IQRO JURNALI / 2023
GUVOHNOMA № 060680
E-ISSN : 2181-4341
https://wordlyknowledge.uz
IMPACT FACTOR(SJIF) : 3,934
Volume 3 issue 2 - 2023

НРАВСТВЕННЫЙ ВЫБОР ГЕРОЕВ В ПОВЕСТИ С.ДОВЛАТОВА «ЗОНА ЗАПИСКИ НАДЗИРАТЕЛЯ»

Жумаев Отабек Алишер ўғли
Магистр Термезского государственного университета

Аннотация

В статье рассмотрено одно из самых известных произведений С.Д. Довлатова - повесть «Зона. Записки надзирателя», чаще всего относимое к «лагерной прозе». При анализе данного произведения в контексте общей философии автора, основывающейся на отрицании поступательного развития и предопределённости, очевидны не только его преемственность по отношению к русской классике, но и тесная связь с историко-литературным контекстом 1960-1970-х годов.

Ключевые слова

русская литература XX века, творчество С.Д. Довлатова, философия случая.

Творчество Сергея Донатовича Довлатова (1941-1990) - весьма значительное явление в литературе 1970-1980-х гг. Экспериментатор («театральный реализм», мастер «артистической прозы», создатель яркой и выразительной стратегии «нового письма») и в то же время вдумчивый продолжатель традиций русской классики, прежде всего А.С. Пушкина, Довлатов предложил своё прочтение нескольких тем, в том числе и лагерной, весьма значимых для русской литературы XX столетия. Как и целый ряд авторов XX века, писатель беллетризировал свою биографию: в цикле рассказов «Наши» описана семья, в повести «Зона. Записки надзирателя» (далее «Зона») отображены впечатления от службы писателя во внутренних войсках, в цикле рассказов «Компромисс» - журналистский опыт в Эстонии, в «Филиале» и в «Иностранке» - эмигрантский. Автобиографический характер довлатовских произведений обусловил и художественный метод писателя: во многих его сочинениях повествование ведется от первого лица, наблюдается эффект присутствия и вовлечения читателя в изображаемые события.

Становление Довлатова как писателя неотделимо от его творческих исканий, поисков художественного метода, стиля и литературной техники, сочетавшихся с внимательным отношением к классике. Особый стиль, языковое своеобразие и особенности речевой организации произведений позволяют проследить связь довлатовской прозы с традициями русской классики. Исследователи отмечают в произведениях Довлатова «отчетливый чеховский комплекс отсутствия большой формы, известный по разным литературам, не только русской» (Вайль, 1999: 107); постоянную связь с Пушкиным, который является ключом к пониманию писателя (Генис, 1999) и «просвечивает» в прозе Довлатова благодаря использованию различных стиховых приемов (Орлицкий, 1998).

Простота и ясность довлатовского слога нисколько не исключают глубинной, философской подосновы его творчества, прежде всего в отношении к человеку, к судьбе, к случаю.

Случай занимает особое место в той части русской литературы XX века, которая игнорировала или оспаривала догматичное отношение к истории в целом, свойственное

советскому нормативному искусству, где случайность - вызов, неизбежно преодолеваемый, а сама случайность или пережиток старого, или вызов человеку со стороны враждебных сил, чаще всего природы (наиболее распространённый мотив), победа над которым подчёркивает величие героя.

Случай определяет историософию М. Алданова, сюжет ряда набоковских рассказов, становится важным концептом в поэзии Д. Хармса, обнаруживается в поэзии и прозе Б. Окуджавы, в поэзии И. Бродского. Благодаря случаю раскрываются характеры персонажей, развиваются сюжетные линии, проявляются философские воззрения авторов относительно судьбы, рока, фатума. Довлатов неоднократно подчеркивал, что вся его жизнь, в том числе и эмиграция, - цепь случайностей, определивших его судьбу.

Случай кардинально меняет жизнь довлатовских героев, что художественно воплотилось в «Заповеднике», «Зоне», «Чемодане», «Филиале» и в других произведениях писателя. Безусловно, между героями Довлатова и самим автором нельзя поставить знак равенства, однако нельзя не отметить, что тексты писателя во многом носят автобиографический характер, так или иначе соотносясь с происходившими в жизни Довлатова событиями. Художественные законы довлатовского мира также обусловлены случайностью. Мир, изображенный в произведениях писателя, трагичен и абсурден: безумие воспринимается вполне естественно, а интеллигентность и норма - чем-то необычным, безумным и нелепым. «Я шел и думал - мир охвачен безумием. Безумие становится нормой.

Норма вызывает ощущение чуда» (Довлатов. Заповедник, 2018: 68). Абсурдность и алогичность мира представляется Довлатову устойчивыми характеристиками действительности. Несмотря на то, что случай, с которым так часто сталкиваются довлатовские герои, непредсказуем и ограничен во времени, он влияет на жизнь персонажа: ставит героя в неловкое положение («Компромисс»), заставляет задуматься о своем прошлом («Чемодан»), определяет характеры персонажей («Зона»). Случай в художественном мире Довлатова приобретает концептуальное значение, определяя отношение писателя к действительности и к личности, в ней существующей. Случай, будучи неожиданным и ограниченным во времени явлением, накладывает отпечаток на характер и жизнь персонажей, определяет их взаимодействие с внешним миром, что особенно заметно в повести «Зона», как правило, относимую к «лагерной прозе». Впрочем, сам Довлатов весьма скептически оценивал подобные оценки, ища свой путь в изображении лагерной жизни, противопоставляя себя А. Солженицыну и В. Шаламову: «Разумеется, я не Солженицын. Да и книги наши совершенно разные. Солженицын описывает политические лагеря. Я - уголовные. Солженицын был заключенным. Я - надзирателем.

По Солженицыну лагерь - это ад. Я же думаю, что ад - это мы сами...» (Довлатов. Зона, 2019: 7-8). Не согласен Довлатов и с шаламовским восприятием лагеря: «Шаламов считает лагерный опыт - полностью негативным... И всетаки я не согласен. Шаламов ненавидел тюрьму Но есть красота и в лагерной жизни. И черной краской здесь не обойтись» (Довлатов. Зона, 2019: 111). По мнению Довлатова, ад и рай заключены в душе самого человека, который одинаково способен и на плохое, и на хорошее. В зависимости от стечения обстоятельств проявляются те или иные качества человеческой личности. Согласно концепции Довлатова, зло произвольно, «определяется конъюнктурой, спросом, функцией его носителя. Кроме того, фактором случайности. Неудачным стечением обстоятельств. И даже - плохим эстетическим вкусом» (Довлатов.

Зона, 2019: 94). Таким образом, при общем восприятии лагеря как пространства ужаса все же прослеживаются различия в осмыслении лагерного опыта в произведениях А. Солженицына, В. Шаламова и С. Довлатова. Если для Солженицына и Шаламов бесспорным источником зла является тоталитарная система, которая может закалить («Архипелаг ГУЛАГ») или полностью сломить человека («Колымские рассказы»), то у Довлатова источником зла является человеческая душа, а лагерь становится фоном, позволяющим актуализировать эту идею.

Лишь неудачные обстоятельства способны проявить «темные стороны» человеческого сердца. Писатель считает, что нахождение в условиях лагеря или тюрьмы может заставить человека проявить как отрицательные качества, так и благородные чувства, однако невозможно заранее предугадать, в какую сторону изменится человек. Довлатов подчеркивает: «В критических обстоятельствах люди меняются. Меняются к лучшему и к худшему. От лучшего к худшему и наоборот» (Довлатов. Зона, 2019: 51). Довлатов, как и Шаламов, полагал, что пасть может любой человек, независимо от своего статуса: и заключенный, и надзиратель. Писателю хотелось поведать не о «тюрьме и зеках», а «о жизни и людях», поэтому в «Зоне» на первый план выходит социально-нравственная проблематика. Несмотря на то, что у Солженицына и Шаламова лагерь по-разному влияет на людей, «классики лагерной прозы» сошлись в том, что его законы предельно ясные. Но у Довлатова лагерь изображён как пространство, наполненное неопределенностью, непредсказуемостью и абсурдностью, а его обитатели даже по прошествии длительного времени не могут понять, как оно устроено. Довлатов воссоздает образ устрашающего мира, в котором действует совершенно иной, не природный, не естественный отбор, а «ужасное» конфликтует с «еще более чудовищным». Сам писатель подразделял мировую литературу о преступниках и заключенных на два основных типа: к «каторжной» литературе, существующей несколько веков, Довлатов относил «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского, «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына, произведения А.П. Чехова, В. Шаламова, А.Д. Синявского и др. Второй тип литературы писатель обозначил как «полицейский» и относил к нему произведения Честертона, Агаты Кристи и др. (Довлатов. Зона, 2019: 56-59).

По мнению писателя, два указанных вида литературы обладали различными нравственными ориентирами и представлениями: в «каторжной» литературе сам каторжник является страдающей и трагической фигурой, вызывающей жалость и сочувствие. В «полицейской литературе» каторжник - чудовище, способное на самые тяжкие преступления, в то время как полицейский представлен героем и моралистом. Несомненно, подобная типология немного пародийна: автор выявляет крайности в воплощении образов заключенных и надзирателей и намеренно смешивает их, стирая границы между добром и злом, формулируя собственное видение проблемы - «третий путь», когда стираются грани между лагерем и волей, заключенными и надзирателями. Антагонисты подчиняются единым законам (или, это точнее, полному их отсутствию). В «письмах издателю» (приём литературной мистификации, позволяющий автору в полной мере выразить собственную позицию и организовать столь важное для писателя пространство диалога (Ковачова, 2006)), являющих важный композиционный элемент повести «Зона», Довлатов указывает этапы работы над произведением, повествует о сложности и произвольности работы над ним.

Здесь и ирония с отсылкой к произведениям Солженицына, одно время вывозимым из СССР по частям, в том числе и отважными иностранками, и акцентирование внимание на случайности самой публикации. «Зона» создавалась на протяжении нескольких лет: изначально были написаны отдельные рассказы, которые впоследствии были оформлены в единое произведение, состоящее из чередующихся «писем издателю» и собственно текстов рассказов. Повесть состоит из пятнадцати писем издателя, в которых звучит голос автора-создателя, и четырнадцати рассказов, свидетелем и участником которых является Борис Алиханов. Автономность событий в отдельных рассказах, составляющих повесть «Зона», позволяет говорить об их относительной самостоятельности. Вместе с тем очевидна связь между частями: рассказы объединены пространственновременным континуумом, группой персонажей, отличаются своеобразной незавершенностью, позволяющей продолжить повествование и развить общую сюжетную линию. Все это позволяет говорить не только о сюжете отдельных рассказов, но и о едином метасюжете повести, целостность которой достигается также за счет объединяющей функции повествователя. Выражение авторской позиции напрямую связано с особым художественным приемом, используемым Довлатовым. Предваряя каждый рассказ-эпизод довольно подробным письмом-обращением к издателю, автор в доверительной манере объясняет важные обстоятельства собственной жизни, уточняет детали сюжета или специфику композиции повести. Автор вступает в своеобразную полемику с другими писателями и самостоятельно определяет художественную специфику «Зоны», переосмысливая традиционное воплощение лагерной темы.

В целом можно говорить, что использование «писем издателю» является продуманным художественным приемом, который дает писателю возможность не только явно выразить собственную позицию, но и «сцементировать внешне разрозненные эпизоды лагерной жизни в единое, стройное повествование и наполнить его глубоким психологизмом» (Миркурбанов, 2006: 85). По мнению И.Н. Сухих, «рассуждения-перебивки, помимо их функционально-игрового характера, понадобились, вероятно, по двум причинам. По неистребимой привычке многих сочинителей переубедить читателей и критиков, договорить, прямо сказать, что же они хотели сказать художественным текстом» (Сухих, 1999: 103). Кроме того, «письма издателя» «образуют вокруг "записок", рамочную конструкцию, обладают сюжетообразующим потенциалом уникального инициационного “совместного путешествия” автора и издателя, эпистолярный нарратив вступает в полемику с литературной традицией (отсюда обильный интертекст писем), письма "деконцептуализируют" советскую власть и демифологизируют ее» (Высевков, 2006: 114). Довлатов мастерски использует приём авторской маскировки, когда литературный текст представлен как творение героя, а не автора (дневниковые записи, мемуары, найденные рукописи и т.д.), многократно использованный в классических произведениях (А.С. Пушкина («Капитанская дочка», «Повести покойного Ивана Петровича Белкина»), М.Ю. Лермонтова («Герой нашего времени»), Ф.М. Достоевского («Записки из Мертвого дома») и др.). Обращение к традициям классической русской литературы позволило Довлатову использовать особую форму повествования, как в «Капитанской дочке» Пушкина, где разделяются голоса автора-создателя (объективного повествователя) и героя, непосредственного участника событий (субъективного рассказчика). Дифференциация этих голосов позволяет им приобрести самостоятельную область для проявления: голос автора-создателя актуализируется в «письмах издателю», а голос Алиханова звучит в рассказе о лагерной жизни, хотя в повествовательную ткань вплетается и голос автора.

Довлатов не стремится убедить читателя в абсолютной независимости голосов автора и героя. Напротив, он сообщает, что рукопись принадлежит именно ему и содержит впечатления от службы лагерным надзирателем: «Вот уже три года я собираюсь издать мою лагерную книжку. И все три года - как можно быстрее» (Довлатов. Зона, 2019: 7). Поэтому целесообразно говорить о биографическом «сближении» автора и героя, которые вместе с тем оказываются разделенными значительным временным отрезком (рукопись и время службы Довлатова отделяют почти два десятилетия). Таким образом, с помощью «писем издателю» не только оформляется рамка фабульного повествования, но и вводится автобиографический код, подчеркивающий достоверность описываемых событий, придающий повествованию доверительный тон, создающий «мостик» общения между автором и читателями. Письма в большей степени направлены на читателей, поскольку автор стремится донести свои мысли не столько издателю, сколько конкретному адресату - читательской аудитории. Будучи основным способом выражения авторской позиции, письма в «Зоне» отличаются открытостью, искренностью, нарочитой прямотой. Давая оценку различным событиям лагерной жизни и обитателям лагерного пространства, писатель отталкивается от собственных представлениях о норме. Автор не стремится погружаться в эстетику и не забывает о том, что лагерь «гнусен», поэтому в повести он представляет лагерь как особый мир, построенный на крайностях: «Я мог рассказать о человеке, который зашил свой глаз. И о человеке, который выкормил раненого щегленка в лесоповале. О растратчике Яковлеве, прибившем свою мошонку к нарам. И о щипаче Буркове, рыдавшем на похоронах майского жука...» (Довлатов. Зона, 2019: 195). Своеобразным «двойником» автора выступает Борис Алиханов, молодой человек, от лица которого ведется повествование в «Зоне», чужак в лагерном мире. «Он был чужим для всех. Для зеков, солдат, офицеров и вольных лагерных работяг.

Даже караульные псы считали его чужим. На лице его постоянно блуждала рассеянная и одновременно тревожная улыбка. Интеллигента можно узнать по ней даже в тайге» (Довлатов. Зона, 2019: 31). «Инаковость» героя проявляется и в сравнении с самим автором: Алиханов - интеллигент, который пытается разговаривать с окружающими на своем языке. Автор, как когда-то Пётр Андреевич Гринёв из «Капитанской дочки», смотрит на происходящее с позиции мудрого, опытного человека и подшучивает над персонажами, дает им свою оценку, поэтому его голос нередко звучит и в самом повествовании. Близость позиций рассказчика и повествователя в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина и «Зоне» С. Довлатова отмечал А. Генис: «Мне кажется, Довлатов узнавал себя в Гриневе. В самом деле, Гринев, как надзиратель в «Зоне», - всегда меж двух огней. При этом нельзя сказать, что он - над схваткой. Напротив, Гринев - в гуще битвы, постоянно готовый к подвигу и смерти, но - не к ненависти» (Генис, 1999: 76). Ирония автора по отношению к Борису Алиханова заметна не только через соотнесение с хрестоматийным пушкинским текстом, но и через общий литературный контекст. В повести множество отсылок не только к русской классике, но и к мировой литературе (например, к «Собору Парижской богоматери» В. Гюго), а также к литературному контексту 1960- 1970-х годов. «Правильный» Алиханов не идёт вместе с товарищами в подсобку к женщине, обращаясь к сверхправильной советской массовой литературе. «Алиханов выругался, залез под одеяло и раскрыл книгу Мирошниченко «Тучи над Брянском»» (Довлатов. Зона, 2019: 309). Очевидно, что эта книга (название выдумано Довлатовом, но вполне соответствовало массовой идейно выдержанной беллетристике на военную тему 1960- х годов) известного советского ленинградского писателя, партийного функционера, должна обозначить высокие идеалы Алиханова. Вот только на

поверку эти идеалы окажутся столь же ложными, как и само творчество Мирошниченко, ставшего именем нарицательным после шумного и неожиданного для всех скандала в ленинградской писательской организации (Золотоносов, 2013).

Сцена грехопадения Алиханова напоминает «Бездну» Л.Н. Андреева. В то же время вся эта история лишена морализаторства и носит откровенно ситуативный характер. Лагерь в представлении писателя является своеобразной моделью мира, государства и человеческих отношений, где, по замечанию самого автора, имеется «диктатура пролетариата (то есть - режим), народ (заключенные), милиция (охрана). Там есть партийный аппарат, культура, индустрия. Есть все, чему положено быть в государстве» (Довлатов. Зона, 2019: 52). В замкнутом пространстве лагерного пункта скапливаются и сосредотачиваются обычные для человека и жизни в целом разногласия и противоречия. В довлатовском мире реализованы идеи двойничества сходства, взаимозаменяемости, в рамках которых переосмысляется модель «каторжник - страдалец, охранник - злодей», в связи с чем заключенный и надзиратель становятся максимально похожими друг на друга: они в равной мере зависят от стечения обстоятельств и фатальных факторов. Случайность, а не закономерность властвуют в мире. «По обе стороны запретки расстилался единый и бездушный мир. Мы говорили на одном приблатненном языке. Распевали одинаковые сентиментальные песни. Претерпевали одни и те же лишения Мы были очень похожи и даже - взаимозаменяемы. Почти любой заключенный годился на роль охранника. Почти любой надзиратель заслуживал тюрьмы» (Довлатов. Зона, 2019: 59). В «письмах издателю» Довлатов показывает, как происходит раздвоение сознания человека, которое становится своеобразным защитным механизмом, позволяющим выжить в лагерном пространстве: «Не важно, что происходит кругом.

Важно, как мы себя при этом чувствуем. Я чувствовал себя лучше, нежели можно было предполагать. У меня началось раздвоение личности. Жизнь превратилась в сюжет. Мое сознание вышло из привычной оболочки. Я начал думать о себе в третьем лице. Моя литература стала дополнением к жизни» (Довлатов. Зона, 2019: 28-30). Сам Алиханов зачастую ведет себя противоречиво и непоследовательно. Так, ряд эпизодов демонстрирует, как Борис Алиханов, будучи «хорошим надзирателем», борется за соблюдение правил: борьба с игрой на деньги, спасение стукача, столкновение с рецидивистом Купцовым, который отказывается работать и в целом отвергает государственные и общечеловеческие нормы. На первый взгляд, в столкновении с Купцовым Алиханов проявляет абсолютную бескомпромиссность, неоднократно отправляя заключенного в ШИЗО. Конфликт двух персонажей, являющихся носителями противоположных идеологических воззрений, но одинаково ценящих свободу, приводит к кровавой развязке (по сути, ничье): Купцов отрубает себе пальцы на левой руке. Вместе с тем Довлатов изображает другую сторону личности Алиханова. Так, показательными являются эпизоды, в которых герой демонстрирует пренебрежительное отношение к закону, участвует в драках. В одном из фрагментов Борис Алиханов пьет одеколон с расконвоированными зеками, участвует в хулиганстве и драке: «Шесть раз я падал. Раза три вставал. Наконец меня связали телефонным проводом и отнесли в ленкомнату. Но даже здесь я все еще преследовал кого-то. Связанный, лежащий на шершавых досках. Наверное, это и был тот самый человек.

Виновник бесчисленных превратностей моей судьбы» (Довлатов. Зона, 2019: 203). Примечательно, что окружающие не удивляются, наблюдая за Алихановым и воспринимая его выходки как нечто обыденное. И в этом смысле вновь прослеживается

равенство и «взаимозаменяемость» заключенных и надзирателей, а в самом образе Алиханова подчеркивается борьба двух противоположных ипостасей. Необходимо отметить, что рецидивист Купцов является пародирующим двойником героя и восхищает Алиханова той степенью внутренней свободы, которая позволяет заключенному упорно демонстрировать приверженность собственным принципам. Конфронтация Купцов-Алиханов, художественно воплощенная в «Зоне», проходит тематической нитью через все произведение. Одной из особенностей, проявляющих идейнохудожественное своеобразие «Зоны», является композиционная основа произведения, которая позволяет Довлатову усилить концептуальную направленность. Эпиграф от автора (Довлатов. Зона, 2019: 75), с которого начинается повесть, сразу проводит связь между художественным домыслом - основой произведения и случайностью. Чередование фрагментов, где демонстрируется противоречивая природа человеческой натуры, актуализирует идею двойничества. Собственно, «двойственность» автора также проявляется на композиционном уровне: как мы уже отмечали ранее, в «Зоне» явно различимы два голоса (автор-нарратор и герой-участник событий). Не менее важной особенностью становится связь пространственно-временной организации повести с концептуальными установками С. Довлатова. Лагерь представлен как особое замкнутое пространство, в котором практически всегда темно, холодно и опасно. Обитатели лагерного пространства испытывают голод и холод: они замкнуты не только в физическом пространстве, но и духовном, нравственном. По мнению автора, именно обстоятельства и случайности оказывают сильнейшее воздействие на личность человека, порой меняя его до неузнаваемости: «В критических обстоятельствах люди меняются. Меняются к лучшему или к худшему.

От лучшего к худшему и наоборот. Есть - движение, в основе которого лежит неустойчивость. Все это напоминает идею переселения душ. Только время я бы заменил пространством. Пространством меняющихся обстоятельств» (Довлатов. Зона, 2019: 51). Таким образом, в представлении писателя человек является производным от окружающих его обстоятельств, а нравственная сущность индивида обусловлена условиями его существования. Случайность или череда случайностей может навсегда изменить как жизнь человека, так и его характер. Автор утверждает произвольность зла: «Зло определяется конъюнктурой, спросом, функцией его носителя. Кроме того, фактором случайности. Неудачным стечением обстоятельств» (Довлатов. Зона, 2019: 94). При этом одни и те же люди способны одинаково проявлять как добро, так и зло - это подчеркивается двойственной натурой Бориса Алиханова и схожим поведением заключенных и надзирателей. В художественной системе Довлатова зло трактуется как непреднамеренное действие, порожденное трагическим течением жизни, стечением обстоятельств, а значит, судить человека за совершенные поступки нельзя. Довлатов наглядно демонстрирует свой тезис о взаимозаменяемости грешников и праведников через сюжетную линию любви капитана Егорова и аспирантки Кати Лугиной. Егоров изображается как сильный, храбрый и даже чувствительный человек, хотя прототип персонажа иначе представлен в комментариях Довлатова: «Капитан Егоров - тупое и злобное животное. В моих рассказах он получился довольно симпатичным. Налицо метаморфозы творческого процесса» (Довлатов. Зона, 2019: 106). В этом смысле целесообразно говорить не столько о творческих установках, сколько о воплощении идеи произвольности добра и зла, согласно которой стираются четкие границы между добродетелью и пороком. Они также становятся взаимозаменяемыми.

Таким образом, в «Зоне» С. Довлатова заключенные и надзиратели представлены как обычные люди, которые по большому счету ничем не отличаются не только друг от друга, но и от тех, кто живет на свободе. Писатель стирает границы между, казалось бы, противоположными художественными образами, воплощая концептуальную идею о бессилии человека перед влиянием обстоятельств и случайностей. Философия случайности, по Довлатову, представляется цельной и логичной концепцией, согласно которой случай, как это ни парадоксально, становится закономерностью. Категория случайности в художественном мире Довлатова приобретает концептуальное значение, определяя отношение писателя к действительности и личности, которая существует в этой действительности. Воспринимая случайность как «логику фортуны», писатель подчеркивает бессилие человека перед случаем, а сам человек в представлении Довлатова становится производным от окружающих его обстоятельств. В повести «Зона. Записки надзирателя» С. Довлатов воссоздает особую картину мира, охваченного насилием, жестокостью, но вместе с тем подчиняющегося своим принципам и законам. Смысловой акцент в произведении поставлен не столько на лагерном быте, сколько на выявлении жизненных пропорций горя и радости, добра и зла, остававшихся неизменными даже в тех немыслимых условиях. Лагерь в представлении писателя является своеобразной моделью мира, государства и человеческих отношений, где имеется режим, партийный аппарат, культура, индустрия. В замкнутом пространстве лагерного пункта скапливаются и сосредотачиваются обычные для человека и жизни в целом разногласия и противоречия, проявляются качества человеческой личности, переосмысливаются прежние ценности. В довлатовском мире «Зоны» реализованы идеи двойничества, сходства, взаимозаменяемости, в рамках которых переосмысляется модель «каторжник - страдалец, охранник - злодей».

Заключенный и надзиратель становятся максимально похожими друг на друга: они в равной мере зависят от стечения обстоятельств и фатальных факторов. По мнению автора, именно внешние обстоятельства и случайности оказывают сильнейшее воздействие на личность человека, порой меняя его до неузнаваемости. Данная мысль определяла отношение С. Довлатова к жизни и нашла художественное воплощение в повести «Зона. Записки надзирателя».

ЛИТЕРАТУРА

1. Вайль П. 1999. Формула любви. - В кн.: Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. Сост. А.Ю. Арьев. СПб.: Звезда. С. 49-58.

2. Высевков П.В. 2006. Функции писем в структуре повести С. Довлатова «Зона». - Критика и семиотика. 9: 112-125.

3. Генис А. 1999. Пушкин у Довлатова. - В кн.: Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. Сост. А.Ю. Арьев. СПб.: Звезда. С. 69-83.

4. Довлатов С.Д. 2018. Заповедник. СПб.: Азбука. 158 с.

5. Довлатов С.Д. 2019. Зона: Записки надзирателя. СПб.: Азбука, АзбукаАттикус. 224 с.

6. Золотоносов М.Н. 2013. Гадюшник. Ленинградская писательская организация: Избранные стенограммы с комментариями (Из истории советского литературного быта 1940-1960-х годов). М.: Новое литературное обозрение. 880 с.

7. Ковачова М. 2006. Поэтика раннего творчества Сергея Довлатова. - Opera Slavica. 1: 21-28.

8. Миркурбанов Н.М. 2006. К вопросу о жанровой специфике повести С. Довлатова «Зона». - Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 1: 83-87.

9. Орлицкий Ю.Б. 1998. Присутствие стиха в «пушкинской» прозе конца XX века (А. Терц, А. Битов. С. Довлатов. - В сб.: А.С.

10. Пушкин: филол. и культурол. пробл. изучения. Донецк: Донецкий ун-т. С. 109-112.

11. Сухих И.Н. 1999. Довлатов и Ерофеев: соседи по алфавиту. - В сб.: Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. СПб. С. 261-265.

WORDLY
KNOWLEDGE