу иерархии. Выделим эти группы⁷²⁰:

⁷¹⁵ *Арьев А.* Взгляд из Петербурга... С. 10.

⁷¹⁶ Лакаб – псевдоним (см.: *Шафранская Э.Ф.* Роман Андрея Волоса «Возвращение в Панджруд»: реконструкция повседневности Мавераннахра и судьбы поэта Рудаки // Полилингвильность и транскультурные практики. 2018. Т. 15. № 4. С. 622).

⁷¹⁷ *Довлатов С.* Чемодан... С. 228.

⁷¹⁸ *Довлатов С.* Компромисс... С. 180.

⁷¹⁹ *Штерн Л.* Довлатов – добрый мой приятель... С. 73.

⁷²⁰ Этот фрагмент рассмотрен в нашей статье: *Ширяева С.Н.* Значение имени в художественной системе книги С. Довлатова «Чемодан» // Ученые записки Орловского государственного университета. 2016. № 2 (71). С. 184–187.

1) реальное (повседневное) окружение главного героя: жена Лена (Елена Борисовна), дочь Катя, Нора (мама), брат Боря, няня Луиза Генриховна⁷²¹, фарцовщик Фред, бригадир Осип Лихачев, помощник бригадира Виктор Цыпин, скульптор Чудновский (Л.К. Лазарев), режиссер Владимиров, штангист Дудко, генерал Филоненко, заведующий отделом пропаганды (в редакции) Безуглов, Евгений Эдуардович (реставратор старинных автомобилей), Боря Минц, дворничиха Лидия Васильевна Брыкина, начальник в домоуправлении Михеев, представитель комитета государственной безопасности – майор Чилиев, машинистка Манюня Хлопина, повариха тетя Шура, капитан Соколовский, майор Афанасьев, дворник Гриша, беллетрист Горянский, поэты Дима Чикин и Боря Штейнберг, критик Халупович, машинистка Раиса, редактор Богомолов, Юра Шлиппенбах (Н.А. Шлиппенбах), гримерша Людмила Борисовна, экспедитор Букина Галина, домработницы Зинуля и Любаша, друг Андрюша Черкасов, Ася, Юра Голынчик по кличке Хряпа, Лева Мелиндер, Мила Дорошенко, Лева Гиршович (Л.М. Гиршович);

2) исторически значимые имена:

а) деятели литературы (писатели и поэты): Маяковский, Сартр, Шекспир, Вася Шукшин, Чуковский, Олейников, Зощенко, Хармс, Пруст, Голсуорси, Фейхтвангер, Пастернак, Цветаева, Хемингуэй, Беллочка Ахмадулина, Фолкнер;

б) деятели музыки: Шостакович, Мравинский, Ив Монтан, Эдит Пиаф, Бриттен;

в) деятели кино: Питер Брук, Феллини, Де Сика, Эйзенштейн, Райкин, Тарковский, Герберт Раппапорт⁷²²;

⁷²¹ «...Немецкая няня Эльза Карловна <...> К Довлатовым попала по рекомендации подруги Норы Сергеевны, актрисы Нины Черкасовой. Русская немка очень боялась, что работодатели на нее донесут, поэтому часто кочевала из семьи в семью. В прозе Довлатова няня, переименованная в Луизу Генриховну, – трагикомический персонаж» (*Лурье Л.Я.* Ленинград Довлатова... С. 24).

⁷²² У Довлатова – Раппопорт.

г) партийные и политические деятели: Фидель Кастро, Ленин, Хрущев, Троцкий, Чаушеску;

д) художники: Пикассо, Рене Магритт, Фернан Леже, Моне, Ренуар;

3) «безымянные» персонажи: друг мой приятель, скульптор, чиновница.

Исходя из общей формулы наименований персонажей, Довлатов в цикле задействует разные модели:

а) имя–отчество–фамилия: Лидия Васильевна Брыкина;

б) имя (полное или суффиксально-оценочное): Ася, Зинуля, Любаша;

в) имя–отчество: Елена Борисовна;

г) имя–фамилия: Осип Лихачев;

д) фамилия: Михеев, Зощенко;

е) прозвище: Хряпа, Чип;

ж) «безымянный» персонаж, с заменой имени нарицательным существительным: юноша в дакроновой куртке.

Двухкомпонентное наименование (имя–отчество/патроним) реже встречается в цикле, выделим ключевые особенности. Во-первых, основное значение указанного наименования – выражение дистанции между руководителем и подчиненными, указание на социальный статус персонажа или владение им какой-либо собственностью. В рассказе «Куртка Фернана Леже» противопоставлены Николай Константинович (Черкасов) – «замечательный артист и депутат Верховного Совета»⁷²³ и отец рассказчика (Донат Мечик) – «рядовой театральный деятель и сын буржуазного националиста»⁷²⁴. В рассказе «Приличный двубортный костюм» открыла частный пансион Галина Викторовна – «благообразная, представительная женщина. В советском кино такими изображают народных заседателей»⁷²⁵.

⁷²³ Довлатов С. Чемодан... С. 176.

⁷²⁴ Там же.

⁷²⁵ Там же. С. 156.

Во-вторых, в рассказе «Поплиновая рубашка» Довлатов при изменении формы имени (Елена Борисовна, Лена) разграничивает хронологическое повествование. Называя жену Еленой Борисовной, рассказчик указывает на прошлое, описывает историю знакомства. Обращение Лена характеризует их настоящее – семейную жизнь и уже сложившиеся отношения.

В-третьих, в рассказе «Зимняя шапка» вместе с Борисом он (рассказчик) едет на встречу с друзьями. Как оказалось, эти друзья – Софа, Рита, Галина Павловна. Сознательно выделяя Галину Павловну, автор при помощи отчества указывает на ее возраст. Так, чтобы обратить на себя внимание Бориса, Софа произносит: «она тебе в матери годится»⁷²⁶. В «Приличном двубортном костюме» автор через отчество не только подчеркивает возраст, но и профессиональный опыт персонажа: «слышал о таком умельце <...> Звали старика Евгений Эдуардович <...> реставрировал старинные автомобили»⁷²⁷.

Отдельно автором отмечены конкретные фамилии персонажей в цикле. В контексте повествования трансформация фамилии может содержать идеологический подтекст. В указанном уже выше рассказе «Поплиновая рубашка» рассказчик акцентирует внимание на истории братьев Данчиковских, изменение фамилии которых привело к разногласиям. Так, Леонид сокращает фамилию до Данч, не скрывая свои национальные корни (еврейские), а Савелий становится Данчковским, «условно» меняет национальность (стал поляком). Прототипами этих персонажей являются братья Аркадий Миронович Минчковский⁷²⁸ (лениновед «Савелий») и

⁷²⁶ Там же. С. 208.

⁷²⁷ Там же. С. 152.

⁷²⁸ Аркадий Миронович Минчковский (1916–1982) – советский писатель. Довлатов вводит этого персонажа в повесть «Наши» под реальным именем и фамилией: «Я не помню, чтобы мой отец всерьез интересовался жизнью. Его интересовал театр. За нагромождением отцовских слов, поступков, мыслей едва угадывалась чистая, нелепая душа <...> Вспоминается его разговор с писателем Минчковским <...> – Донат, представь себе, я был осведомителем <...> хороших людей не закладывал. Только плохих. Мой отец на секунду задумался и произнес: – Кто же тебя, Аркадий, поставил судьей? Что значит –

Евгений Миронович Минчковский⁷²⁹ (Мин). Эта история⁷³⁰ в качестве сюжета была обыграна Довлатовым и наполнена идейным смыслом.

В рассказе «Приличный двубортный костюм» персонажем с «неблагозвучной» фамилией выступает Боря Минц⁷³¹, коллега героя-рассказчика. «Про Минца не сочиняют очерков <...> Минц не герой. О Минце не пишут...»⁷³². Также вспомним смену фамилии самого автора (Мечик – Довлатян – Довлатов)⁷³³. Эта трансформация обоснована, поскольку «имя предопределяет личность и намечает идеальные границы ее жизни»⁷³⁴.

По смысловой наполненности имена в художественном произведении могут быть нейтральными, «говорящими» и ассоциативными. Безусловно, точка зрения Ю.Н. Тынянова: «в произведении нет неговорящих имен <...> Каждое имя, названное в произведении, есть уже обозначение, играющее всеми красками, на которые только оно способно»⁷³⁵, значима. В цикле персонажи с нейтральными именами составляют большую часть. Это закономерно: Довлатов создает сюжеты, в которых имена и фамилии персонажей взяты из повседневной жизни. Указанные имена – это не

плохие, хорошие? Почему это решал именно ты? Разве ты Христос?!.. (Последняя фраза, я уверен, когда-нибудь зачтется моему отцу)» (*Довлатов С. Наши... С. 365*).

⁷²⁹ Евгений Миронович Минчковский (1912–1983) – советский писатель.

⁷³⁰ «Евгений Мин <...> относился к средним ленинградским писателям, сочинял лирико-юмористическую прозу. Книги Мина выходили не часто, но регулярно. Аркадий Минчковский приобрел гораздо большую известность и признание. От неплохой военной прозы он постепенно переходит к детской литературе <...> “Володиного детства”, как и всей последующей ленинианы, в его библиографии нет» (*Хлебников М. Союз и Довлатов... С. 241*).

⁷³¹ Фамилия еврейского происхождения, образована от названия города Майнц в Германии.

⁷³² *Довлатов С. Чемодан... С. 154*.

⁷³³ Существует несколько версий происхождения фамилии: 1) фамилия Довлатов образована от имени Довлат, фонетического варианта мужского тюркского имени Давлат, которое в переводе с арабского означает: 1. Богатство; достоинство; 2. Государство, держава. 3. Счастье (*Сагаутдинов Ш.Ш. Татарские имена: происхождение, значения, примеры. Алматы, 2011. С. 111*); 2) в переводе с персидского языка «“dowlat” – это государство, правительство» (*Восканян Г.А. Русско-персидский словарь М.: Русский язык, 1986. С. 114, 496*).

⁷³⁴ *Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. Т. 3 (2) / Сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. М.: Мысль, 2000. С. 224*.

⁷³⁵ *Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М.: Высш. школа, 1993. С. 135*.

отличительный признак персонажа, выделение его из множества, а наоборот: изображение галереи похожих людей, которых можно встретить повсеместно. Например, персонажи однофамильцы Брыкин (Брыкина), не связанные между собой в цикле.

«Говорящие» и ассоциативные поэтонимы также присутствуют в повествовании. Э.Б. Магазаник справедливо считает: при чтении текста и интерпретации имен собственных могут возникнуть различные ««этимологические» ассоциации»⁷³⁶. Ученый выделяет группу «эмоционально “значащих” имен со смутно ощущаемой производящей основой»⁷³⁷, значение которых понятно только носителю конкретного языка. В рассказе «Куртка Фернана Леже» герой-рассказчик вспоминает своих школьных друзей и дает им характеристику. Перечисленные имена и фамилии отнесем к ассоциативным: авиамоделист Летяго (от глагола «летать»); Алик Брыкин: 1) рус. сокр. к Александр, Альберт, Альвиан, Альбин и др.; 2) англ. Alick сокр. к Alexander, ср. Алек⁷³⁸; фамилия от глагола «брыкаться», сопротивляться.

Поэтоним Юры Голынчика (по кличке Хряпа) имеет несколько коннотаций: от старинного слова голицы (галицы) – «кожаные рукавицы без подкладки»⁷³⁹; голик – «веник из голых (без листьев) прутьев»⁷⁴⁰; голытьба (голь) – «оборванцы, нищие, беднота»⁷⁴¹. Так, его прозвище соответствует последнему значению: «С голядки – ни взятки»⁷⁴². Не только это окружение показывает рассказчик: в абсолютно другом мире живет его друг Андрюша Черкасов. В ходе повествования автор намеренно чередует форму имени

⁷³⁶ Магазаник Э.Б. Ономапозитика, или «Говорящие имена»... С. 48.

⁷³⁷ Там же. С. 52.

⁷³⁸ Суперанская А.В. Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание. М.: Айрис-пресс, 2005. С. 29.

⁷³⁹ Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. СПб.: НОРИНТ, 2000. С. 214.

⁷⁴⁰ Там же.

⁷⁴¹ Там же. С. 216.

⁷⁴² Федосюк Ю.А. Русские фамилии: Популярный этимологический словарь. М.: Дет. лит., 1972. С. 56.

Андрей (Андрюша), чтобы противопоставить себя (своих друзей) указанному герою. Через концепт (свой – чужой)⁷⁴³ Довлатов показывает, что приятели Черкасова «были честными, разумными и доброжелательными»⁷⁴⁴, а его (героя-рассказчика) «инстинктивно тянуло к ущербным людям – беднякам, хулиганам, начинающим поэтам»⁷⁴⁵, которому «приличные знакомые говорили:

– Не обижайся, ты распространяешь вокруг себя ужасное беспокойство. Рядом с тобой заражаешься всевозможными комплексами...»⁷⁴⁶.

В «Поплиновой рубашке» рассказчик перечисляет знаковые и «говорящие» имена, чтобы произвести впечатление на Елену. «Из кино мы направились в Дом литераторов <...> Можно было рассчитывать на дружеское приветствие Горышина⁷⁴⁷ <...> На беглый разговор с Конечким⁷⁴⁸ <...> И даже Гранин⁷⁴⁹ знал меня в лицо»⁷⁵⁰.

Особую группу поэтонимов в художественном тексте составляют имена-символы (А.Ф. Лосев). В цикле именами-символами представлены образы Ленина⁷⁵¹ и Петра I. В нарративной системе книги важно: события происходят в Ленинграде – «Каждое место в пространстве вызывает у человека <...> особые ощущения, имеющие смысл и значение для системы ценностей»⁷⁵², которыми «ведаёт *genius loci*, гений места, связывающий интеллектуальные, духовные, эмоциональные явления с их материальной

⁷⁴³ Бастриков А.В., Бастрикова Е.М. Языковые приемы идентификации личности в пространстве художественного текста (на примере творчества С.Д. Довлатова) // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2018. Т. 160. № 5. С. 1070.

⁷⁴⁴ Довлатов С. Чемодан... С. 181.

⁷⁴⁵ Там же. С. 180.

⁷⁴⁶ Там же.

⁷⁴⁷ Глеб Александрович Горышин (1931–1998) – советский прозаик, журналист.

⁷⁴⁸ Виктор Викторович Конечкий (1929–2002) – советский и российский писатель.

⁷⁴⁹ Даниил Александрович Гранин (1919–2017) – советский и российский писатель, киносценарист.

⁷⁵⁰ Довлатов С. Чемодан... С. 191–192.

⁷⁵¹ Ульянов, Ульян – народная форма древнеримского имени Юлиан («принадлежащий к роду Юлиев») (Федосюк Ю.А. Русские фамилии... С. 187).

⁷⁵² Полякова И.А. Антропология места, или Культурные метаморфозы *genius loci* // Вопросы культурологии. 2011. № 10. С. 50.

средой»⁷⁵³. Образ Ленина⁷⁵⁴, с которым связана эпоха в жизни страны, включен в отдельные эпизоды повествования, чтобы показать его влияние на сферы жизнедеятельности человека. Ассоциативный ряд в культурном понимании (памятник, революция, площадь, коммунизм, демократия) и в настоящее время продолжает существовать. В «Номенклатурных ботинках» рассказчик указывает: «Зато наши скульпторы – люди богатые. Больше всего они получают за изображение Ленина. Даже трудоемкая борода Карла Маркса оплачивается не так щедро»⁷⁵⁵. Иронизируя, он сообщает о скульпторе, который от усердия изваял памятник вождю с двумя кепками (на голове и в руке) – «технология появления скульптур Ленина описывается Довлатовым в терминах не искусства, а заводского производства. Растиражированный Ленин – не более чем симулякр»⁷⁵⁶. Эпизод из текста «Номенклатурные ботинки» созвучен восьмой новелле «Компромисса», где также Довлатовым отражена идеология советского времени: «На первом этаже возвышался бронзовый Ленин. На втором – тоже бронзовый Ленин, поменьше. На третьем – Карл Маркс с похоронным венком бороды»⁷⁵⁷.

По мысли Н.А. Орловой, «Под ироничным взглядом Довлатова в обыденном описании райкома проступают семиотически нагруженные элементы. Иерархия выстроена четко: от бронзы к гипсу, от Ленина к Марксу, от больших бюстов к маленьким. Иерархичность бюстов-знаков представляет семиотический код государственной системы, предельно яркий и выразительный»⁷⁵⁸.

⁷⁵³ Вайль П. Гений места. М.: Corpus (АСТ), 1999. С. 7.

⁷⁵⁴ «В отношении Ленина в советском дискурсе (кроме библиографии) всегда использовалась не канцелярская, а “культурная” формула <...> ощущалась сниженность и/или обыденность формулы “фамилия + инициалы”, поэтому к вождю такая формула не применялась» (Васильева Н.В. Собственное имя в мире текста. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. С. 91).

⁷⁵⁵ Довлатов С. Чемодан... С. 136.

⁷⁵⁶ Вейсман И.З. Ленинградский текст... С. 13.

⁷⁵⁷ Довлатов С. Компромисс... С. 97.

⁷⁵⁸ Орлова Н.А. Поэтика комического в прозе С. Довлатова... С. 10.

В «Поплиновой рубашке» рассказчик подчеркивает, чем и как формировался успех писателя в советское время. Так, находясь в ресторане Дома литераторов и беседуя с будущей женой, герой рассказывает о писателе Данчковском: «Савелий к этому времени закончил институт марксизма-ленинизма. Он начал печататься в толстых журналах <...> Постепенно он стал “ленинианцем” <...> разбогател <...> Идет на Ленинскую премию...»⁷⁵⁹. В отличие от него, у героя-рассказчика нет такого успеха (да и не могло быть) в силу его мировоззрения.

В рассказе «Офицерский ремень» герой-рассказчик, придя в сознание после драки, осматривает окружающую его обстановку. «Тумбочка была заставлена лекарствами. У двери висела стенная газета – “Ленин и здравоохранение”»⁷⁶⁰. Ленин входит в каламбуры и в других текстах Довлатова, например: «Однажды были мы с женой в гостях. Заговорили о нашей дочери. О том, кого она больше напоминает. Кто-то сказал:

– Глаза Ленины.

И Найман вдруг говорит:

– Глаза Ленина, нос – Сталина»⁷⁶¹.

Другой пример: «Изображение Ленина – обязательная принадлежность всякого номенклатурного кабинета»⁷⁶². Автор описывает историю приятеля Авдеева (номенклатурного работника), отец которого – провинциальный актер, а «советский театр всемерно подчеркивал роль массы, среды (человек был частью партии)»⁷⁶³. «Так Авдеев ловко вышел из положения. Укрепил над столом громадный фотоснимок – папа в роли Ильича. Вроде не придраться – как бы и Ленин, а все-таки – папка...»⁷⁶⁴.

⁷⁵⁹ Довлатов С. Чемодан... С. 193–194.

⁷⁶⁰ Там же. С. 162.

⁷⁶¹ Довлатов С. Записные книжки... С. 31.

⁷⁶² Довлатов С. Компромисс... С. 77.

⁷⁶³ Бореиша-Покорская Е. Театральные смыслы вчера и сегодня (подтекст и «правда жизни» в постановках советской и постсоветской эпохи) // Труды «Русской антропологической школы»: Вып. 7. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2010. С. 275.

⁷⁶⁴ Довлатов С. Компромисс... С. 77.

В рассказе «Шоферские перчатки» автором выделен еще один аспект – узнаваемость образа. Герой, работая в партийной газете, получает поручение: сыграть Деда Мороза на елке в интернате. Его появление дети восприняли иначе: «Ленин! Ленин! <...> Тут я засмеялся, и у меня отклеилась борода...»⁷⁶⁵. Исторически реальный поэтоним (Ленин) получает в цикле неоднозначную смысловую характеристику, автор «констатирует десакрализацию советского ленинского мифа»⁷⁶⁶. Проведем параллель с текстом (киносценарием) Ю.М. Нагибина⁷⁶⁷ «Председатель» (1964), в котором также отражена «Ленинская тема, входившая в обязательный “ассортимент” советской литературы»⁷⁶⁸. Но в отличие от эпизода Довлатова, прочтение которого объясняется временем написания, у Нагибина – образ Ленина еще идеализирован. Так, во время обыска квартиры героя представлена сцена: «Один из вошедших потянул с полки книгу и обрушил с десяток томов.

– Осторожнее, – побледнев, говорит Кочетков, – это ЛЕНИН!...»⁷⁶⁹.

В цикле фигура Петра I выступает в роли *genius loci* – духа и основателя города. В рассказе «Шоферские перчатки» герой-рассказчик воспроизводит свое участие в незавершенных съемках короткометражного фильма⁷⁷⁰: «Шел Серега Довлатов / Ему площадь тесна, / Будто сам император / Пробудился от сна»⁷⁷¹. В этот рассказ Довлатов вводит персонажа Юрия Шлиппенбаха, прототипом которого является Николай

⁷⁶⁵ Довлатов С. Чемодан... С. 221.

⁷⁶⁶ Вейсман И.З. Ленинградский текст... С. 13.

⁷⁶⁷ Юрий Маркович Нагибин (1920–1994) – русский писатель, журналист, сценарист.

⁷⁶⁸ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 2: 1968–1990. С. 14.

⁷⁶⁹ Нагибин Ю.М. Председатель. М.: Издательский Дом «Подкова», 1998. С. 263.

⁷⁷⁰ «В советские времена писатель Сергей Довлатов пробовался на роль Петра I в любительской киноленте. Факт биографии» (цит. по: Доброзракова Г.А. Поэтика лирических произведений, посвященных памяти С.Д. Довлатова // XXXVII Зональная конференция литературоведов Поволжья. Сб. матер. Междунар. науч.-практ. конф. Самара, 2021. С. 209).

⁷⁷¹ Ольга Александровна Бутанова (1959–2015) – журналист и поэт. См.: Бутанова О.А. Про Сергея Довлатова. URL: <https://stihi.ru/2012/12/01/4432> (дата обращения: 10.10.2022).

Шлиппенбах, коллега и друг автора. «Работа в газете меня не угнетала, как Сергея Довлатова, но какой-то отдушины требовала. Этой отдушиной служило любительское кино»⁷⁷². Фабула повествования и происходившие в реальности съемки, безусловно, отличаются. Из воспоминаний Шлиппенбаха: «перчаток в числе единиц взятого напрокат костюма не значилось <...> чего не скажешь о накладных щеках»⁷⁷³, он делает предположение: перчатки, возможно, появились у Довлатова при других обстоятельствах.

По замыслу режиссера (автора) сценарий был такой: «В Ленинграде появляется таинственный незнакомец. В нем легко узнать царя Петра. Того самого, который двести шестьдесят лет назад основал Петербург. Теперь великого государя окружает пошлая советская действительность. Милиционер грозит ему штрафом <...> Фарцовщики хотят купить у царя ботинки. Чувихи принимают его за богатого иностранца. Сотрудники КГБ – за шпиона»⁷⁷⁴. Довлатов воплощает свое видение о царе, который оказался в советском пространстве и поражен увиденным: «Кто разорил державу?»⁷⁷⁵. Автор погружает читателя в атмосферу не только города в целом, но и в дух времени: заостряет внимание на окружающих его реалиях, отвечая на вопрос о «происходящем упадке» в стране. У Довлатова «миф о гибели города, построенного “на костях“, получает развитие в качестве идеи, предсказывающей крах советскому строю»⁷⁷⁶. В тексте уравнивается фигура царя и населения, а «миф о Петре подвергается иронической, травестийной трансформации, он находится в двойном фокусе»⁷⁷⁷. В контексте повествования герой-рассказчик в образе Петра I оказывается в очереди, но остается без должного внимания. Б. Парамонов предполагает⁷⁷⁸: указанный

⁷⁷² Шлиппенбах Н. ...И явил нам Довлатов... С. 197.

⁷⁷³ Там же. С. 205.

⁷⁷⁴ Довлатов С. Чемодан... С. 219.

⁷⁷⁵ Там же. С. 223.

⁷⁷⁶ Вейсман И.З. Ленинградский текст... С. 13.

⁷⁷⁷ Там же.

⁷⁷⁸ Парамонов Б. Солженицын и Довлатов... С. 134.

фрагмент созвучен со стихотворением В. Маяковского «Последняя петербургская сказка»: «Стоит император / Петр Великий, / думает: / “Запирую / на просторе я!” / Из пивших и евших / не обернулся / ни один. / И вновь / император / стоит без скипетра / И никто не поймет / тоски Петра / – узника, / закованного в собственном городе»⁷⁷⁹. В тексте Довлатова для людей, которые оказались рядом, появление «царя» производит не то впечатление, на которое рассчитывал режиссер: «Где конфликт?! Ты должен вызывать антагонизм народных масс»⁷⁸⁰. Вместо этого реакция очевидна: «вас здесь не стояло!»⁷⁸¹.

Отдельную группу в цикле составляют «отсутствующие персонажи»⁷⁸², поэтонимы которых отражают «культурный фонд не только определенной нации, но и всего человечества»⁷⁸³. Например, Маяковский, Сартр, Шекспир, Шукшин, Пастернак, Цветаева, Хемингуэй, Ив Монтан, Хрущев, Троцкий, Пикассо, Фернан Леже и другие. По мнению В.Д. Бондалетова, функции собственных имен в художественном произведении различны: номинативная, идеологическая, характеризующая, эстетическая, символическая⁷⁸⁴. Проанализированные выше поэтонимы (Ленин, Петр I) также можно отнести к этой группе, но их функция в повествовании отличается: они не только названы Довлатовым, но и вписаны в поэтику ленинградского текста автора.

В «Номенклатурных ботинках» Гагарин, Маяковский, Ломоносов, Фидель Кастро, Ленин, Карл Маркс – поэтонимы «отсутствующих персонажей», аккумулирующих идеологическую и символическую функции. Герой-рассказчик вспоминает: «Побывал я однажды в мастерской знаменитого скульптора. По углам громоздились его незавершенные

⁷⁷⁹ *Маяковский В.* Последняя петербургская сказка // В. Маяковский. Собр. соч.: В 13 т. М.: Худож. литер., 1955. Т. 1. С. 128–129.

⁷⁸⁰ *Довлатов С.* Чемодан... С. 228.

⁷⁸¹ Там же.

⁷⁸² *Фарино Е.* Введение в литературоведение: Учеб. пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. С. 116.

⁷⁸³ *Калинкин В.М.* Литературная ономастика, или Поэтика онама: Метод. указ. к спецкурсу. Донецк, 2002. С. 13.

⁷⁸⁴ *Бондалетов В.Д.* Русская ономастика. М.: Просвещение, 1983. С. 63.

работы»⁷⁸⁵. Рассказчика поражает непосредственность скульптора (вылепленные фигуры обнажены).

В «Приличном двубортном костюме» среди персонажей выделим незнакомца из Латвии, Артура Торнстрема («*törn*» – башня, удар; «*ström*» – ток, течение). Именно с ним рассказчик находит общие темы для разговора: «Выяснилось, что оба мы любим Фолкнера, Бриттена⁷⁸⁶ и живопись тридцатых годов <...>

– Живопись Пикассо – это всего лишь драма, а творчество Рене Магритта⁷⁸⁷ – катастрофическая феерия...

– Ты был на Западе?»⁷⁸⁸ Так, указанные поэтонимы передают характеризующую функцию. Кроме того, вопрос, адресованный незнакомцу, это выражение предостережения: «предупредил Артура, что за ним следят <...> намекнул ему, что стены имеют уши...»⁷⁸⁹.

В «Куртке Фернана Леже» поэтонимы передают эстетическую функцию. Знакомство со знаменитостями и приближенность к их кругу отличает семью Черкасовых от семьи рассказчика. «Талантом Черкасова восхищались Питер Брук⁷⁹⁰, Феллини⁷⁹¹ и Де Сика⁷⁹²»⁷⁹³. Очевидно, что Довлатов «приукрашивает» события, однако хронологически верно указывает современников Н.К. Черкасова. «Пока был жив Черкасов, в доме ежедневно сидели гости <...> Мравинский⁷⁹⁴, Райкин⁷⁹⁵, Шостакович⁷⁹⁶ <...> После смерти Николая Константиновича <...> советские знаменитости куда-

⁷⁸⁵ Довлатов С. Чемодан... С. 136.

⁷⁸⁶ Бенджамин Бриттен (1913–1976) – британский композитор, дирижер и пианист.

⁷⁸⁷ Рене Магритт (1898–1967) – бельгийский художник-сюрреалист.

⁷⁸⁸ Довлатов С. Чемодан... С. 158.

⁷⁸⁹ Там же. С. 63.

⁷⁹⁰ Питер Брук (1925–2022) – британский режиссер.

⁷⁹¹ Федерико Феллини (1920–1993) – итальянский кинорежиссер и сценарист.

⁷⁹² Витторио Де Сика (1901–1974) – итальянский режиссер и актер.

⁷⁹³ Довлатов С. Чемодан... С. 176.

⁷⁹⁴ Евгений Александрович Мравинский (1903–1988) – советский дирижер, пианист.

⁷⁹⁵ Аркадий Исаакович Райкин (1911–1987) – артист, театральный режиссер.

⁷⁹⁶ Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906–1975) – композитор, пианист.

то пропали. Оставались заграничные – Сартр⁷⁹⁷, Ив Монтан⁷⁹⁸, вдова художника Леже⁷⁹⁹»⁸⁰⁰. В контексте рассказа с ними поддерживает общение вдова Черкасова, когда бывает в Париже. Перед отъездом за границу она случайно встречается с героем-рассказчиком. «Я мог бы, не спрашивая, угадать ее кумиров – Пруст⁸⁰¹, Голсуорси⁸⁰², Фейхтвангер⁸⁰³... Выяснилось, что она любит Пастернака и Цветаеву»⁸⁰⁴. Точно так же современник Довлатова, тоже неподцензурный автор, Юрий Карабчиевский, угадывает круг чтения своего собеседника: «Но Набокова он тоже, конечно читал...»⁸⁰⁵, где фамилии писателей становились неким паролем для своего круга людей. Таким образом, через обращение к знаковым фигурам Довлатов воссоздает личный пласт воспоминаний, выражает индивидуально-эстетические взгляды.

Источником поэтонимов персонажей, вошедших в рассказы цикла, являются конкретные «паспортные» имена и фамилии (коллеги, семья рассказчика), за исключением некоторых (например, Холидей). Введение имени персонажа в текст осуществлено Довлатовым по-разному. Это могут быть полные имена; имена–прозвища; «безымянные» персонажи; дополнительные слова (идентификаторы), обозначающие род занятий, возраст, помещаемые рядом с именем, чтобы избежать совпадения с конкретными лицами или, наоборот, выделить их из множества. Отдельную группу составили исторически значимые персонажи, входящие в культурную память не только автора, но и общества в целом.

⁷⁹⁷ Жан-Поль Сартр (1905–1980) – французский философ, писатель.

⁷⁹⁸ Ив Монтан (1921–1991) – французский певец, актер.

⁷⁹⁹ Надежда Петровна Ходасевич-Леже (1904–1982) – российская и французская художница, двоюродная сестра поэта Владислава Ходасевича.

⁸⁰⁰ Довлатов С. Чемодан... С. 183.

⁸⁰¹ Марсель Пруст (1871–1922) – французский писатель.

⁸⁰² Джон Голсуорси (1867–1933) – английский прозаик и драматург.

⁸⁰³ Лион Фейхтвангер (1884–1958) – немецкий писатель.

⁸⁰⁴ Довлатов С. Чемодан... С. 185.

⁸⁰⁵ Карабчиевский Ю. Тоска по Армении... С. 249–250.

Выводы по второй главе

«Вещный мир», изображенный Сергеем Довлатовым в цикле, выстраивает ряд его воспоминаний, связанных с историей и значением каждой вещи, помещенной в чемодан. С одной стороны, они как подарок и память («Куртка Фернана Леже», «Поплиновая рубашка», «Офицерский ремень», «Шоферские перчатки»), с другой – как отражение повседневности, значимость которых проявилась в их дефицитности («Креповые финские носки», «Номенклатурные ботинки», «Приличный двубортный костюм», «Зимняя шапка»). Автор сосредоточивает внимание на повседневных реалиях, рассказывая о жизни «бывших советских граждан».

В цикле «Наполеонов обоз» Дины Рубиной вектор повествования также направлен в сторону «вещной ностальгии». Мотив памяти о вещах, предметах быта составляет композицию трилогии, служит сюжетобразующей функцией. В отличие от цикла «Чемодан», в котором конкретный элемент гардероба героя-рассказчика в итоге образует ядро каждого рассказа, в цикле Дины Рубиной – вещи-символы не всегда вынесены в заглавие книг и глав. Вещи главных героев содержат материальную и духовную ценность. Для каждого из них в повествовании автором очерчен «схрон воспоминаний», которые в итоге объединяют Аристарха, Надежду и Алексея.

В сравнении с циклом «Наполеонов обоз», в котором имя собственное передает смыслоразличительную функцию, у Довлатова имена и фамилии (реже) – это не отличительный признак персонажа, а логичное включение в рассказ о повседневной жизни, в которую вплетены воспоминания о людях (образах), повлиявших на формирование мировоззрения автора. Отдельно проанализированы «отсутствующие персонажи», их функция – эстетическая, и персонажи-символы, которые вписаны в поэтику ленинградского текста автора.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цикл «Чемодан» Сергея Довлатова в художественном выражении – это «багаж» воспоминаний о советском прошлом и американском настоящем автора. Проведенное исследование выявило особенности поэтики цикла: конкретный элемент гардероба героя-рассказчика в итоге образует ядро каждого рассказа, а затем – книги.

Окончательно сформулированное заглавие-постскрипт отражает идею и цель написания цикла, обозначая не только буквальный смысл (чемодан как предмет), но и выражая подтекст, указывая на пространственное значение и проблематику текста. Выбранный прием – объединение текстов в цикл позволил автору выстроить композиционно-тематическое единство. Эпиграф, подзаголовок, мотивная структура, система персонажей, герой-рассказчик, жанровое единство – каркас «Чемодана».

Стилистической особенностью автора является создание лаконичных посвящений («мини-новелл, длиною в три-четыре строчки, а иногда, как Довлатов выражался, “мысли”») ⁸⁰⁶, которые служат рамой произведения и указывают на автобиографическую основу. В качестве эпиграфа для цикла «Чемодан» Довлатов заимствует цитату – «...Да, и такой, моя Россия, / Ты всех краев дороже мне» – из стихотворения А. Блока «Грешить бесстыдно, непробудно...», заменяя утвердительное слово «да» на союз «но». Это решение объясняется творческой задачей автора – не повторять начальные буквы слов внутри предложения. Именно в этом регистре, лежащем в основе авторского приема, был проанализирован цикл: повторы встретились только в 11 предложениях по отношению ко всему объему текста. Они закономерны (во избежание тавтологии) и обоснованы: их роль не только сфокусировать читательское восприятие на значимых моментах, наполненных авторской экспрессивно-оценочной функцией, но и придать тексту логические паузы. Такое мастерство, чувство стиля – уникальные качества Сергея Довлатова,

⁸⁰⁶ Штерн Л. Довлатов – добрый мой приятель... С. 73.

неповторимого рассказчика, который наполняет художественный текст «точными ритмами, модуляциями и музыкальными каденциями живого голоса»⁸⁰⁷.

Восемь историй, вошедших в окончательную публикацию (1986 год, издательство «Эрмитаж», Нью-Йорк), составляют эстетическое, художественное, идейно-тематическое единство, создают единый образ рассказчика. «Сконструированной моделью» в творчестве автора был рассказ, с характерной «нарративной стратегией жизнеописания»⁸⁰⁸. Цикл «Чемодан» написан от первого лица. В системе книги – это «персонифицированный» рассказчик, участник описываемых действий, передающий личностно-событийные факты. В исследовании мы изменили порядок рассказов, сверяясь с хронологией биографии Довлатова. Тексты расположили следующим образом: «Куртка Фернана Леже», «Креповые финские носки», «Офицерский ремень», «Приличный двубортный костюм», «Зимняя шапка», «Номенклатурные ботинки», «Поплиновая рубашка», «Шоферские перчатки», создав автобиографический портрет автора.

«Довлатовский» мотив, состоящий из сюжетных вариаций, а иногда и дословно повторяющихся цитат, актуализирует принцип автора – «псевдодокументализм». Довлатов ретранслирует мотивы-ситуации, которые в каждой его книге звучат по-своему, но при этом создают эффект «прочитанного» ранее. Проанализированный цикл «Чемодан» принадлежит к одной системе, определяемой нами как *автобиографический метацикл*, который наиболее полно раскрыл жизненный и творческий путь автора.

Связующим мотивом цикла становится «приобретение героем определенной вещи». Это не самоцель, а воспоминания, связанные с каждой из них: носки герой покупает сам, не вникая в вопросы экономики страны; ботинки крадет; костюм достается как обещанная премия; куртка – подарок Н. Черкасовой, оцененный впоследствии; рубашка – «прощальный» подарок

⁸⁰⁷ Сальмон Л. Механизмы юмора... С. 160.

⁸⁰⁸ Тюпа В.И. Жанровая природа... С. 22.

жены перед эмиграцией; ремень – напоминание о возможном трагичном исходе армейской жизни; шапка – счастливый случай судьбы; перчатки – реквизит, оставшийся от съемок в короткометражном кино.

Такой принцип построения текста продиктован авторским намерением. Довлатов опирается на цикл И.Г. Эренбурга «Тринадцать трубок». В заглавие каждого цикла вынесен обобщенный образ вещи, а ключевым в обоих циклах выступает мотив *психологии вещи*. В отличие от историй Эренбурга, в которых обладателями каждой из тринадцати трубок были разные персонажи, в цикле «Чемодан» в центре повествования – герой-рассказчик и его личные воспоминания, навеянные конкретными вещами. Довлатовские воспоминания о вещах отличаются от воспоминаний Эренбурга о трубках. Однако опосредованная – философская, наводящая на экзистенциальные размышления – связь очевидна.

Изучение цикла в контексте повседневности, в которой находился герой-рассказчик, выявило: автор посредством «культуры памяти» фиксирует предметы быта, сосредоточивает внимание на повседневных реалиях, рассказывая о жизни «бывших советских граждан».

В представленной типологической аналитике двух циклов (Довлатова и Рубиной), объединенных не только концептуально и контекстуально родственными деталями (чемодан и рюкзак), но и сакрально-личностным отношением к «вещи», выявлено, что мотив памяти и мотив «очеловечивающейся вещи»⁸⁰⁹ служат сюжетобразующей функцией и являются основополагающими при выстраивании параллелей между текстами.

В цикле «Чемодан», кроме повседневных реалий и значимых вещей, Довлатов воспроизводит и образы людей, его окружавших. Имя в поэтике цикла не только передает идентифицирующую функцию, но и «закольцовывает» структуру текста. В отличие от других книг писателя, в которых лакаб – это «авторская маска», в цикле «Чемодан» образ главного

⁸⁰⁹ Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ... С. 27.

героя-рассказчика, наделенный именем и фамилией самого автора (Сергей Довлатов), выступает и циклообразующим звеном в книге, указывает на автобиографичность повествования. Персонажи, которые введены автором в текст, – это реальное (повседневное) окружение главного героя-рассказчика, это исторически значимые личности и «безымянные» персонажи. Автор использует разные формулы наименования (имя–отчество, фамилия–имя–отчество, имя–прозвище (кличка), отсутствие имени, дополнительные слова (идентификаторы), обозначающие род занятий, возраст, помещаемые рядом с именем, чтобы избежать совпадения с конкретными лицами или, наоборот, выделить их из множества).

По смысловой наполненности имена в художественном произведении могут быть нейтральными, «говорящими» и ассоциативными. В цикле персонажи с нейтральными именами составляют большую часть. Это закономерно: Довлатов воспроизводит сюжеты из памяти, берет имена и фамилии из повседневной жизни, изображает галерею людей, которые составляют его окружение. Особую группу поэтонимов в художественном тексте составляют имена-символы (Ленин, Петр I); в отдельную группу отнесены «отсутствующие персонажи», поэтонимы которых входят в культурную память людей. Автор воссоздает личный пласт воспоминаний, выражая индивидуально-эстетические взгляды.

Подытожим: для Сергея Довлатова *чемодан* – это не только конкретное место для хранения вещей, которые он вывез, но и собирательный образ, символизирующий мечту автора о возможности издать в эмиграции то, что было задумано еще на родине. Это каталог, «схрон воспоминаний» об ушедшей советской эпохе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Без очереди. Сцены советской жизни в рассказах современных писателей. М.: АСТ, 2022. 521 с.
2. Библия. М.: Российское библейское общество, 2004. 310 с.
3. *Битов А.* Пушкинский дом. М.: АСТ, 1964. 270 с.
4. *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 3. 994 с.
5. *Буренин Н.Е.* Памятные годы: Воспоминания. Л.: Лениздат, 1961. 200 с.
6. *Бутанова О.А.* Про Сергея Довлатова. URL: <https://stihi.ru/2012/12/01/4432> (дата обращения: 10.10.2022).
7. *Войнович В.Н.* Шапка. М.: ФТМ, 1987. 56 с.
8. *Горелов А.Е.* Три судьбы: Ф. Тютчев, А. Сухово-Кобылин, И. Бунин. Л.: Сов. писатель, 1976. 622 с.
9. *Гуреев М.* Сергей Довлатов. Остановка на местности. Опыт концептуальной биографии. М.: АСТ, 2021. 320 с.
10. *Далматов С.* Хлеб // День поэзии 1964 / под ред. В.Б. Азарова, С.В. Ботвинника, Н.Р. Яворской. Л.: Сов. писатель, 1964. С. 71.
11. *Довлатов С.* Когда-то мы жили в горах // Крокодил. 1968. № 26. С. 11.
12. *Довлатов С.* Победители // Крокодил. 1969. № 2. С. 10.
13. *Довлатов С.* У реки // Крокодил. 1971. № 19. С. 8–9.
14. *Довлатов С.* Спасите наши уши // Крокодил. 1971. № 25. С. 14–15.
15. *Довлатов С.* Счастливчик // Крокодил. 1972. № 2. С. 13.
16. *Довлатов С.* Человек, которого не было: Рассказ // Дружба: Литературно-художественный сборник. Л.: Дет. литер., 1971. С. 131–138.
17. *Довлатов С.* По собственному желанию // Нева. 1973. № 5. С. 8–19.
18. *Довлатов С.* Интервью: Рассказ // Юность. 1974. № 6. С. 41–52.
19. *Довлатов С.* В ритме настроения // Молодой ленинец. 1970. № 3. С. 4.

20. Довлатов С. Завтра будет обычный день // Советское Зауралье. 1970. № 5 (13.198). С. 5.
21. Довлатов С. Представление // Континент. 1984. № 39. С. 42–70.
22. Довлатов С. Представление // Семь дней. 1984. № 33. С. 44–52.
23. Довлатов С. Речь без повода... или Колонки редактора. Ранее неизданные материалы. М.: Махаон, 2006. 361 с.
24. Довлатов С. Жизнь и мнения. Избранная переписка. СПб.: Журнал «Звезда», 2011. 384 с.
25. Довлатов С. Собр. прозы: В 4 т. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. Т. 4. Малоизвестный Довлатов. 544 с.
26. Довлатов С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1: Рассказы и повести 1960–1970-х годов; Зона. СПб.: Азбука-Аттикус, 2019. 416 с.
27. Довлатов С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2: Компромисс; Заповедник; Наши. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 480 с.
28. Довлатов С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3: Марш одиноких; Ремесло; Публикации из «Нового американца». СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 640 с.
29. Довлатов С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4: Иностранка; Чемодан; Филиал; Рассказы 1980-х годов. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 544 с.
30. Довлатов С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5: Записные книжки; Филологическая проза. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 416 с.
31. Довлатов С. Зона // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 1. С. 179–350.
32. Довлатов С. Компромисс // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 2. С. 5–190.
33. Довлатов С. Заповедник // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 2. С. 191–306.
34. Довлатов С. Наши // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 2. С. 307–417.

35. Довлатов С. Ремесло // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 3. С. 349–518.
36. Довлатов С. Иностранка // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 4. С. 5–116.
37. Довлатов С. Чемодан // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 4. С. 117–230.
38. Довлатов С. Записные книжки // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 5. С. 5–156.
39. Довлатов С. Чирков и Берендеев // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 1. С. 55–59.
40. Довлатов С. Ослик должен быть худым. *Сентиментальная повесть* // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 1. С. 103–131.
41. Довлатов С. Надену я черную шляпу // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 3. С. 174–178.
42. Довлатов С. СССР – большая зона // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 3. С. 240–251.
43. Довлатов С. Как я стал Дедом Морозом // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 3. С. 287–290.
44. Довлатов С. Made in USA // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 3. С. 320–348.

45. *Довлатов С.* Блеск и нищета русской литературы // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 5. С. 226–242.
46. *Довлатов С.* From USA with love // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 5. С. 250–255.
47. *Довлатов С.* Памяти Карла Проффера // С. Довлатов. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. и коммент. И. Сухих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. Т. 5. С. 270–275.
48. *Ефимов И.* Эпистолярный роман с Сергеем Довлатовым. М.: Изд-во Захаров, 2001. 486 с.
49. *Жданов А.М.* Метрополитен Петербурга: легенды метро, проекты, архитекторы, художники и скульпторы, станции, наземные вестибюли. М.: Центрполиграф; СПб.: Русская тройка-СПб, 2017. 701 с.
50. *Зернова Р.А.* Иная реальность. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2013. 572 с.
51. *Карабчиевский Ю.* Тоска по Армении // Ю. Карабчиевский. Тоска по дому: Роман, повести. М.: Слово, 1991. С. 185–296.
52. *Карлов Г.* Товарищ жизнь: Воспоминания. Ташкент: Ёш гвардия, 1987. 93 с.
53. *Кривин Ф.* Калейдоскоп. Ужгород: Карпаты, 1965. 239 с.
54. *Лесков Н.С.* Собр. соч.: В 11 т. М.: Худож. литер., 1957. Т. 6. 686 с.
55. *Маяковский В.* Собр. соч.: В 13 т. М.: Худож. литер., 1955. Т. 1. 482 с.
56. *Мечик Д.И.* Театральные записки: Воспоминания. Письма к сыну Сергею Довлатову / сост., предисл., послесл., примеч. К.Д. Мечик-Бланк. СПб.: Изд-во РГИСИ, 2019. 244 с.
57. *Неверов А.* Ташкент – город хлебный: Повесть. М.: Дет. литер., 1983. 111 с.
58. *Нагибин Ю.М.* Председатель. М.: Издательский Дом «Подкова», 1998. 464 с.

59. *Пекуровская А.* Когда случилось петь С.Д. и мне. СПб.: Симпозиум, 2001. 432 с.
60. *Рождественский Р.И.* Собр. соч.: В 3 т. / Предисл. А. Бочарова. М.: Худож. литер., 1985. Т. 1. 447 с.
61. *Розен А.Г.* Осколок в груди: Повести и рассказы. Л.: Сов. писатель, 1970. 494 с.
62. *Рубина Д.* Наполеонов обоз. Кн. 1. Рябиновый клин. М.: Эксмо, 2021. 448 с.
63. *Рубина Д.* Наполеонов обоз. Кн. 2. Белые лошади. М.: Эксмо, 2021. 480 с.
64. *Рубина Д.* Наполеонов обоз. Кн. 3. Ангельский рожок. М.: Эксмо, 2021. 480 с.
65. *Северный (Звездин) А.* Надену я черную шляпу. URL: <https://prosodia.ru/catalog/stikhotvorenie-dnya/arkadiy-severnyu-nadenu-ya-chernuyu-shlyaru/> (дата обращения: 06.10.2022).
66. *Сорокин В.* Очередь. М.: АСТ: CORPUS, 2021. 256 с.
67. *Токарева В.С.* О том, чего не было: Сборник. СПб.: Азбука-Аттикус, 1969, 1972. 168 с.
68. Указ Президиума Верховного Совета СССР от 21 ноября 1941 года «О налоге на холостяков, одиноких и бездетных граждан СССР». Статья 2. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Указ_Президиума_ВС_СССР_от_21.11.1941_о_налоге_на_холостяков,_одиноких_и_бездетных_граждан_СССР (дата обращения: 03.04.2022).
69. *Улицкая Л.Е.* Бедные родственники: Рассказы. М.: АСТ, 2021. 221 с.
70. *Чудаков А.П.* Ложится мгла на старые ступени. М.: Эксмо, 2020. 640 с.
71. *Штерн Л.* Довлатов – добрый мой приятель. СПб.: Азбука-классика, 2005. 352 с.
72. *Эренбург И.Г.* Тринадцать трубок // И.Г. Эренбург. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. литер., 1962. Т. 1. 535 с.

Научная и критическая литература

73. *Авченко В.О.* Наши! Сергей Довлатов и его владивостокские окрестности... // Новая газета во Владивостоке. 2015. № 301. 20 августа. URL: <https://vladivostok.bezformata.com/listnews/nashi/36769992/?ysclid=1m1uvn2jbu541656077> (дата обращения: 06.10.2022).
74. *Аловерт Н.* Сергей Довлатов в фотографиях и воспоминаниях. Владивосток: Полиграф-Сервис-Плюс, 2016. 168 с.
75. *Аловерт Н.* Нью-Йорк. Надписи и фотографии // С. Довлатов. Собр. прозы: В 4 т. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. Т. 4. Малоизвестный Довлатов. С. 527–533.
76. *Арпишкин Ю.* Герой в поисках автора // С.Д. Довлатов. Чемодан: Повести. М.: Моск. рабочий, 1991. С. 3–7.
77. *Арьев А.Ю.* Наша маленькая жизнь // Сергей Довлатов. Собр. прозы: В 3 т. СПб.: Лимбус-Пресс, 1993. Т. 1. С. 5–24.
78. *Арьев А.* После стихов // Звезда. 1994. № 3. С. 156–161.
79. *Арьев А.Ю.* Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба: Итоги Первой междунар. конф. «Довлатовские чтения» / под ред. А.Ю. Арьева. СПб.: Журнал «Звезда», 1999. 320 с.
80. *Арьев А.Ю.* Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха: Итоги Второй междунар. конф. «Довлатовские чтения» / под ред. А.Ю. Арьева. СПб.: Журнал «Звезда», 2012. 256 с.
81. *Арьев А.* Взгляд из Петербурга // Три города Сергея Довлатова / авт.-сост. А. Арьев, Е. Скульская, А. Генис. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. С. 7–82.
82. *Баевский В.С.* Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001. 332 с.
83. *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 240 с.

84. *Баранов Д.К.* Роль цикла «Чемодан» в эволюции поэтики С.Д. Довлатова // Русская литература. 2022. № 4. С. 261–271.
85. *Барковская Н.В.* Типы повествования и их анализ // Филологический класс. 2004. № 11. С. 16–25.
86. *Бастриков А.В., Бастрикова Е.М.* Языковые приемы идентификации личности в пространстве художественного текста (на примере творчества С.Д. Довлатова) // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2018. Т. 160. № 5. С. 1069–1082.
87. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
88. *Бахтин М.М.* Формальный метод в литературоведении. Нью-Йорк: Серебряный век, 1982. 237 с.
89. *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. М.: Русские словари, 1997. 732 с.
90. *Бем А.Л.* К уяснению историко-литературных понятий // Известия отделения русского языка и словесности Российской академии наук. 1918. Т. 23. Кн. 1. С. 225–245.
91. *Богданов К.А.* Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб.: Искусство-СПБ, 2001. 437 с.
92. *Богданова О.В., Власова Е.А.* Интертекстуальное поле повестей Сергея Довлатова. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. 149 с.
93. *Богданова О.В., Власова Е.А.* Подтекст и интертекст в эссе П. Вайля «Писатель для читателей» // Российский гуманитарный журнал. 2022. Т. 11. № 2. С. 103–112.
94. *Бойм С.Б.* Общие места: Мифология повседневной жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 322 с.
95. *Бондалетов В.Д.* Русская ономастика. М.: Просвещение, 1983. 224 с.
96. *Борейша-Покорская Е.* Театральные смыслы вчера и сегодня (подтекст и «правда жизни» в постановках советской и постсоветской эпохи) //

- Труды «Русской антропологической школы»: Вып. 7. М.: Российск. гос. гуманитар. ун-т, 2010. С. 269–283.
97. *Бродский И.* О Сереже Довлатове // Петрополь: Альманах. 1994. № 5. С. 169–172.
98. *Булгаков С.* Философия имени. Париж: YMCA-PRESS, 1953. 280 с.
99. *Вайль П., Генис А.* Потерянный рай. Эмиграция: попытка автопортрета. М.; Иерусалим, 1983. 217 с.
100. *Вайль П., Генис А.* Искусство автопортрета // Петрополь. Альманах. 1994. № 5. С. 227–232.
101. *Вайль П.* Гений места. М.: Corpus (АСТ), 1999. 355 с.
102. *Вайль П., Генис А.* 60-е. Мир советского человека / изд. 3-е. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 368 с.
103. *Вайль П.* Из жизни новых американцев // С. Довлатов. Речь без повода... или Колонки редактора. Ранее неизданные материалы. М.: Махаон, 2006. С. 9–15.
104. *Вайль П.* Свобода – точка отсчета. О жизни, искусстве и о себе. М.: Corpus, 2022. 861 с.
105. *Васильева Н.В.* Собственное имя в мире текста. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 224 с.
106. *Веллер М.* Песнь торжествующего плебея. М.: АСТ, 2006. 361 с.
107. *Веселова Н.А.* Имя в жизни и в литературе. Литературный текст: Проблемы и методы исследования IV: Сб. науч. трудов. Тверь, 1998. С. 20–23.
108. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Высш. школа, 1989. 404 с.
109. *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М.: Худож. литер., 1959. 656 с.
110. *Виноградов В.В.* Поэтика русской литературы: избранные труды. М.: Наука, 1976. 511 с.

111. *Виноградов И.А.* Вопросы марксистской поэтики. М.: Сов. писатель, 1972. 423 с.
112. *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993. 304 с.
113. *Геймбух Е.Ю.* Образ автора в повести С. Довлатова «Заповедник» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2022. № 3. С. 103–110.
114. *Генис А.* Вулкан концепций // Homo scriptor: Сборник статей и материалов в честь 70-летия М. Эпштейна / под ред. М. Липовецкого. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 17–23.
115. *Генис А.* Взгляд из Нью-Йорка // Три города Сергея Довлатова / авт.-сост. А. Арьев, Е. Скульская, А. Генис. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. С. 161–247.
116. *Генис А.А.* Довлатов и окрестности. М.: АСТ, 2021. 342 с.
117. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. О литературном герое. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.
118. *Глэд Дж.* Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье. М.: Книжная палата, 1991. 320 с.
119. *Гордин Я.* Он был явлением природы // Петрополь: Альманах. 1994. № 5. С. 225.
120. *Дарвин М.Н.* Цикл // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. школа, 1999. С. 482–496.
121. *Джанумов С.А., Джанумов А.С.* Пушкинский миф и анекдотические ситуации в повести Сергея Довлатова «Заповедник» // Русистика и компаративистика. 2021. Вып. XV. С. 7–29.
122. *Дмитриев Д.Н.* «Сереже было виднее...» // Биография. 2006. № 9. С. 110–120.
123. *Доброзракова Г.А.* Сергей Довлатов: диалог с классиками и современниками. Самара: ИУНЛ ПГУТИ, 2011. 260 с.

124. *Доброзракова Г.А.* Литературная династия: Донат Мечик – Сергей Довлатов // Вопросы литературы. 2015. № 5. С. 183–209.
125. *Доброзракова Г.А.* Поэтика Довлатова. СПб.: Алетейя, 2019. 406 с.
126. *Доброзракова Г.А.* Довлатовский интертекст в произведениях современных авторов // Материалы XX Всероссийской науч. конф. Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2020). СПб., 2021. С. 219–226.
127. *Доброзракова Г.А.* Поэтика лирических произведений, посвященных памяти С.Д. Довлатова // XXXVII Зональная конференция литературоведов Поволжья: Сб. матер. Междунар. науч.-практ. конф. Самара, 2021. С. 199–216.
128. *Доброзракова Г.А.* Сергей Довлатов в роли Петра Первого // Петр Великий: 350 лет со дня рождения: Сб. науч. ст. Междунар. науч.-практ. конф. Самара, 2022. С. 123–133.
129. *Довлатова Е.* О Довлатове. Статьи, рецензии, воспоминания. Тверь: Другие берега, 2001. 224 с.
130. *Домашнев А.И.* Интерпретация художественного текста / под ред. А.И. Домашнева, И.П. Шишкина, Е.А. Гончарова. М.: Просвещение, 1989. 208 с.
131. *Егорова Е.Н.* Вещь как ключ к воспоминанию (культурно-семантический анализ произведения «Чемодан» С.Д. Довлатова) // Вестник славянских культур. 2018. № 2. С. 200–210.
132. *Ефимов И.* Неповторимость любой ценой // Звезда. 1994. № 3. С. 154–156.
133. *Жирунов П.Г.* Взгляд на «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» в аспекте циклизации // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 7 (19). С. 84–86.
134. «Звезда» / под ред. А.Ю. Арьева. СПб.: Журнал «Звезда», 1994. № 3. 211 с.

135. «Звезда» / под ред. А.Ю. Арьева. СПб.: Журнал «Звезда», 2021. № 9. С. 119–153.
136. *Зверев А.* Записки случайного постояльца // О Довлатове: Статьи, рецензии, воспоминания. Тверь: Другие берега, 2001. С. 176–197.
137. *Зусева В.Б.* Метаповествование // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 119–120.
138. *Иванов Б.И.* Литературные поколения в ленинградской неофициальной литературе: 1950-е – 1980-е годы // Самиздат Ленинграда. 1950-е – 1980-е. Литературная энциклопедия / В. Долинин, Б. Иванов, Е. Останин и др.; под общ. ред. Д. Северюхина. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 535–584.
139. *Иванова Н.Б.* Скрытый сюжет: Русская литература на переходе через век. СПб.: БЛИЦ, 2003. 560 с.
140. *Иванченко Г.В., Орлицкий Ю.Б., Сухова Т.Б.* О психологических функциях заглавия // Поэзия: опыт междисциплинарного анализа / под ред. Г.В. Иванченко, Д.А. Леонтьева, Ю.Б. Орлицкого. М.: Смысл, 2015. С. 238–325.
141. *Капустина В.А.* Форма «Ich-Erzählung» в семантической структуре автобиографического текста (на материале прозы журнала «Отчий край») // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2010. № 1 (11). С. 186–191.
142. *Кащеева А.В.* Квантитативные и качественные методы исследования в прикладной лингвистике // Современная лингвистика и литературоведение. 2013. № 3 (049). С. 155–162.
143. *Кипнес Л.В., Тупицына И.Н.* «Культура повседневности» в прозе Сергея Довлатова // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. 2007. № 4 (36). С. 223–226.
144. *Курсанова Р.М.* История костюма в России как научная дисциплина // Теория моды: одежда, тело, культура. 2006. № 1. С. 53–68.

145. *Кихней Л.Г.* К механизму образования интертекстуальных мотивов: мотивный комплекс «волчьей травли» в русской поэзии XX века // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 1. С. 46–58.
146. *Ковалев Г.Ф.* Библиография ономастики русской литературы. Воронеж: ВГУ, 2006. 212 с.
147. *Ковалова А., Лурье Л.* Довлатов. СПб.: Амфора; ТИД Амфора, 2009. 441 с.
148. *Колоколова Н.С.* Спартак на дорогах свободы: герой, «Христос – искупитель восставших рабов», убийца // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер.: История. Международные отношения. 2018. Т. 18. Вып. 4. С. 440–444.
149. *Корман Б.О.* Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 113 с.
150. *Корман Б.О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма: Межвузовский сб. Куйбышев, 1981. С. 39–54.
151. *Коточигова Е.Р.* Вещь в художественном изображении // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. школа, 1999. С. 42–43.
152. *Кощеев А.В.* Расторжение брака по советскому законодательству // Вестник Вятского гос. гуманит. ун-та. 2010. № 4 (1). С. 75–79.
153. *Крамов И.Н.* В зеркале рассказа: монография. М.: Сов. писатель, 1986. 271 с.
154. *Кржижановский С.Д.* Поэтика заглавий. М.: Изд-во «Никитинские субботники», 1931. 36 с.
155. *Кузьмина Н.А.* Эпиграф в коммуникативном пространстве художественного текста // Вестник Омского университета. 1997. Вып. 2. С. 60–63.

156. *Кулятин А.И., Скубач О.А.* Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи: монография / Отв. ред. И.В. Силантьев. М.: Языки славянской культуры, 2013. 240 с.
157. *Лайонз Дж.* Лингвистическая семантика. Введение. М.: Языки славянской культуры, 2003. 397 с.
158. *Ламзина А.В.* Заглавие // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. школа, 1999. С. 94–107.
159. *Ламзина А.В.* Рама произведения // Литературная энциклопедия терминов и понятий / авт.-сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 848–853.
160. *Лебина Н.Б.* Советская повседневность: нормы и аномалии от военного коммунизма к большому стилю. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 257 с.
161. *Липовецкий М.* И разбитое зеркало (Повторяемость неповторимого у Довлатова) // Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. СПб.: Журнал «Звезда», 1999. С. 266–276.
162. *Лосев А.Ф.* Философия имени. М.: Академический проект, 2009. 300 с.
163. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство. 1970. 387 с.
164. *Лотман Ю.М.* О русской литературе: Статьи и исследования (1958–1993): История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство-СПб, 1997. 845 с.
165. *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 2003. 847 с.
166. *Лурье Л.Я.* Ленинград Довлатова. Исторический путеводитель / 3-е изд., испр. и доп. СПб.: БХВ-Петербург, 2017. 208 с.
167. *Лурье Л.Я.* Над вольной Невой. От блокады до оттепели. СПб.: БХВ-Петербург, 2022. 384 с.
168. *Ляпина Л.Е.* Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. 281 с.

169. *Магазаник Э.Б.* Ономапозэтика, или «Говорящие имена» в литературе. Ташкент: Фан УзССР, 1978. 148 с.
170. *Мечик-Бланк К.* О названиях довлатовских книжек // Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. СПб.: Журнал «Звезда», 1999. С. 285–290.
171. *Миронова М.В.* Стилевая доминанта рассказов Виктории Токаревой // Вестник ТГУ. 2008. № 6(62). С. 106–110.
172. *Мотамедния М.Н.* Экзистенциальная проблематика рассказов Л. Улицкой (на примере цикла «Бедные родственники») // Знание. Понимание. Умение. 2018. № 1. С. 216–223.
173. *Мотыгина Ж.Ю.* Творческая индивидуальность Сергея Довлатова. Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2006. 125 с.
174. *Неупокоева И.Г.* История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М.: Наука, 1976. 357 с.
175. *Неупокоева И.Г.* К вопросу о методах изучения всемирной литературы // Контекст – 1975: литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1977. С. 157–182.
176. *Нефагина Г.Л.* Параллели и пересечения. Русская литература во времени и пространстве: монография. Минск: Четыре четверти, 2017. 458 с.
177. *Никонов В.А.* Имя и общество. М.: Наука, 1974. 278 с.
178. *Нуркова В.В.* Свершённое продолжается: Психология автобиографической памяти личности. М.: Изд-во УРАО, 2000. 322 с.
179. *Осовский О.О.* Феномен метапрозы в осмыслении современного и западного литературоведения // Вестник Мордовского университета. 2011. № 1. С. 102–105.
180. *Павлова Л.В., Романова И.В.* Школа молодых ученых «Квантитативная филология» // Квантитативная филология. 2021. № 2. С. 121–128.

181. *Панчук А.А.* Иерархия советской творческой интеллигенции в аспекте культуры повседневности // Ярославский педагогический вестник. 2005. № 4. С. 45–50.
182. *Пармонов Б.* Солженицын и Довлатов. После филиала // О Довлатове: Статьи, рецензии, воспоминания. Тверь: Другие берега, 2001. С. 134–138.
183. *Петренко Н.А., Кузнецова В.Л.* Особенности прозы Сергея Довлатова // Сборник материалов VI Всероссийской науч.-практ. конф. Евпатория, 2019. С. 362–367.
184. Памяти Сергея Довлатова. Вступительная статья // Петрополь. Альманах. 1994. № 5. С. 4.
185. Петрополь: Альманах (при деятельном участии Е. Довлатовой и А. Арьева). 1994. № 5. 247 с.
186. *Пивоварова Е.Л.* Принцип циклизации как эксперимент в прозе в начале XX в.: к постановке вопроса // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2018. № 1. С. 40–43.
187. *Плисс А.А.* Семантика категории «мотив» в современном литературоведении: функциональные характеристики // Известия Дагестанского гос. пед. ун-та. Серия «Общественные и гуманитарные науки». 2013. № 2 (23). С. 102–106.
188. *Погосян Н.В.* Эстетическая коммуникация «Автор – читатель» в книге С. Довлатова «Чемодан» // Преподаватель XXI век. 2012. № 1. С. 390–394.
189. *Полтавец Е.Ю.* «Шествие муравьев», мирмидонцы, моравские братья и «муравейное братство» Л.Н. Толстого // Мир насекомых в пространстве литературы, культуры и языка: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ, 2020. С. 156–168.
190. *Польшикова Л.Д.* Ремарка // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 206.

191. *Полякова И.А.* Антропология места, или Культурные метаморфозы *genius loci* // Вопросы культурологии. 2011. № 10. С. 46–51.
192. *Пономарева Т.А.* Циклические формы в литературе новокрестьян / Слово – образ – речь: грани филологического анализа литературного произведения. М.: Литера, 2018. С. 26–36.
193. *Попов В.* Довлатов: Биография. М.: Мол. гвардия, 2018. 367 с.
194. *Попов В.* Писатель и его герой // Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба / под ред. А.Ю. Арьева. СПб.: Журнал «Звезда», 1999. С. 123–126.
195. *Прокофьев Н.И.* Прелесть простоты и вымысла. Древнерусская притча. М.: Сов. Россия, 1991. 528 с.
196. *Прозоров В.В.* Автор // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. школа, 1999. С. 11–21.
197. *Пропп В.Я.* Морфология сказки / изд. 2-е. М.: Наука, 1969. 170 с.
198. *Рассадин С.* Советская литература. Побежденные победители. СПб.: ИНАПРЕСС/Новая газета, 2006. 368 с.
199. *Рейн Е.* «Что отдал – твое» // Петрополь: Альманах. 1994. № 5. С. 176–181.
200. *Рейн Е.* Мне скучно без Довлатова. Новые сцены из жизни московской богемы. СПб.: Лимбус-Пресс, 1997. 296 с.
201. *Рогов О.* Фотография на картоне // О Довлатове: Статьи, рецензии, воспоминания. Тверь: Другие берега, 2001. С. 139–147.
202. *Ронкин В.* Аналитичность идиостиля Сергея Довлатова // Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба / под ред. А.Ю. Арьева. СПб.: Журнал «Звезда», 1999. С. 291–303.
203. *Рохлин Б.* Памяти Сергея Довлатова // Петрополь: Альманах. 1994. № 5. С. 211–213.
204. *Рохлин Б.* Третье лицо // Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха / под ред. А.Ю. Арьева. СПб.: Журнал «Звезда», 2012. С. 109–116.

205. *Рубашкин А.* Илья Эренбург: Путь писателя. Л.: Сов. писатель, 1990. 528 с.
206. *Савельзон И.В.* «Третий путь» Сергея Довлатова // Вопросы литературы. 2020. № 6. С. 221–248.
207. *Савицкий С.А.* Андеграунд (История и мифы ленинградской неофициальной литературы). М.: Новое литературное обозрение, 2002. 224 с.
208. *Сальмон Л.* Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова. М.: ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, 2008. 256 с.
209. *Сапогов В.А.* Цикл // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 492.
210. *Сафронова Л.В.* Автор и герой в постмодернистской прозе. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. 238 с.
211. *Семенова Е.А.* Циклизация // Литературная энциклопедия терминов и понятий / авт.-сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 1189–1190.
212. *Семкин А.Д.* О нравственном кодексе Сергея Довлатова // Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха / под ред. А.Ю. Арьева. СПб.: Журнал «Звезда», 2012. С. 52–64.
213. Сергей Довлатов и его герои / под ред. В. Ерхова. Казань: Отечество, 2002. 168 с.
214. «Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба»: Итоги Первой международной конференции «Довлатовские чтения» (Городская культура Петербурга – Нью-Йорка 1970–1990-х годов). СПб.: Журнал «Звезда», 1999. 320 с.
215. «Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха»: Итоги Второй международной конференции «Довлатовские чтения» (Городская культура начала XX века: итоги или перспективы?). СПб.: Журнал «Звезда», 2012. 256 с.

216. *Серман И.* Театр Сергея Довлатова // Грани. 1985. № 136. С. 138–162.
217. *Силантьев И.В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
218. *Скульская Е.* Компромисс между жизнью и смертью. Сергей Довлатов в Таллине и другие встречи. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2018. 276 с.
219. *Скульская Е.* Большой человек в маленьком городе // Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба / под ред. А.Ю. Арьева. СПб.: Журнал «Звезда», 1999. С. 169–177.
220. *Смирнов И.* Творчество до творчества // Петрополь: Альманах. 1994. № 5. С. 162–163.
221. *Смирнов-Охтин И.* Былое бездумье: опыт лоскутного романа. СПб.: Алетейя, 2007. 212 с.
222. *Соловьев В., Клепикова Е.* Бродский и Довлатов // Быть Сергеем Довлатовым. М.: РИПОЛ классик, 2015. С. 155–277.
223. *Соловьев В., Клепикова Е.* Быть Сергеем Довлатовым. М.: РИПОЛ классик, 2015. 480 с.
224. *Соснора В.* Сергей Довлатов // Петрополь. Альманах. 1994. № 5. С. 203–204.
225. *Супрун В.И.* Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал. Волгоград: Перемена, 2000. 171 с.
226. *Сухих И.Н.* Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб.: Пальмира; М.: Книга по требованию, 2017. 280 с.
227. *Сянлин Е.* Смех в эмотивном пространстве произведений С. Довлатова (на материале цикла рассказов «Чемодан») // МИРС. 2018. № 3. С. 72–75.
228. *Тамарченко Н.Д.* Русская повесть Серебряного века (Проблемы поэтики, сюжета и жанра). М.: Intrada, 2007. 255 с.

229. *Тамарченко Н.Д.* Жанр // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 69–71.
230. *Тамарченко Н.Д.* Рассказчик // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 202–203.
231. *Тамарченко Н.Д.* Притча // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 187–188.
232. *Тарасова С.В.* Новый взгляд на малую прозу // Вестник СамГУ. 2003. №1. С. 68–74.
233. *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс–Культура, 1995. 624 с.
234. *Топоров В.* Дом, который построил Джек // О Довлатове: Статьи, рецензии, воспоминания. Тверь: Другие берега, 2001. С. 162–168.
235. *Тынянов Ю.Н.* Литературный факт. М.: Высш. школа, 1993. 322 с.
236. *Тюпа В.И.* Жанровая природа нарративных стратегий // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 19–24.
237. *Тюпа В.И.* Автор и нарратор в истории русской литературы // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 22–39.
238. *Федерякин А.Ю.* Механизмы циклообразования в произведении И.Г. Эренбурга «Тринадцать трубок» // Уральский филологический вестник. 2013. № 5. С. 174–181.
239. *Федорова Л.Г.* Реминисценция // Литературная энциклопедия терминов и понятий / авт.-сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 870.
240. *Флоренский П.А.* Сочинения: В 4 т. / Сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. Т. 3(2). М.: Мысль, 2000. 623 с.

241. *Фоменко И.В.* Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь: Тверской гос. ун-т, 1992. 123 с.
242. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 450 с.
243. *Хлебников М.* Союз и Довлатов (подробно и приблизительно). М.: Городец, 2021. 368 с.
244. *Цивьян Т.В.* Вещи из «Чемодана» Сергея Довлатова и бывшая (?) советская модель мира // *Russian Literature*. 1995. Vol. 37. № 4. P. 647–658.
245. *Черняк М.А., Саргсян М.А.* Метапрозаические стратегии в современной прозе // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2020. Т. 12. Вып. 2. С. 130–138.
246. *Шафранская Э.Ф.* Тема «Мертвого Дома» в творчестве Сергея Довлатова: традиции и новаторство // *Актуальные проблемы литературы: комментарий к XX веку. Материалы междунар. конф. Светлогорск, 25–28 сентября 2000.* Калининград: Изд-во Калининградского ун-та, 2001. С. 126–135.
247. *Шафранская Э.Ф.* В защиту авторской циклизации текстов // *Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach*. 2011. № 19. С. 75–82.
248. *Шафранская Э.Ф.* Роман Андрея Волоса «Возвращение в Панджруд»: реконструкция повседневности Мавераннахра и судьбы поэта Рудаки // *Полилингвильность и транскультурные практики*. 2018. Т. 15. № 4. С. 618–627.
249. *Шкловский В.Б.* О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 265 с.
250. *Шлиппенбах Н.* ...И явил нам Довлатов Петра // *Звезда*. 2003. № 5. С. 197–206.
251. *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 304 с.

252. *Шоронова О.Н.* Биографический метод как способ конструирования художественного образа (на примере творчества С. Довлатова) // Приволжский научный вестник. 2016. № 1 (53). С. 112–114.
253. *Шукшин В.М.* Вопросы самому себе / Сост. Л.Н. Федосеева-Шукшина. М.: Мол. гвардия, 1981. 256 с.
254. *Эйхенбаум Б.М.* О. Генри и теория новеллы // Звезда. 1925. № 6. С. 291–292.
255. *Эпштейн М.Н.* Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Сов. писатель, 1988. 416 с.
256. *Эпштейн М.* Очередь // М. Эпштейн. Все эссе: В 2 т. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. Т. 1: В России (1970–1980-е гг.). С. 79–85.
257. *Якушева Л.А.* Человек в очереди: социокультурная модель и артефакт // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 4. С. 277–280.
258. *Якушева Л.А.* Философия коммунальной жизни: Н. Коляда, В. Дурненков // Вестник Челябинского гос. пед. ун-та. 2017. № 1. С. 179–183.
259. *Яницкий Л.С.* Циклизация как коммуникативная стратегия в современной культуре // Критика и семиотика. 2000. Вып. 1. С. 170–174.
260. *Ярхо В.Н.* Тантал // Мифы народов мира / под ред. С.А. Токарева. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 493–494.
261. Homo scriptor: Сборник статей и материалов в честь 70-летия М. Эпштейна / под ред. М. Липовецкого. М.: Новое литературное обозрение, 2020. 1024 с.
262. *Zemtsov I.* Encyclopedia of Soviet Life. New Brunswick; London, 1991. 261 p.
263. *Zhabska K.* Элементы циклизации в произведениях Сергея Довлатова. Прага, 2015. 62 с.

264. *Антипов А.А.* Новеллистическая природа «Колымских рассказов» В.Т. Шаламова: дис. ... канд. филол. наук. Магадан, 2006. 251 с.
265. *Афонина Е.Ю.* Поэтика авторского прозаического цикла: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2005. 166 с.
266. *Баевский В.С.* Типология стиха русской лирической поэзии: дис. ... д-ра филол. наук. Тарту, 1975. 490 с.
267. *Баранов Д.К.* Проблемы коммуникации в прозе Саши Соколова и Сергея Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2019. 567 с.
268. *Баринова Е.Е.* Метатекст в постмодернистском литературном нарративе (А. Битов, С. Довлатов, Е. Попов, Н. Байтов): дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2008. 244 с.
269. *Бирюкова О.А.* Семантико-прагматические функции и стилистические возможности частиц в художественном тексте: на материале прозы С. Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2007. 206 с.
270. *Богданова Е.Ю.* Лексические приметы дискурса власти и дискурса личности в произведениях С. Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. 163 с.
271. *Букирева Т.А.* Аспекты языковой игры: аномальность и парадоксальность языковой личности С. Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2000. 145 с.
272. *Вашукова М.В.* Особенности восприятия и анализа философско-юмористической прозы 60–90-х гг. XX века в 11 классе (на примере произведений С. Довлатова и Ф. Искандера): дис. ... канд. пед. наук. М., 2005. 277 с.
273. *Вейсман И.З.* Ленинградский текст Сергея Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2005. 212 с.
274. *Веселова Н.А.* Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1998. 24 с.

275. *Власова Е.А.* Интертекстуальное поле прозы Сергея Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2019. 239 с.
276. *Власова Ю.Е.* Жанровое своеобразие прозы Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 206 с.
277. *Вознесенская О.А.* Проза Сергея Довлатова. Проблемы поэтики: дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 164 с.
278. *Воронцова-Маралина А.А.* Проза Сергея Довлатова: поэтика цикла: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 196 с.
279. *Грибоедова А.В.* Творчество Ильи Эренбурга начала 1920-х годов: проблематика и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 34 с.
280. *Давыдова И.К.* Вещный мир в творчестве Н.С. Лескова: дис. ... канд. филол. наук. Йошкар-Ола, 2020. 198 с.
281. *Доброзракова Г.А.* Пушкинский миф в творчестве Сергея Довлатова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. 23 с.
282. *Доброзракова Г.А.* Поэтика С.Д. Довлатова в контексте традиций русской литературы XIX–XX веков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2012. 51 с.
283. *Добрычева А.А.* Парцелляция в прозе С. Довлатова: от предложения к тексту: дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2012. 178 с.
284. *Дочева К.Г.* Идентификация личности героя в творчестве Сергея Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2004. 197 с.
285. *Ласточкина Е.В.* Публицистическое начало в прозе С. Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 238 с.
286. *Матвеева И.В.* Культурный и образный мир языка писателя: на материале произведений Сергея Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2004. 175 с.
287. *Нестерова С.В.* Циклическое текстопостроение в малой эпической прозе: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2012. 190 с.

288. *Орлова Н.А.* Поэтика комического в прозе С. Довлатова: семиотические механизмы и фольклорная парадигма: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2010. 23 с.
289. *Плотникова А.Г.* Традиции русской классической литературы в творчестве С.Д. Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 237 с.
290. *Погосян Н.В.* Коммуникативные стратегии в прозе С. Довлатова («Ремесло», «Наши», «Чемодан»): дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 178 с.
291. *Поливанов А.С.* «Псевдодокументализм» в русской неподцензурной прозе 1970–1980-х годов (Вен.В. Ерофеев, С.Д. Довлатов, Э.В. Лимонов): дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 202 с.
292. *Пороль О.А.* Библейский дискурс и онтологическое пространство в русской поэзии первой трети XX века (генезис, типология): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2017. 321 с.
293. *Сильчева А.Г.* Трилогия «Люди воздуха» Дины Рубиной: особенности художественного метода: дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. 198 с.
294. *Тулушева Е.С.* Принципы циклообразования в трилогиях Дины Рубиной «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. 209 с.
295. *Филатова В.В.* Авторизация предложения в художественном тексте: на материале творчества Сергея Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2000. 194 с.
296. *Ханов Б.А.* Концептуализация советского дискурса в современной русской прозе: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2016. 216 с.
297. *Хлупина М.А.* Особенности языковой личности С.Д. Довлатова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 26 с.
298. *Ширяева С.Н.* Значение имени в художественной системе книги С. Довлатова «Чемодан» // Ученые записки Орловского государственного университета. 2016. № 2 (71). С. 184–187.

299. *Ширяева С.Н.* Функция эпиграфа в художественном тексте (на материале произведений Сергея Довлатова) // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2020. № 2 (37). С. 90–97.
300. *Ширяева С.Н.* Пространство города в цикле «Чемодан» С. Довлатова // Наука в мегаполисе / Science in a Megapolis. 2021. № 6 (32). URL: <https://mgpu-media.ru/issues/issue-32/loci-ethnic/city-space.html>
301. *Ширяева С.Н.* «Тринадцать трубок» И. Эренбурга и «Чемодан» С. Довлатова: интертекстуальные связи // Вопросы филологии. 2022. № 3. С. 87–92.

Словари, энциклопедии, учебная литература

302. *Беловинский Л.В.* Энциклопедический словарь истории советской повседневной жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 776 с.
303. *Восканян Г.А.* Русско-персидский словарь. М.: Русский язык, 1986. 835 с.
304. Введение в литературоведение: Учебник для вузов / Н.Л. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; под общ. ред. Л.М. Крупчанова. М.: Оникс, 2009. 416 с.
305. *Гавенко А.С.* Рассказ как феномен современной художественной культуры: Учеб. пособие. Барнаул: АлтГАКИ, 2010. 92 с.
306. *Гарипова Г.Т., Костылева И.А.* Премияльный вектор развития современной русской литературы: Учеб. пособие. Владимир: Изд-во ВлГУ, 2020. 200 с.
307. *Гарипова Г.Т., Шафранская Э.Ф.* Сравнительное литературоведение. Современные тенденции русской литературной компаративистики: Учеб. пособие. Владимир: Изд-во ВлГУ, 2022. 124 с.
308. *Гарипова Г.Т., Шафранская Э.Ф.* Сравнительное литературоведение. Методология и практика изучения русской литературы в системе компаративного анализа: Учеб. пособие. Владимир: Изд-во ВлГУ, 2022. 108 с.

309. *Горте М.А.* Фигуры речи: терминологический словарь. М.: ЭНАС, 2007. 208 с.
310. *Зинченко В.Г.* Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход: Учеб. пособие / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе. М.: Флинта: Наука, 2011. 280 с.
311. *Калинкин В.М.* Литературная ономастика, или Поэтика онама: Метод. указ. к спецкурсу. Донецк, 2002. 408 с.
312. *Карпов А.С.* Сергей Довлатов // Литература русского зарубежья (1920–1990): учеб. пособие / под общ. ред. А.И. Смирновой; 2-е изд., стер. М.: Флинта, 2012. С. 531–543.
313. *Квятковский А.П.* Поэтический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1966. 376 с.
314. *Кронгауз М.А.* Семантика: Учебник для студ. лингв, фак. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2005. 352 с.
315. *Кузнецов С.А.* Большой толковый словарь русского языка. СПб.: НОРИНТ, 2000. 1536 с.
316. *Кузьмичев И.К.* Введение в общее литературоведение XXI века: Лекции. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского гос. ун-та им. Н.И. Лобачевского, 2001. 324 с.
317. *Ланин Б.А.* Проза русской эмиграции: Учеб. пособие для вузов / изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Юрайт, 2018. 182 с.
318. *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 2: 1968–1990. 688 с.
319. *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Сергей Довлатов // Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 2: 1968–1990. С. 598–610.
320. Литература русского зарубежья (1920–1990): учеб. пособие / под общ. ред. А.И. Смирновой; 2-е изд., стер. М.: Флинта, 2012. 640 с.

321. *Матвеева Ю.В.* Русская литература зарубежья: три волны эмиграции XX века: Учеб.-метод. пособие / изд. 2-е, стер. М.: Флинта; Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. 92 с.
322. *Мокиенко В.М., Никитина Т.Г.* Толковый словарь языка Совдепии / изд. 2-е, испр. и доп. М.: АСТ: Астрель, 2005. 505 с.
323. Музыкальный энциклопедический словарь / под ред. Г.В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 674 с.
324. *Николина Н.А.* Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2003. 180 с.
325. *Подольская Н.В.* Словарь русской ономастической терминологии / под ред. А.В. Суперанской; изд. 2-е. М.: Наука, 1988. 187 с.
326. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
327. *Сагаутдинов Ш.Ш.* Татарские имена: происхождение, значения, примеры. Алматы, 2011. 569 с.
328. Самиздат Ленинграда. 1950-е – 1980-е: Литературная энциклопедия / В. Долинин, Б. Иванов, Б. Останин и др.; под общ. ред. Д. Северюхина. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 624 с.
329. *Суперанская А.В.* Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание. М.: Айрис-пресс, 2005. 376 с.
330. *Сухих И.Н.* Русская литература для всех. Классное чтение! (От Блока до Бродского). СПб.: Лениздат; Книжная лаборатория, 2017. 736 с.
331. *Сухих И.Н.* Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 544 с.
332. Теоретическая поэтика: Понятия и определения: Хрестоматия / Авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. М.: РГГУ, 2002. 467 с.
333. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.
334. *Фарино Е.* Введение в литературоведение: Учеб. пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 640 с.

335. *Федосюк Ю.А.* Русские фамилии: Популярный этимологический словарь. М.: Дет. литер., 1972. 223 с.
336. *Черняк М.А.* Современная русская литература: Учеб. пособие / изд. 2-е. М.: ФОРУМ: САГА, 2008. 352 с.
337. *Шафранская Э.Ф.* Современная русская проза: Мифопоэтический ракурс: Учеб. пособие. М.: Ленанд, 2015. 216 с.
338. *Шафранская Э.Ф.* Устное народное творчество: учебник и практикум. М.: Юрайт, 2020. 346 с.
339. *Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т.* Локальные тексты в русской литературе. М.: Юрайт, 2022. 109 с.
340. *Vita Sovietica: Неакадемический словарь-инвентарь советской цивилизации / под ред. А. Лебедева.* М.: Август, 2012. 296 с.