

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

(направленность (профиль))

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**на тему «Противопоставление двух миров в повести С. Довлатова
«Иностранка» (лингвистический аспект)»**

Студент(ка) Т.А. Андрианова

Руководитель д.филол.н., профессор
И.А. Измestьева

Допустить к защите

И.о. заведующего кафедрой канд.пед.наук, доцент

М.Г. Соколова _____

«_____» _____ 2017 г.

Тольятти 2017

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. завкафедрой «Русский язык, литература и
лингвокриминалистика»

_____ М.Г. Соколова

«22» сентября 2016 г.

ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы

Студент: Т. А. Андрианова

1. Тема: «Противопоставление двух миров в повести С. Довлатова «Иностранка» (Лингвистический аспект)».
2. Срок сдачи студентом законченной бакалаврской работы: «13» июня 2017 г.
3. Исходные данные к бакалаврской работе: исследования, посвященные анализу двоимирия, творчеству С. Довлатова, повести «Иностранка», научная и учебная литература. Анализ языкового своеобразия противопоставления двух миров в повести С. Довлатова «Иностранка» проводился на основе изданий: Довлатов, С. Д. Иностранка [Текст] / С. Д. Довлатов. – СПб.: Азбука, 2014. – 156 с.
4. Содержание бакалаврской работы включает в себя характеристику русской литературной эмиграции, творческий путь С. Довлатова, определение понятия «двоимирие» в литературе XX в., анализ лексического своеобразия повести «Иностранка», а также анализ языковых средств отражения двоимирия в повести «Иностранка» (лингвистический аспект).
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: иллюстративный материал представлен в виде электронной презентации.
6. Дата выдачи задания «22» сентября 2016 г.

Руководитель выпускной квалификационной
работы

д. филол.н., профессор
И.А. Измestьева

Задание принял к исполнению

Т.А. Андрианова

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. завкафедрой «Русский язык, литература и
лингвокриминалистика»

_____ М.Г. Соколова
«22» сентября 2016 г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы

Студентки Т.А. Андриановой

по теме: «Противопоставление двух миров в повести С. Довлатова «Иностранка» (лингвистический
аспект)»

Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
Утверждение темы		22.09.2016	Выполнено	
Сбор материала по теоретической части	23.09.2016 – 30.11.2016	30.11.2016	Выполнено	
Написание 1 главы	01.12.2016 – 01.02.2017	01.02.2017	Выполнено	
Обсуждение 1 главы	02.02.2017	02.02.2017	Выполнено	
Практическое исследование, анализ, описание	03.02.2017 – 07.03.2017	07.03.2017	Выполнено	
Написание 2 главы	07.03.2017 – 05.04.2017	05.04.2017	Выполнено	
Обсуждение 2 главы	06.04.2017	06.04.2017	Выполнено	
Предзащита работы		19.04.2017	Выполнено	
Оформление чистового варианта работы	19.04.2017 – 10.06.2017	10.06.2017	Выполнено	

Руководитель бакалаврской работы

д. филол.н., профессор
И.А. Измestьева

Задание принял к исполнению

Т.А. Андрианова

АННОТАЦИЯ

бакалаврской работы

Выпускная работа бакалавра Татьяны Александровны Андриановой выполнена на тему: «Противопоставление двух миров в повести С. Довлатова «Иностранка» (лингвистический аспект)». Объект исследования – повесть С. Довлатова «Иностранка». Предмет исследования – языковые средства создания образной картины противопоставления двух миров в повести «Иностранка».

Цель работы состоит в анализе языковых особенностей воплощения темы двух миров в повести С. Довлатова «Иностранка».

Основные решаемые задачи: установить степень разработанности исследуемого вопроса в современной лингвистической литературе, обобщить точки зрения ученых по проблеме языкового своеобразия произведений С. Довлатова, написанных в период эмиграции; проанализировать произведение «Иностранка» с точки зрения воплощения в нем языковых средств создания образности, осуществив выборку примеров из художественного текста; определить своеобразие художественной картины мира писателя в произведении «Иностранка».

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы.

Основные результаты исследования (научные и практические):

1. В русской литературе XX века конфликт отражается в противоречии между мирами (этим и тем, миром реальным и инобытием, прошлым и настоящим, миром Родины и Чужбины).

2. В повести С. Довлатова «Иностранка» для отражения двоимирия происходящих событий использованы различные средства создания образности.

3. Специфика художественной картины мира С. Довлатова обусловлена индивидуально-авторским осмыслением темы прошлого и настоящего, Родины и чужбины. Приемы создания образности позволяют понять особенности художественного языка писателя

Апробация исследования была представлена в докладе, сделанном для «Студенческих Дней науки – 2017».

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
ГЛАВА I. ХАРАКТЕРИСТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭМИГРАЦИИ (1918-1940).....	10
1.1. «Русское зарубежье» как литературное явление.....	10
1.2. Творческий путь С.Довлатова.....	14
1.3. «Двоемирие» в литературе XX века.....	20
ГЛАВА II. ДВОЕМИРИЕ В ПОВЕСТИ С. ДОВЛАТОВА «ИНОСТРАНКА»...	30
2.1. «Филологическая проза» С. Довлатова.....	30
2.2. Лексическое своеобразие повести «Иностранка».....	32
2.3. Языковые средства отражения двоемирия в повести «Иностранка».....	36
2.3.1. Роль антитезы в произведении.....	36
2.3.2. Прием парцелляции.....	43
2.3.3. Функционирование номинативных предложений.....	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	59
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	62

ВВЕДЕНИЕ

Интерес к творчеству русского писателя-эмигранта С. Довлатова объясняется тем обстоятельством, что литература русского зарубежья в настоящее время начинает восприниматься как часть русской литературы в целом. Требуется изучения специфичность этого явления и связь литературы русского зарубежья с той литературой, что развивалась на родной для писателя земле. У С. Довлатова была сложная, но счастливая судьба. Хотя его произведения не увидели соотечественники, пока он жил на Родине, он смог реализоваться как писатель в Америке. Успех пришел к нему в эмиграции, и лишь во второй половине 80-х пришла огромная популярность в России.

О творчестве С. Довлатова писали многие исследователи, такие как П. Вайль, В. Топоров, А. Арьев и др. Среди работ исследователей особенно выделяются работы: И. Сухих «Сергей Довлатов: время, место, судьба» [Сухих 1996], А. Генис «Довлатов и окрестности» [Генис 1999]. Также цикл статей о творчестве С. Довлатова в журнале «Звезда» [Звезда 1994]. Исследования 1990-х годов обобщены в кандидатский диссертации О. Вознесенской «Проза Довлатова: Проблемы поэтики» [Вознесенская 2000]. Автор исследования пишет о том, что довлатовскому творчеству близок по мироощущению, по восприятию мира и человека в нем с его поисками смысла жизни и гармонии, сам дух русской классической литературы с ее гуманизмом, верой в «небесмысленность» и «небесполезность» человеческой жизни. Также О. Вознесенская отмечает творческое соединение в прозе С. Довлатова двух основных традиций изображения человека в классической русской литературе: «лишний» человек с мятущейся душой, ищущим сознанием по воле обстоятельств становится «маленьким», так как занимает не слишком высокую социальную позицию [Вознесенская 2000].

В 2001-2011-х годах довлатоведение пополнилось несколькими кандидатскими диссертациями, в которых были затронуты вопросы о характере преемственности в творчестве С. Довлатова¹. Так А. Плотникова рассматривает творчество С. Довлатова в контексте традиций русских писателей XIX в. А. Пушкина, Н. Гоголя, Ф. Достоевского, А. Чехова. Исследователь делает вывод о том, что С. Довлатов, прежде всего, ориентируется на «искусство слова», что характерно для прозы А. Пушкина и А. Чехова. Следовательно, довлатовская проза продолжала эстетическую линию литературы [Плотникова 2008]. Во многих диссертациях затрагиваются проблемы поэтики С. Довлатова². Существенный вклад в довлатоведение вносят кандидатские диссертации лингвистов Е. Богдановой, Т. Букиревой, И. Матвеевой³. Диссертация М. Вашуковой⁴ посвящена проблемам изучения творчества С. Довлатова в школе. Среди зарубежных исследований выделяется монографии итальянского слависта Л. Сальмон и Е. Янг⁵

Многие критики называют С. Довлатова одним из умнейших прозаиков последних десятилетий. Сейчас с уверенностью можно сказать, что

¹ Например, Е. Власова «Жанровое своеобразие прозы» (2001), Ж. Мотыгина «С. Довлатов: творческая индивидуальность, эволюция поэтики» (2001);

И. Вейсман «Ленинградский текст «С. Довлатова» (2005);

А. Плотникова «Традиции русской классической литературы в творчестве С.Д. Довлатова» (2008).

² А. Воронцова-Маралина «Проза Сергея Довлатова: поэтика цикла» (2004);

Ю. Федотова «Проза С. Довлатова: экзистенциальное сознание, поэтика абсурда» (2006).

³ Е. Богданова «Лексические приметы дискурса власти и дискурса личности в произведениях С. Довлатова» (2000);

Т. Букирева «Аспекты языковой игры: аномальность и парадоксальность языковой личности С. Довлатова» (2000);

И. Матвеевой «Культурный и образный мир языка писателя (на материале произведений Сергея Довлатова)» (2004).

⁴ М. Вашукова «Особенности восприятия и анализа философско-юмористической прозы 60-90-х гг. XX века в 11 классе (на примере произведений С. Довлатова и Ф. Искандера)» (2005).

⁵ Л. Сальмон «Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова» (2008);

Е. Янг «Сергей Довлатов и его повествовательные маски» (2009).

С. Довлатов стал литературным классиком мирового масштаба, крупным мастером слова XX века. Творчество автора представляет собой внушительный вклад в историю русской литературы. С. Довлатов стал признанным классиком не только в России, но и во всем мире.

Настоящая бакалаврская работа посвящена языковому своеобразиею противопоставления двух миров в повести С. Довлатова «Иностранка» (1986). Ведущей особенностью довлатовской прозы, которую непрестанно отмечают многие исследователи, является оригинальное использование стилистических приемов и тропов: парцелляции, номинативных конструкций, средств экспрессивного синтаксиса [Вознесенская 2000].

Творчеству С. Довлатова было уделено достаточно внимания с литературоведческой и лингвистической точки зрения. Вопрос противопоставления двух миров и изучение языковых средств создания образной картины двоемирия в произведениях автора не привлекал внимание исследователей, что и определяет **актуальность** настоящей работы.

Объектом бакалаврской работы выступила повесть С. Довлатова «Иностранка», написанная автором в период эмиграции в Нью-Йорке в 1985-1986 годах.

Предмет исследования составили языковые средства создания образной картины противопоставления двух миров в повести «Иностранка».

Цель бакалаврской работы состоит в том, чтобы проанализировать языковые особенности воплощения темы двух миров в повести С. Довлатова «Иностранка».

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

- 1) установить степень разработанности исследуемого вопроса в современной лингвистической литературе, обобщить точки зрения ученых по проблеме языкового своеобразия произведений С. Довлатова, написанных в период эмиграции;

2) проанализировать произведение «Иностранка» с точки зрения воплощения в нем языковых средств создания образности, осуществив выборку примеров из художественного текста;

3) определить своеобразие художественной картины мира писателя в произведении «Иностранка».

Методы исследования. В настоящей бакалаврской работе были использованы общенаучные методы теоретического и эмпирического познания: анализ и синтез, описание, а также лингвистические методы исследования. Так, была проанализирована научная литература по проблеме исследования, сделано обобщение различных точек зрения. В работе был использован общий филологический метод интерпретации художественного текста, который позволил проанализировать языковые средства создания двоемирия в тексте.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. В русской литературе XX века продолжает развиваться тема противоречия миром реальным и вымышленным, прошлым и настоящим, Родины и Чужбины.

2. В повести С. Довлатова «Иностранка» для отражения двоемирия происходящих событий использованы различные средства создания образности.

3. Специфика художественной картины мира С. Довлатова обусловлена индивидуально-авторским осмыслением темы прошлого и настоящего, Родины и чужбины. Приемы создания образности позволяют понять особенности художественного языка писателя.

Значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы на занятиях по русскому языку и литературе в вузе и школе.

Структура курсовой работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Апробация работы. Материалы исследования представлены в докладе, сделанном для «Студенческих Дней науки – 2017».

ГЛАВА I. ХАРАКТЕРИСТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭМИГРАЦИИ (1918-1940)

1.1. «Русское зарубежье» как литературное явление

О русской эмиграции писали такие учёные как В. Агеносов, Д. Эндрюс, Г. Струве, Е. Земская, М. Гловинская и другие. Д. Эндрюс писал о том, что русское зарубежье – это историко-культурный феномен XX века, который возник благодаря первой «волне» эмиграции и оставил после себя огромное культурное наследие, в том числе наследие литературное. Также исследователь замечает, что литература русского зарубежья – это ветвь русской литературы, которая возникла после 1917 г. и издавалась вне СССР и России. Выделяют три волны русской эмигрантской литературы. Первая волна эмиграции началась с 1918 г. и продолжалась до начала Второй мировой войны. Вторая волна эмиграции возникла в конце Второй мировой войны. Третья волна эмиграции началась после периода хрущёвской «оттепели» [Эндрюс 1997].

Е. Земская в своей работе «Язык русского зарубежья» предлагает другую периодизацию волн русской литературной эмиграции. Первой волной исследователь называет людей, покинувших Россию до революции 1917 г. Послереволюционную эмиграцию Е. Земская считает второй волной, связанной с началом Второй мировой войны. Третья волна произошла в 70-е г., когда был разрешен выезд из СССР евреям и диссидентам. Е. Земская говорит и о четвертой волне эмиграции, которая происходила в период перестройки и постперестройки, с конца 80-х [Земская 2001].

Исследователь В. Агеносов обращает внимание на то, что в результате Октябрьской революции образовались две литературы. Первая вмещала в себя тех русских писателей, которые не приняли революцию и уехали за границу. Вторая – тех, кто остался жить в России. За границей оказались В. Иванов, В. Ходасевич, И. Шмелёв, В. Набоков, А. Куприн и др. В. Агеносов говорит о том, что русская эмиграция состояла из русской

интеллигенции, которая стремилась воссоздать культуру России. Писатели-эмигранты не разрывали своих творческих связей с Россией. Наоборот они стремились воссоздать традиции русской литературы. Так Д. Мережковский и З. Гиппиус организовали в Париже литературное общество «Зелёная лампа» (1927-1939 годы). «Русское литературно-художественное общество в Америке» возникло в 1924 г. в Нью-Йорке. М. Цветаева, А. Толстой, А. Куприн вернулись на Родину. Литература эмиграции разделяется на 2 поколения: старшее и младшее. Писателям старшего поколения свойственно «сохранение заветов», в то время как младшим поколением признавалась самоценность трагического опыта эмиграции [Агеносов 1998]. К старшему поколению русской литературной эмиграции принадлежали: И. Шмелев, И. Бунин, В. Ходасевич, М. Цветаева, М. Осоргин и др. К младшему относились: М. Агеев, В. Набоков, Б. Поплавский и др.

Существенное культурное и литературное значение имеет творчество писателей первой волны эмиграции. Ко «второй волне» относятся писатели, которые очутились за границей к концу Второй мировой войны: А. Шишкова, В. Синкевич, В. Эллис, С. Бонгарт и др. Причины эмиграции писателей «второй волны» имеют в большинстве своем внешний характер. В. Эллис во время войны попал в плен, остался на Западе и работал в Бельгии, на шахте, в 1950 г. эмигрировал в США. В. Синкевич в 1942 г. была принудительно отправлена в Германию из городка Остер, в котором прошли её детские годы [Агеносов 1998].

Преследования писателей за политические убеждения породили третью волну эмиграции. Авторы, не смиряясь с цензурой, публиковали свои работы в «самиздате» или «тамиздате» - за рубежом. В это время за границей оказались: А. Солженицын, С. Довлатов, А. Аксёнов, Л. Лосев, И. Бродский и др. Писатели третьей волны эмиграции вели активную зарубежную жизнь в русских диаспорах: создавали новые журналы, сотрудничали в изданиях.

И. Бродский в 1987 г. получил Нобелевскую премию. Поэт стал пятым русским писателем получившим эту престижную награду [Агеносов 1998].

Третья волна эмиграции обусловлена социально-историческими и эстетическими причинами. В. Агеносов отмечает, что с одной стороны, он явился «результатом разочарования» в кратковременности «оттепели», реакцией на идеологическое и политическое давление тоталитарной власти, контроль над писательскими организациями и жесткий цензурный режим. С другой стороны – это следствие вытеснения из советской литературы писателей, которые создавали новаторские в тематическом и стилистическом отношении произведения [Агеносов 1998].

Для третьей волны эмиграции не характерны четкие временные границы. После изгнания А. Солженицына в 1974 г. начался массовый отъезд творческой и научной интеллигенции за границу. Большинство представителей третьей волны эмиграции принадлежали к поколению 1930-х г. Это поколение пережило гонения, испытало на себе политическое давление. Некоторые писатели, например И. Бродский, подвергались суду и арестам по обвинению в тунеядстве. У писателей встает выбор: репрессии или творческая свобода. Эмиграция становится следствием выбора свободы. Третья волна эмиграции состояла из творчески состоявшихся писателей, что принципиально отличало ее от литераторов второй волны эмиграции.

Эмигранты «третьей волны» прибывали в Вену, а оттуда уезжали в Париж, Германию, США, Израиль. Поначалу писатели были вынуждены работать в сферах, не связанных с литературной деятельностью. Однако постепенно они возвращаются к литературе, создают новые издания: «Время и мы», «Ковчег», «Стрелец», «Континент».

Жизненный опыт и разное мировоззрение стоят между новыми и старыми эмигрантами, что мешает возникновению точек соприкосновения между ними. Одной из главных тем в творчестве авторов третьей волны эмиграции остается жизнь на родине. Они пишут о советских деревнях,

городах, о русской истории и судьбе. Писатели находят возможность сказать свое, свободное слово правда о времени, стране, народе. Предпринимают попытки переосмысления официальной концепции истории.

Е. Земская выделяет четвертую волну эмиграции, нередко её называют экономической. Е. Земская отмечает, что четвертую волну составляют люди, не имеющие желаний когда-нибудь вернуться в Россию. Их цель – как можно скорее добиться успеха за границей, создать семью, дом. Эмигранты четвертой волны не хотят быть чужаками, а стремятся стать своими, заговорить на новом языке [Земская 2001].

Русская эмиграция имеет огромное значение в истории русской литературы. Без художественного наследия русской эмиграции невозможно создать целостную и адекватную концепцию развития отечественной литературы XX столетия. В силу исторических обстоятельств многообразный, но единый художественный процесс двух первых десятилетий XX века был искусственно прерван и разъят на два потока, существовавших независимо друг от друга и почти не взаимодействовавших между собой. Один в России, другой – вне её, в эмиграции. Каждый из них имел свою судьбу, свои особенности. Параллельное сосуществование двух литературных потоков длилось не менее трёх четвертей века, а потом они снова сблизилась и перестали быть чем-то обособленным.

Литературой русского зарубежья занимались многие литературоведы. Г. Струве посвятил свою работу становлению и расцвету довоенной эмигрантской литературы [Струве 1996]. В. Агеносов описал историю развития литературы русского зарубежья от 1918 г. до наших дней [Агеносов 1998] и др.

Предметом исследования в работах учёных становятся отдельные вопросы поэтики художественного текста, авторские концепции мира и человека, личности в истории. Большую роль исследователи уделяют структурообразующей роли мотивов памяти и воспоминаний о России,

традициям русской классической литературы и новаторству созданных эмигрантами произведений. Вопросы жанровой типологии прозы русского зарубежья посвящены исследования Е. Кирилловой, Ю. Булдаковой, Е. Козьминой.

В лингвистике до сих пор одной из не разработанных областей остается изучение языка писателей-эмигрантов. Однако этот отдел имеет важное значение. Язык писателей-эмигрантов связан с рядом проблем теории языка, а также с этнолингвистикой и психолингвистикой. Он проливает свет на явления двуязычия и многоязычия, на действие факторов, способствующих сохранению языка в окружении других языков, выявление разной степени устойчивости языковой системы в иноязычном окружении [Гловинская 1999].

1.2. Творческий путь С. Довлатова

О творчестве и биографии С. Довлатова написано большое количество трудов и исследований. О его биографии писали В. Попов, И. Сухих, А. Ковалева, Л. Лурье, А. Генис, А. Пекуровская – первая жена С. Довлатова. Среди зарубежных исследований выделяется монография Лауры Сальмон. Итальянский славист рассматривает особенности довлатовского смеха. В 2009 г. появилась монография Е. Янг. Работа предназначена англоязычным читателям, в ней рассматриваются до- и эмигрантский периоды жизни С. Довлатова, а также история создания и структура повестей «Зона», «Компромисс», «Заповедник», «Чемодан», «Наши», «Иностранка». Последняя глава монографии рассказывает о посмертной популярности писателя.

В. Попов в книге «Довлатов» говорит о том, что наша жизнь и литература ждали такого писателя, как С. Довлатов. Его произведения, осужденные начальниками всех рангов, оказались достоверным, если не единственным портретом того времени. Совершенно точно об этом сказал Марсель Пруст: «В веках от литературы остается лишь гротеск». «Золотой

осел», «Дон Кихот», Швейк, Остап Бендер. И Довлатов с его «нетипичными» героями – в этом же ряду» [Цит. по: Попов 2010: 22].

С. Довлатов родился 22 июня 1941 года в Уфе. Его семья была эвакуирована из Ленинграда во время войны. Отец писателя – Донат Исаакович Мечик, театральный режиссёр, еврей по происхождению. Мать – Нора Сергеевна Довлатова, армянка по национальности, литературный корректор. В 1944 году семья вернулась в Ленинград. С. Довлатов в книге «Ремесло» описывает свое детство так: «Толстый застенчивый мальчик. Бедность. Мать самокритично бросила театр и работает корректором. Школа» [Довлатов 1995: 11].

Показательно, что С. Довлатов еще в юности обозначил свой путь и взялся за перо. В 1952 году он посылает стихотворения в «Ленинские искры», публикуются его первые рассказы в журнале «Костер». Большую роль в становлении писателя сыграла мать. В. Попов пишет о том, что она была прекрасным корректором и передала сыну безошибочный литературный слух⁶.

В 1959 году С. Довлатов поступил на отделение финского языка филологического факультета Ленинградского университета имени А. Жданова. В институте писатель проучился два с половиной года. Сам С. Довлатов свое появление в университете прокомментировал иронично: «Университет имени А. Жданова. (Звучит не хуже, чем университет Аль-Капоне)» [Довлатов 1995: 12]. Во время учебы в университете С. Довлатов знакомится с молодыми ленинградскими поэтами Е. Рейном, А. Найманом, И. Бродским и др. Некоторые из них остаются его друзьями до конца жизни. В 1962 году С. Довлатова призывают в армию, потому что из университета

⁶ Один из друзей дома вспоминает: «Помню, я как-то зашел к Сереже домой и спросил: «Нора Сергеевна, что это у вас бардак такой? Шарфы какие-то валяются!» Она ужаснулась: «Леша! Как вы могли!» Я подумал, что и вправду сказал что-то лишнее: «Извините, пожалуйста, Нора Сергеевна. Я не хотел вас обидеть!» Она ответила: «Шарфы, Леша, шарфы! Ударение на «а»! Запомните это на всю жизнь» [Попов 2010: 34].

он отчислен. «В дальнейшем я говорил о причинах ухода – туманно. Загадочно касался неких политических мотивов. На самом деле все было проще. Раза четыре я сдавал экзамен по немецкому языку. И каждый раз проваливался. Языка я не знал совершенно. Ни единого слова. Кроме имен вождей мирового пролетариата. И, наконец, меня выгнали. Я же, как водится, намекал, что страдаю за правду. Затем меня призвали в армию. И я попал в конвойную охрану. Очевидно, мне суждено было побывать в аду...» [Довлатов 1995: 15]. В армии он прослужил три года и вернулся в Ленинград.

И. Бродский в эссе «Мир уродлив, и люди грустны» на смерть С. Довлатова вспоминает: «Потом он исчез с улицы, потому что загремел в армию. Вернулся он оттуда, как Толстой из Крыма, со свитком рассказов и некоторой ошеломленностью во взгляде» [Бродский 1992: 3]. Во время службы в армии у С. Довлатова начинает оформляться замысел первой серьезной повести – «Зона». Повесть удалось опубликовать лишь в 1982 году.

После армии С. Довлатов поступил в Ленинградский государственный университет на факультет журналистики. Одновременно он работал в студенческой многотиражке морского технического университета «За кадры верфям» и писал рассказы. Близко общался с литературной группой «Горожане», организованной В. Марамзиным, И. Ефимовым, Б. Вахтиным, А. Губиным. У В. Пановой работал литературным секретарем. В 1972 – 1975 годах С. Довлатов уезжает в Эстонию, где работает в изданиях «Советская Эстония» и «Вечерний Таллин». Также пишет рецензии для журналов «Нева» и «Звезда». Его первая книга «Городские рассказы» была уничтожена по указанию КГБ Эстонской ССР. В 1975 году С. Довлатова возвращается в Ленинград, где работает в журнале «Костер» и экскурсоводом в Пушкинском заповеднике в Михайловском. В 1975 году вернулся в Ленинград. Работал в журнале «Костёр», экскурсоводом в Пушкинском заповеднике под Псковом

(Михайловское). Позднее этот жизненный период он отразит в своей повести «Заповедник».

С. Довлатов многократно предпринимал попытки напечатать свои произведения, но журналы отказывались их печатать. Писатель стал публиковаться в самиздате и в эмигрантских журналах «Континент», «Время и мы». В итоге, за публикации в западных СМИ, в 1976 году С. Довлатов был исключен из Союза журналистов СССР. Вскоре после этого его жена принимает решение эмигрировать. С. Довлатов сопротивляется этому решению и остается на Родине, когда Елена вместе с их дочерью Катей улетает. Писатель уезжать из страны не хотел. По словам В. Попова, писатель говорил: «Это моя родина, что бы здесь ни происходило, это мой язык, моя культура, моя литература. Я хочу жить здесь» [Попов 2010: 43]. В июне 1978 года радио «Свобода» транслирует повесть С. Довлатова «Невидимая книга». А затем его арестовывают. Забрали без повода на улице, избили и дали 15 суток за хулиганство. С. Довлатова выпустили, но намекнули, что советской стране такой писатель не нужен. В 1978 году писатель эмигрирует вслед за своей женой и дочерью. Из-за преследований, невозможности работать и отсутствия средств к существованию. С. Довлатов приезжает сначала в Вену, а затем поселяется в Нью-Йорке.

В США он с другими эмигрантами создает русскоязычную газету «Новый американец» и становится её главным редактором. Также работает на радио «Свобода». Вскоре начинается публикация его книг: «Невидимая книга» (1978), «Соло на ундервуде» (1980), повести «Компромисс» (1981), «Зона» (1982), «Заповедник» (1983), «Наши» (1983) и др.

К середине 1980-х годов С. Довлатов добился читательского успеха. Его произведения печатают в престижных журналах «Партизан Ревью» и «Нью-Йоркер». С. Довлатов стал вторым после В. Набокова русским писателем, печатавшимся в этом солидном издании. Успех С. Довлатова у американского читателя естественен. «Его, оказалось, сравнительно легко

переводить, ибо синтаксис его не ставит палок в колеса переводчику» [Бродский 1992: 9]. Но решающую роль, по словам И. Бродского: «Сыграла узнаваемая любым членом демократического общества тональность – отдельного человека, не позволяющего навязать себе статус жертвы, свободного от комплекса исключительности. Этот человек говорит как равный с равными о равных: он смотрит на людей не снизу вверх, не сверху вниз, но как бы со стороны» [Бродский 1992: 15]. С. Довлатов провел в эмиграции двенадцать лет, и за это время издал двенадцать книг в Европе и США. В Советском Союзе писателя знали по передаче на радио «Свобода» и самиздату. 24 августа 1990 года С. Довлатов умер от сердечной недостаточности. Его похоронили на еврейском кладбище «Маунт Хеброн».

«Оглядываясь теперь назад, ясно, что он стремился на бумаге к лаконичности, к лапидарности, присущей поэтической речи: к предельной емкости выражения. Выражающийся таким образом по-русски всегда дорого расплачивается за свою стилистику. Мы – нация многословная и многосложная; мы – люди придаточного предложения, завихряющихся прилагательных. Говорящий кратко, тем более – кратко пишущий, обескураживает и как бы компрометирует словесную нашу избыточность» [Бродский 1992: 10]. Его канонический жанр – это книга, «прочитываемая за вечер». Замечательно при этом, что никакого ощущения сухости манеры или урезанности содержания его проза не оставляет. Она вся, по замечанию молодого лингвиста В. Ронкина, «призвана создавать ощущение языкового комфорта у читателя». И это единственный, идеальный вид комфорта, который С. Довлатов признавал⁷.

Слава в России пришла к С. Довлатову сразу после смерти. Первая большая книга писателя в России – «Заповедник». Книга была подписана в

⁷ А. Арьев в своих воспоминаниях о С. Довлатове писал: «Люди могли вести себя как угодно, лишь одного нельзя было делать безнаказанно в его присутствии: говорить помпезные банальности. То есть нельзя было фальшивить на языковом уровне» [Арьев 1993: 12].

печать на пятый день после его смерти. Старый друг писателя А. Арьев подготовил к изданию трехтомник произведений С. Довлатова и выпустил его в издательстве «Лимбус-пресс». Позднее вышел и четвертый том – «Малоизвестный Довлатов». В четвертом томе публиковались довлатовские рассказы, его статьи о литературе, воспоминания друзей, письма.

«Вглядываясь в духовный портрет С. Довлатова из нынешнего дня, я вижу, прежде всего, поразительную цельность его дарования: оно объединяло его вкусы и образ жизни, поставленные им перед собой литературные задачи и взгляд на общие ценности бытия. Короче говоря, главным в его жизни была эстетика. Стиль прозы и идеал жизни, именно идеалы во всех проявлениях должны были быть достойными, осмысленными, значительными, ни в коем случае не претенциозными» [Рейн 1994: 124]. По словам И. Бродского, С. Довлатов прежде всего был замечательным стилистом. Его рассказы держатся на ритме фразы. «Сюжет в его произведениях имеет значение второстепенное, он только повод для речи. Это скорее пение, чем повествование, и возможность собеседника для человека с таким голосом и слухом, возможность дуэта – большая редкость» [Бродский 1992: 10].

Таким образом, эмиграция стала для С. Довлатова как бы спасительным якорем. Именно эмиграция дала писателю возможность публиковаться, свободно выражать свои мысли и писать книги. Советский Союз воспитал этого человека, научил легко, с юмором относиться жизни. В его произведениях легко прослеживается мотив пустоты, бездушности, бессмысленности всего, чем заставляло его заниматься государство. И только третья волна эмиграции подарила ему возможность реализоваться как талантливому писателю. Во многом именно эмиграция и быстрый темп нью-йоркской жизни сформировал его уникальный стиль: лаконичный и точный.

Успех в России пришел к писателю только во второй половине 80-х годов. Проза С. Довлатова моментально стала востребованной и актуальной.

Прошел достаточный срок после смерти автора, чтобы оценить истинный масштаб его таланта и осознать его вклад в русскую литературу. Интерес читателей к творчеству С. Довлатова только возрастает, и во многом этому способствует литературно-критическая и мемуарная литература, которая сохраняет интерес к писателю. О творчестве С. Довлатова писали многие исследователи, такие как П. Вайль, В. Топоров, А. Арьев. Среди работ исследователей особенно выделяются работы: И. Сухих, «Сергей Довлатов: время, место, судьба» [Сухих 1996], А. Генис, «Довлатов и окрестности» [Генис 1999], О. Вознесенская, «Проза Довлатова: Проблемы поэтики» [Вознесенская 2000]. Также цикл статей о творчестве С. Довлатова публиковался в журнале «Звезда» [Звезда 1994]. Писатель остается актуальным и в современное время. По его рассказам снимают фильмы, в сентябре 2015 г. журнал «Русский пионер» выпустил номер, посвященный творчеству С. Довлатова [Русский пионер 2015]. Имя С. Довлатова воспринимается не только в ряду писателей, представляющих третью волну эмиграции, его имя известно далеко за пределами аудитории владеющей русским языком. Первые переводы его произведений появились в Америке, а затем – Великобритании, Франции, Японии и других странах мира. С. Довлатов заслужил репутацию одного из лучших современных русских авторов.

1.3. «Двоемирие» в литературе XX века

Впервые понятие «картина мира» было введено в научный обиход в физике. Его применил ученый Г. Герц. Вслед за физической картиной мира стали появляться химическая, биологическая, экономическая, языковая и др. картины мира.

С одной стороны, понятие языковой картины мира восходит к идеям В. Фон Гумбольдта о внутренней форме языка. С другой стороны – к идеям американской этнолингвистики, к «гипотезе лингвистической

относительности» Сепира-Уорфа. Л. Вайсгербер ввел понятие в научную терминологию. Исследователь пользовался термином «картина мира» уже в своей программной монографии «Родной язык и формирование духа»⁸. В ней Л. Вайсгербер уже прямо вписывает картину мира в сам язык и делает ее его фундаментальной принадлежностью. Но картина мира пока включается не в язык в целом, а лишь в словарный состав языка. Далее учёный делает новый шаг в соединении картины мира с языком. Это происходит в его статье «Язык». Исследователь вписывает картину мира в содержательную сторону языка в целом⁹.

Несколько отличается позиция Б. Уорфа, который отождествлял языковую и научную картины мира, поскольку выводил из языковой картины мира научную. Он писал, что мы расчленяем природу в направлении, подсказанном нашим родным языком, что мир предстает перед нами как калейдоскопический поток впечатлений, который должен быть организован нашим сознанием, а это значит в основном – языковой системой, хранящейся в нашем сознании [Уорф 1960]. Из позиции Б. Уорфа следует, что между научным познанием и обыденным можно поставить знак равенства. Исследователь считал, что языковая картина мира отражает массовое, обыденное сознание, но именно это сознание он расценивал в качестве сита, через которое мы должны пропускать наши впечатления от внешнего мира, чтобы их упорядочить.

Языковая картина мира – это система всех возможных содержаний: духовных, определяющих своеобразие культуры и менталитета данной

⁸ Л. Вайсгербер писал, что язык позволяет человеку объединить весь опыт в единую картину мира и заставляет его забыть о том, как раньше, до того, как он изучил язык, он воспринимал окружающий мир [Вайсгербер 1929].

⁹ «В языке конкретного сообщества живет и воздействует духовное содержание, сокровище знаний, которое по праву называют картиной мира конкретного языка [Вайсгербер 1993: 34].

языковой общности, и языковых, обуславливающих существование и функционирование самого языка¹⁰.

Е. Дзюба отмечает, что концепции Б. Уорфа и Л. Вайсгебера весьма субъективны. По мнению исследователя, Б. Уорф и Л. Вайсгербер придают языку слишком большое значение в формировании познавательной деятельности человека. Также Е. Дзюба считает субъективным утверждение, что языковая картина мира имеет целый ряд преимуществ в сравнении с научной [Дзюба 2015]. Заслуга исследователей заключается именно в выявлении самого феномена языковой картины мира. Теория Б. Уорфа ценна постановкой проблемы сосуществования двух систем анализа окружающего мира – языковой и научной.

А. Потенба, одним из первых в отечественной лингвистике, поднял проблему несовпадения языкового и научного значений слов. Он разграничил и определил научное и языковое значения слов¹¹. Также на различие между научным и обывательским представлениями о мире указывал Л. Щерба. Он продемонстрировал это на примере слов естественного языка, которые в науке приобретают статус термина¹².

¹⁰ Языковая картина мира четко структурирована. В языковом выражении языковая картина мира является многоуровневой. Она определяет особый набор звуков и звуковых сочетаний, особенности строения артикуляционного аппарата носителей языка, просодические характеристики речи, словарный состав, словообразовательные возможности языка и синтаксис словосочетаний и предложений. Языковая картина мира существует в однородном своеобразном самосознании языковой общности и передается последующим поколениям через мировоззрение, правила поведения, образ жизни, запечатленные средствами языка. Картина мира какого-либо языка формирует представление об окружающем мире через язык как «промежуточный мир» у носителей этого языка. Л. Вайсгербер писал, что языковая картина мира конкретной языковой общности – это её общекультурное достояние [Вайсгербер 1993].

¹¹ Исследователь, говорил, что под значением слова вообще понимаются две различные вещи, из коих одну, подлежащую ведению языкознания, назовем ближайшим, другую, составляющую предмет других наук, – дальнейшим значением слова [Потенба 1958].

¹² «Прямая (линия) определяется в геометрии как «кратчайшее расстояние между двумя точками». Но в литературном языке это, очевидно, не так... Прямой мы называем в быту линию, которая не уклоняется ни вправо, ни влево (а также ни вверх, ни вниз)» [Щерба 1974: 194].

Большой вклад в изучение языковой картины мира внесли работы Ю. Апресяна. Исследователь разграничивает научную и наивную картины мира. При этом он подчеркивает, что наивные представления не примитивны, а отражают опыт десятков поколений на протяжении многих тысячелетий. Термин наивная картина мира у Ю. Апресяна является аналогом понятия языковая картина мира, т. к. наивные знания извлекаются именно из единиц языка [Апресян 1995].

Б. Мейлах ввел в научный обиход термин художественная картина мира [Мейлах 1983]. Этот термин призван, прежде всего, раскрыть познавательные возможности искусства, свойственный ему уровень и глубину постижения объективной реальности [Чернышева 1986]. Художественная картина мира представлена огромным фондом произведений литературы, живописи, музыки, кино, театра и т. п. Художественная картина мира формируется на основе их восприятия и под воздействием искусствоведческих исследований и критических работ. В рамках когнитивного направления художественная картина мира исследовалась как концептосфера (С. Аскольдов, В. Колесов, Д. Лихачев, Ю. Степанов). Катарсис – основная функция художественной картины мира. Главная цель настоящего художественного произведения состоит в нравственном очищении человека силой эмоционального потрясения, которое возникает в результате восприятия произведения искусства. Эстетический способ восприятия действительности, сила нравственного воздействия на адресата – главное отличие художественной картины мира от других разновидностей картин мира.

Понятие «двоемирие» рассматривается с разных точек зрения. Изначально понятие пришло из эпохи романтизма. Двоемирие у романтиков – это метафизическая разделенность мира. На мир мечты и мир физический, материальный. Этот принцип отображения действительности можно проследить в литературе романтизма. В основе такого деления миров лежит

противоречие между романтическим идеалом и действительностью. Н. Берковский писал, что герои романтизма не хотели принимать настоящую реальность, они уходили в мир своих идеалов и находили там утешение. Романтическое двоемирие воплощалось через верования в потусторонние силы и предсказания. Стремление к идеалу, его поиск, желание совершенства – всё это наполняло романтическое двоемирие [Берковский 1973].

Понятие двоемирия также относится и к пространственно-временному уровню текста, т.к. время и пространство – основные формы бытия. Время и пространство являются неделимыми в человеческом сознании. Так же неразрывны они и в литературных текстах. По отдельности время и пространство в литературных текстах могут превращаться и отличаются от тех же категорий в действительности. Тем не менее, в тексте данные категории необходимо рассматривать в их взаимодействии. В каждом литературном тексте своя пространственно-временная организация. Однако со временем появились общие закономерности художественного пространства и времени. Например, в литературе до XVIII века вмешательство автора во временное устройство произведения было невозможно. Писатель не мог перевернуть сюжет и начать свой текст со смерти героя, а потом вернуть рассказ к его рождению. В XVIII в литературе происходят изменения, и автор получает право не соблюдать хронологию в своих произведениях. Появляется множество отступлений и вставных рассказов. У писателей появилась возможность самому выстраивать композицию своего творения и играть с различными эпизодами.

В 1975 году выдающийся филолог М. Бахтин вводит такое понятие как хронотоп¹³, под которым он понимает «существенную взаимосвязь

¹³ В «Очерках по исторической поэтике» М.М. Бахтин дает развернутое объяснение данного термина: «Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе. Этот образ всегда существенно хронотопичен. Освоение

временных и пространственных отношений» [Бахтин 1975: 246]. Существуют и более общие модели времени и пространства, которые сложились исторически. Несколько таких моделей являются основными и базовыми.

Нулевое время и пространство – первая модель и наиболее архаичная, однако не теряющая актуальности и по сей день. Также её называют вечной или неподвижной. Здесь нет пространственной протяженности, следственно время и пространство теряют смысл. В этой модели мы не видим различия между «здесь» и «там». Вторая модель – циклическая или круговая. Эта модель самая востребованная и используемая поскольку подкреплена сменой циклов, времен года (лето, осень, зима, весна). В основе модели лежит мысль о том, что все возвращается на свои круги. Время и пространство здесь условны, но присутствуют¹⁴.

Еще одна актуальная модель – линейная. В данной модели пространство распахнуто во все стороны. Время ассоциируется здесь с направлением стрелы – от прошлого к настоящему или будущему. В сознании человека эта модель является преобладающей, что доказывает большое количество литературных текстов. Линейная модель открывает психологизм, в сознании человека пространственно-временная организация порождает самые причудливые сочетания. В литературном тексте находят отражения разные системы координат, к примеру, могут существовать несколько измерений.

реального исторического хронотопа в литературе протекало осложненно и прерывно: осваивали некоторые определенные стороны хронотопа, доступные в данных исторических условиях, вырабатывались только определенные формы художественного отражения реального хронотопа. Эти жанровые формы, продуктивные в начале, закреплялись традицией и в последующем развитии продолжали упорно существовать и тогда, когда они уже полностью утратили свое реалистически продуктивное и адекватное значение. Отсюда и существование в литературе явлений глубоко разновременных, что чрезвычайно осложняет историко-литературный процесс» [Бахтин 1975: 246].

¹⁴ М. Бахтин называл такую организацию авантюрной, время и пространство существуют вокруг персонажей, ничего не меняя ни в них, ни между ними. Циклическое пространство также весьма архаично, но оно ясно ощутимо и в современной литературе [Бахтин 1975: 246].

Однако современному сознанию оказалось недостаточно вышеперечисленных пространственно-временных моделей времени. Современность начинает настойчиво осваивать еще одну модель, которая допускает существование параллельного времени и пространства. Названия у данной модели еще нет. Главная мысль этой пространственно-временной организации в том, что у всех миров есть точки пересечения, несмотря на то, что мы по-разному существуем в зависимости от системы координат. Художественная литература последнего столетия активно использует эту модель. Такой «многовариантный» сюжет можно назвать открытием литературы XX века. В эту временную модель мы и отнесем хронотоп двоемирия.

Теоретическое осмысление двоемирия романтиками оказалось очень важным для всей последующей литературы. Литература XX века также включает в свою концепцию это понятие, поскольку в большей своей части была сформирована в рамках символической школы. Противоречие идеала и материального мира является главной чертой романтического двоемирия¹⁵.

Аналогичное можно сказать и о символистах, для которых также характерен баланс на грани между выдумкой и реальностью. Символисты также привлекают на свою сторону универсальную, мощную категорию символа, настаивая на том, что его пафос есть именно единство горнего и дольного, идей и вещей [Казин: электр. ресурс]. «Создание искусства – это приотворенные двери в Вечность» писал В. Брюсов [Брюсов: электр. ресурс]. Одним из основных признаков символизма также становится двоемирие. Мир реальный, земной, и мир инобытия, высший, совершенный.

¹⁵ Главной чертой романтического двоемирия является противоречие идеала и действительности. В попытках объяснить суть этого понятия романтики говорили о сосуществовании в пространстве мира феноменального и ноуменального и писали об искусстве как о «выражении бесконечного в конечном...о слиянии и полном тождестве чувственного и сверхчувственного» [Жирмунский 1996: 78].

Противопоставление миров может осуществляться по разным принципам и у каждого автора иметь свои особенные признаки. Но в целом эти противопоставления не противоречат общему принципу разграничения. Таких признаков достаточно мало, и по ним можно объединить писателей в условные группы

Этих признаков не много, и по ним можно объединить писателей в условные группы¹⁶. Все эти принципы разграничения и распределения в достаточной степени условны. Как правило, на практике встречается смешение принципов разграничения миров. При работе с тем или иным художественным материалом понятие двоемирия изменяется.

Понятие двоемирия возникло в литературе романтизма. Далее его развили и обновили поэты «серебряного века». Понятие двоемирия прошло через всю русскую литературу последнего столетия, постоянно обновляясь и дополняясь новыми смыслами, оттенками и идеями¹⁷.

В творчестве писателей эмигрантов часто возникает тема Родины. Для писателей старшего поколения первой волны характерна тоска по Родине, идеализирование утраченной России. Многие писатели-эмигранты создают автобиографические книги, в которых мир детства и юности видится идеализируется: И. Шмелев «Лето Господне», А. Куприн «Юнкера»,

¹⁶ Например, для Новаллиса и Шлегеля такой признак – переход в «тот» мир, который представляет собой, как правило, погружение в сон, грезу. Для Гофмана и Тика миры противопоставляются по принципу сказочности/несказочности. Для Байрона уход в другой мир – отправление в путешествие. Интересные принципы действуют у символистов. Например, у А. Белого в «Петербурге» – это противопоставление существующего на Земле космосу, причем точкой соприкосновения этих миров является Петербург [Жирмунский 1996].

¹⁷ Романтическое двоемирие облачалось в исторические одеяния (Д. Мережковский), наполнялось религиозной идеей (В. Соловьев), служило основой для символизма (Ф. Сологуб). Принцип двоемирия мог опираться на христианскую религиозную образность, сплетенную с фольклорными мотивами. Развиваясь и изменяясь, понятие двоемирия дало феномен «Мастера и Маргариты» М. Булгакова с противопоставленностью мира исторического, библейского, действительного и мистико-фантастического [Коваленко 2011].

И. Бунин «Жизнь Арсеньева» и др. Писатели младшего поколения и последующих волн эмиграции понимают необходимость вживаться в новую действительность эмиграции. И на первое место в их творчестве выходит описание жизни за границей. Однако тема России не уходит окончательно из их творчества. Например, А. Солженицын обращается к ключевым событиям русской истории XX века в своем романе-эпопее «Красное колесо». Творчество В. Аксенова отражает советскую действительность 1950-1970х годов. Также советская действительность находит отражение в творчестве С. Довлатова. Довлатовская проза – редкое, не характерное для русской традиции соединение гротескного мироощущения с отказом от моральных выводов. В своих произведениях С. Довлатов передает мироощущение поколения 1960-х. Описывает атмосферу богемных собраний на ленинградских и московских кухнях, советскую действительность, перипетии жизни русских эмигрантов в Америке. Попытки вписаться в новую реальность, не отпустив старую, порождают в творчестве писателей эмигрантов своеобразное двоемирие.

Для В. Набокова переосмысленные идеи символизма стали основой собственной уникальной эстетико-мировоззренческой системы. Конфликт мира и внутренней свободы у В. Набокова – это непримиримое, но в то же время, очень плодотворное противостояние пошлого, рутинного внешнего мира вымыслу независимого художника. Он и есть творец-демиург «иного мира», собственной Вселенной. Двоемирие В. Набокова воплощается по-разному: исходя из конкретного (географического) характера пространства, оно развивается вплоть до универсальной оппозиции реального/воображаемого (фиктивного), земного/небесного [Левин: электр. ресурс]. Начал писатель с использования модели Россия (Родина) / Европа (Чужбина), что можно увидеть в его первом романе «Машенька». С. Довлатов также использует эту модель двоемирия в своей повести «Иностранка», где иронически изображает эмигрантское существование.

Различные попытки найти гармонию для глобального конфликта двоemiрия характеры и для писателей последних десятилетий XX века¹⁸. Проблема соотношения реального и фиктивного миров и решения вопроса о предназначении литературы являются актуальными вопросами в истории литературы. Разные литературные школы и направления по-своему толкуют и воспринимают реальность и, в соответствии с этим, по-разному определяют свои задачи. Например, в реализме, где «реальность» – это окружающая нас действительность, задачей литературы становится отражение этой действительности. В романтизме, наоборот, реальность воспринимается как нечто идеальное, доступное лишь внутреннему миру художника, соответственно, задача романиста сводится к отходу от действительности и полному переключению на «духовный мир».

Таким образом, в русской литературе XX века конфликт отражается в противоречии между мирами (этим и тем, миром реальным и инобытием, прошлым и настоящим, миром Родины и Чужбины). Двоemiрие, унаследованное от эстетики романтизма, начиная с рубежа XIX-XX веков и кончая художественными поисками последних десятилетий прошло определенный путь развития – от неоромантического двоemiрия Д. Мережковского, Ф. Сологуба, В. Соловьева, фольклорно-христианского двоemiрия С. Есенина, Н. Клюева, – через синтез, осуществленный М. Булгаковым в «Мастере и Маргарите» – к мифо-трансценденталистским образам мира у А. Кима [Коваленко 2011].

¹⁸ Например, практически весь творческий путь писателя А. Кима связан с поисками образа, который сумел бы преодолеть в сознании человека антагонизм противостояния мира земного и мира небесного. Опираясь на философию и религию Востока и Запада, А. Ким создал обобщающий образ Вселенной с коллективным синтетическим героем – МЫ. В творчестве А. Кима преодолевается извечное противопоставление тела и души, жизни и смерти, индивидуального и всеобщего, природы и человека, социального и биологического в человеке [Коваленко 2011].

ГЛАВА II. ДВОЕМИРИЕ В ПОВЕСТИ С. ДОВЛАТОВА «ИНОСТРАНКА»

2.1.«Филологическая проза» С. Довлатова

В исследованиях посвященных творчеству С. Довлатова, как правило, выделяются две точки зрения. С одной стороны, это исследователи, близко знавшие автора. И. Бродский, П. Вайль, А. Генис говорили о том, что С. Довлатов – писатель, которого трудно вписать в русскую традицию. С другой стороны, существует противоположная точка зрения, выраженная в работах О. Рогова, М. Ремизовой, И. Сухих, И. Каргашина, которые показывали С. Довлатова как наследника традиций ряда русских писателей, прежде всего А. Пушкина и А. Чехова.

Исследования 1990-х годов обобщены в кандидатской диссертации О. Вознесенской, которая пишет: «Довлатовскому творчеству близок по мироощущению, по восприятию мира и человека в нем с его поисками смысла жизни и гармонии, как с окружающими, так и внутри себя сам дух русской классической литературы с ее гуманизмом, верой в «небесмысленность» и «небесполезность» человеческой жизни» [Вознесенская 2000: 32]. Автор исследования говорит о творческом соединении в довлатовской прозе двух основных традиций изображения человека в классической русской литературе: «лишний» человек с мятущейся душой по воле обстоятельств становится «маленьким», так как занимает не слишком высокую социальную позицию [Вознесенская 2000].

В 2000-х годах были написаны несколько кандидатских диссертаций, которые также затрагивают вопрос о характере преемственности довлатовской прозы. Так, А. Плотникова в своей работе «Традиции русской классической литературы в творчестве С. Довлатова» делает вывод, что С. Довлатов осознавал себя продолжателем эстетической линии литературы, ориентируясь, прежде всего на «изысканную словесность» и «искусство слова», что было характерно для прозы А. Пушкина и А. Чехова [Плотникова 2008].

В диссертации подробно проанализирована связь творчества С. Довлатова с чеховскими традициями. Южнокорейский исследователь Ким Хен Чон в своей работе сопоставляет повесть «Наши» с романами Л. Толстого «Анна Каренина», Н. Федоровой «Семья» и В. Пановой «Времена Года» [Чон 2009].

Большое значение для исследований довлатовского творчества имеют заключения Е. Богдановой. Исследователь заметила, что ценности духовной личности С. Довлатова высокие и гармоничные, они демонстрируют его направленность на традиции русского речевого идеала, внимания к слову. Также Е. Богданова говорит о том, что С. Довлатов, лексической структурой своих произведений, отражает взгляд на мир человека имеющего смелость открыто предпочесть традиционные ценности идеологическим [Богданова 2000].

С конца 1990-х творчество С. Довлатова включено в программы школьного и вузовского изучения. В учебных и методических пособиях появились главы, посвященные писателю. Как правило, исследователи и авторы пособий анализируют прозу С. Довлатова в контексте пушкинско-чеховских традиций и выделяют в качестве специфических особенностей поэтики писателя автобиографичность, сочетание в повествовании смешного, трагического и абсурдного.

Повесть «Иностранка» была написана в 1986 году в Нью-Йорке, впервые её опубликовало издательство «RussicaPublishers». На I Международной конференции «Довлатовские чтения» выступал критик и переводчик В. Куллэ. В своем докладе «Эволюция авторского двойника», он отметил, что в «Иностранке» автор, периодически включающийся в сюжет под фамилией Долматов, «посерьёзней, стал членом демократического общества, нормальным семьянином. Его юмор стал тоньше и чуть сентиментальнее» [Куллэ 1999: 33]. Литературовед А. Закуренок в статье «Сергей Довлатов как рассказчик» приходит к выводу, что судьба автора также же хаотична, как и судьба Маруси Татарович [Закуренок 2005: электр.

ресурс]. Текст повести «Иностранка» был весьма подробно разобран журнале «Молодой ученый» в статье Л. Самыгиной «Некоторые особенности манифестирования идиостиля С. Довлатова»: там анализируются фонетические детали, указывается на сознательный отказ от чрезмерного употребления метафор, отмечается использование иронии как экспрессивного элемента [Самыгина 2011]. Однако не все критики положительно приняли повесть. Так, по мнению писателя В. Бондаренко, «Иностранка» относится к числу писательских неудач С. Довлатова [Бондаренко 1999: электр. ресурс]. Эту точку зрения разделяет и коллега С. Довлатова по газете «Новый американец» А. Генис, считающий, что повесть «слишком напоминает киносценарий», а лучшее в ней – это «галерея эмигрантских типов, написанных углём с желчью» [Генис 2011: 41].

Действие повести разворачивается в русском районе Нью-Йорка. Здесь живут представители третьей волны эмиграции. Главная героиня повести – Маруся Татарович. Это молодая женщина, которая неожиданно решает эмигрировать из СССР в Америку. Оказавшись в Нью-Йорке, она пытается обустроиться на новом месте, найти работу и счастье. С первых страниц повести перед нами выстраивается интересная картина. С. Довлатов знакомит читателя с эмигрантами, живущими в русском районе, и сразу же дает отсылку на их жизнь в Советском Союзе. Мы видим, что жизни всех героев повести поделены на период до эмиграции и после. Перед читателем возникают два мира, две страны: Советский Союз и Америка, мир социалистический и капиталистический. Сравнение миров, их противопоставление, рефлексия героев о прошлом продолжается на протяжении всей повести.

2.2. Лексическое своеобразие повести «Иностранка»

Проза С. Довлатова органично совмещает в себе самобытность и традиционность. «С одной стороны, за мной ничего не стоит. Я представляю

только самого себя всю свою жизнь... С другой стороны, за мной, как за каждым из нас, кто более или менее серьезно относится к своим занятиям, стоит русская культура» [Довлатов 1993: 347]. Это утверждение характеризует творческую манеру автора. Как всякое подлинное искусство, проза С. Довлатова уникальна, но в тоже время она оказывается включенной в контекст русской литературы. Проза С. Довлатова во многом ориентирована на определенные традиции русской повествовательной культуры и становится звеном общего литературного развития. Уникальность прозы С. Довлатова проявляется, прежде всего, в способе обработки словесного материала, в отношении к слову как к средству и предмету художественного изображения. Именно поэтому многие исследователи анализируют стиль и языковое своеобразие произведений С. Довлатова.

Стилевой доминантой в произведениях С. Довлатова становится установка на предельно лаконичную фразу. Как правило, фраза строится на основе «прямого», сознательно однозначного слова. Повествование часто организовано при помощи «нейтрального» слова. Писатель избегает эмоциональности слова, несмотря на персонифицированное повествование, как основной тип речевой организации прозы, как, например, в повести «Иностранка».

Часто слово у С. Довлатова лишь называет, констатирует характерные признаки изображаемого предмета или действия. Пространные описания героев, интерьеров или пейзажей не свойственны поэтике писателя. В прозе С. Довлатова преобладают деталь, жест, точное определение.

«Я огляделся. Марусино жилище уже не казалось таким пустым и заброшенным. В углу я заметил стереоустановку. По бокам от нее стояли два вельветовых кресла. Напротив – диван. У стены – трехколесный велосипед. Занавески на окнах...» [Довлатов 2014: 56].

Слово в произведениях С. Довлатова целиком исчерпывает себя в изображенном предмете и «исчезает». И. Каргашин отмечает, что внимание читателя оказывается направленным, прежде всего на возникающий за словом мир человеческих взаимоотношений, изображенную действительность [Каргашин 2016]. Следует отметить что «простота» слога С. Довлатова обманчива, его «безыскусное рассказывание» оказывается в высшей степени выстроенным и жестко организованным. Не случайно любимыми произведения писателя были «Повести Белкина» и рассказы А. Чехова. За довлатовским отношением к слову обнаруживается художественный опыт великой русской литературы.

В довлатовской прозе нет случайных слов. Писатель придавал этому большое значение, и даже не употреблял в одном предложении слова, начинавшиеся с одной и той же буквы. Повторы, сквозные эпитеты, образы – это то, что характеризует отношение С. Довлатова к обработке языкового материала, созвучно принципам его поэтики. Так, однажды найденные определения становятся своеобразными языковыми клише, потому что именно эти слова с наибольшей точностью и выразительность воплощают авторский замысел. Для произведений С. Довлатова характерны повторы слова в начале ряда самостоятельных предложений: своего рода прозаические анафоры. Лексически и синтаксически анафоры организуют повествование во многих произведениях автора. В повести «Иностранка» этот прием выполняет дополнительную композиционную роль, организуя начало самостоятельных, тематически завершенных глав:

«Вот разъезжаются наши таксисты... Вот идет хозяин ателье Евсей Рубинчик... Вот спешит за утренней газетой начинающий издатель Фима Друкер... Вот появляется отставной диссидент Караваяев...» [Довлатов 2014: 5].

Также следует отметить, что за счет частых анафор реализуется особый довлатовский ритм повествования. Анафоры создают устойчивое ощущение периодичности повествовательной речи.

В творчестве С. Довлатова ярко проявляется и прямо противоположная тенденция. С одной стороны, слово у писателя «исчезает», утрачивает объектный характер. С другой стороны, слово становится важнейшим предметом изображения в прозе автора. Можно говорить о том, что слово является одним из главных героев произведений С. Довлатова. В творчестве автора часто можно встретить настоящие трактаты о силе и выразительности языка, эти размышления пронизывают все текста С. Довлатова. Так, повесть «Иностранка» заканчивается фразой:

«О, Господи! Какая честь! Какая незаслуженная милость: я знаю русский алфавит» [Довлатов 2014: 78].

Главную роль в своей прозе С. Довлатов отдает воссозданию прямой речи героев. Писатель часто использует формы необработанной речевой деятельности обыденной действительности. Это становится важнейшим жанрообразующим фактором довлатовской прозы. Для повести «Иностранка», в связи с этим, характерно обилие американских слов в прямой речи героев:

« – Лелик, если мама говорит «ноу», то это значит – «ноу» [Довлатов 2014: 45];

« – Фимуля, принеси нам кейк из холодильника...» [Довлатов 2014: 25];

« – Ты ненормальный, – она старалась говорить погромче, – крейзи!» [Довлатов 2014: 32].

Как мы уже говорили выше, С. Довлатов отдает предпочтение однозначным словам. Поэтому лексика в повести «Иностранка» не насыщена синонимами, фразеологизмами и пр. Однако в повести встречается много контекстуальных антонимов, в связи с частым употреблением приема антитезы, о чем мы подробно напишем ниже.

Таким образом, мы увидели, что С. Довлатов в повести «Иностранка» наиболее часто использует однозначные слова. Лексическое своеобразие повести характеризуется простотой, ясностью, краткостью и точностью. Исследуя картину «двух миров» в повести С. Довлатова «Иностранка», мы остановили свое внимание на следующем приеме – антитеза.

2.3. Языковые средства отражения двомирия в повести «Иностранка»

2.3.1. Роль антитезы в произведении

Д. Розенталь отмечает: «Антитеза – стилистическая фигура, служащая для усиления выразительности речи путем резкого противопоставления понятий, мыслей, образов. Антитеза часто строится на антонимах» [Розенталь 2008: 43].

Антонимы – слова, имеющие противоположные значения. Основа антонимии – наличие в значении слова качественного признака, который может возрастать, убывать или доходить до противоположного. Поэтому особенно часто антонимы встречаются среди имен прилагательных: *плохой – хороший; толстый – тонкий; широкий – узкий* и т.д. Аналогичные значения противоположности и контраста могут выражать имена существительные: *добро – зло; сила – слабость*. Глаголы: *жить – умирать*. Наречия: *рано – поздно*. Предлоги: *в – из* и т. д. Многозначность слова обуславливает наличие у слова не одного, а несколько антонимов [Белошапкина 1989].

В антонимические отношения вступают слова, которые соотносятся по какому-либо признаку: качественному, количественному, временному, пространственному. Это взаимоисключающие понятия: *молодой – старый; красивый – некрасивый*. Слова, имеющие другие значения обычно не имеют антонимов: *стол, дом* и т. д. Большинство антонимов характеризуют качество: *добрый – злой*. Также много антонимов, указывающих на пространственные и временные отношения: *утро – вечер*. Реже встречаются

антонимические пары с количественным значением: *единственный* – *многочисленный*.

С точки зрения структурной классификации антонимы делятся на разнокоренные (*высокий* – *низкий*, *веселый* – *грустный*) и однокоренные, которые различаются противоположными по значению приставками (*прилетать* – *улетать*; *приходить* – *уходить*).

В. Белошапкова отмечает, что особый непродуктивный тип антонимов представляет собой энантиосемия, или внутрисловная антонимия. Противоположность значений одного и того же слова: *одолжить* (кому-нибудь денег) – *одолжить* (у кого-нибудь денег) [Белошапкова 1989].

Помимо лексических антонимов, построенных на прямом значении слов, в тексте часто возникают контекстуальные антонимы, которые противопоставлены только в определенном контексте.

Мы выписали и проанализировали сто антонимов встречающихся в повести «Иностранка». Из них 30% антонимов в тексте – лексические, 70% – контекстуальные. Среди лексических антонимов мы отметили семь однокоренных: *благополучие* – *неблагополучие*; *довольный* – *недовольный*; *вероятно* – *маловероятно*; *нормальный* – *ненормальный*; *нужный* – *ненужный*; *благополучие* – *неблагополучие*; *сознательная* – *несознательная*.

Разнокоренных антонимов в тексте двадцать семь: *нищета* – *богатство*; *богатый* – *бедняк*; *удовольствия* – *неприятности*; *огорчились* – *успокоились*; *утихать* – *усиливаться*; *огорчаться* – *радоваться*; *ночь* – *день*; *прошлое* – *будущее*; *большой* – *меньший*; *дорогой* – *дешевый*; *большой* – *крошечный*; *неуверенность* – *апломб*; *продает* – *покупает*; *молчать* – *разговаривать*; *хищник* – *жертва*; *молодой* – *старый*; *лучше* – *похуже*; *глупый* – *умный*; *тишина* – *шум*; *чужие* – *свои*; *один* – *другой*; *уюду* – *вернусь* и др.

Двоемирие в повести «Иностранка» создают контекстуальные антонимы. Контекстуальных антонимов в тексте 70%, и это намного больше,

чем лексических. Контекстуальные антонимы выполняют главную функцию в раскрытии двоимирия – противопоставление и чередование, последовательность фактов (как было в Союзе и как стало в Америке). Прием антитезы осуществляется через контекстуальные антонимы. Главное противопоставление, на котором строится повесть: Родина – чужбина. Например:

«Домане было свободы, зато имелись читатели. Здесь свободы хватало, но читатели отсутствовали» [Довлатов 2014: 13];

«Какие тут могут быть гарантии? И что тут говорить о будущем? Это в Союзе только и разговоров что о будущем. А здесь – живешь и ладно...» [Довлатов 2014: 89];

«Он заблуждался. Я жил не в Америке. Я жил в русской колонии» [Довлатов 2014: 76];

«Люди одеты похуже, чем в Доме кино. Однако лучше, чем в Доме науки и техники» [Довлатов 2014: 63];

«Свободы здесь еще больше, чем в Австрии» [Довлатов 2014: 64];

«В Америке нужно ежедневно переодеваться» [Довлатов 2014: 55].

Любой мир состоит из людей. Можно сказать, что в повести «Иностранка» мир Советского Союза и мир Америки внутри себя также делятся. В Советском союзе общество делится, с одной стороны на номенклатурных работников, таких как родители Маруси Татарович. С другой стороны на тех, кто по тем или иным причинам хочет эмигрировать, не принимает режим. В Америке – непосредственно сами американцы и эмигранты, которые хотят как можно скорее ассимилироваться. По другую сторону находятся все герои повести – диссиденты, неудачники, жизнь которых не поменяла эмиграция, которые после работы ведут бесконечные разговоры о спасении России и «слушают кассеты Томки Миансаровой» [Довлатов 2014: 90]. В тексте мы встречаем противопоставление: *американец – русский*:

«Если русские вечно страдают и жалуется, то американцы устроены по-другому. Большинство из них – принципиальные оптимисты... Америка любит сильных, красивых и нахальных. Это страна деловых, целеустремленных людей. Неудачников американцы дружно презирают» [Довлатов 2014: 55];

«К американцам мы испытываем сложное чувство» [Довлатов 2014: 8];

«Уж лучше полоумный Рафа, чем отечественное быдло» [Довлатов 2014: 90].

Чаще всего противопоставление миров в тексте повести основывается на противопоставлении профессий героев в Советском Союзе и в Америке:

«Вот спешит за утренней газетой начинающий издатель Фима Друкер. В Ленинграде он считался знаменитым библиофилом. В Америке Фима решил стать издателем» [Довлатов 2014: 11];

«Вот раскладывает свой товар хозяин магазина «Днепр» Зяма Пивоваров. В Союзе Зяма был юристом» [Довлатов 2014: 13];

«Вот разъезжаются наши таксисты: Лева Баранов, Перцович, Еселевский. Все они коренастые, хмурые, решительные. Лева Баранову за шестьдесят. Он бывший художник-молотовист. Еселевский был в Киеве преподавателем марксизма – ленинизма...» [Довлатов 2014: 9];

«Вот сворачивает за угол торговец недвижимостью Аркаша Лернер. Лернер начинал свою карьеру режиссером белорусского телевидения» [Довлатов 2014: 20];

«Шустер работал на курсах уборщиком. До эмиграции тренировал молодежную сборную Риги по боксу» [Довлатов 2014: 59];

«Охранник, бывший чемпион Молдавии по самбо» [Довлатов 2014: 72];

«Я десять лет учился живописи, а стал несчастным ювелиром. Разве это жизнь?» [Довлатов 2014: 50].

Мы видим, что герои в прошлом занимали ответственные должности, связанные с интеллектуальной деятельностью, тогда как в Америке им приходится начинать все с начала и браться за любую работу. В тексте возникают контекстуальные антонимы, на которых строится прием антитезы: *продавец – юрист, таксист – художник, уборщик – тренер, таксист – преподаватель, торговец недвижимостью – режиссер, живописец – ювелир.*

Жизнь главной героини также показывается в противопоставлении:

«В Союзе она была интеллигентом широкого профиля. Работать могла где угодно. От министерства культуры до районной газеты» [Довлатов 2014: 62].

В Америке же главной героине предлагают работу секретаршей, официанткой, парикмахером.

В произведении встречаются противопоставления по характеру, внешности, гендерным признакам и т.д. Например:

«Жора был веселый, разбитый и откровенный. А Балиев – по контрасту – хмурый, строгий, неразговорчивый» [Довлатов 2014: 122];

«Маруся была красивая и легкомысленная. Лора – начитанная и тихая» [Довлатов 2014: 48];

«Марусина жизнь протекала шумно и весело. Лорино существование было размеренным и унылым» [Довлатов 2014: 49];

«Женщины, как правило, Марусю осуждали. Мужчины в основном сочувствовали ей. Рафа в представлении мужчин был гангстером и даже террористом. Женщины его считали обыкновенным пьяницей» [Довлатов 2014: 98];

«Один – довольно молодой, в футболке. А второй – при галстуке и лет на десять старше» [Довлатов 2014: 121];

« – Раньше ты любил меня как женщину.

Цехновицер ответил:

– Сейчас я воспринимаю тебя как человека» [Довлатов 2014: 44].

Главной героине нелегко дается жизнь в эмиграции. В прошлой жизни у неё было всё: деньги, поклонники, развлечения. В новой жизни у неё нет ничего. Она в чужой стране, без денег и с маленьким ребенком на руках, вынуждена в первое время жить у родственников. В тексте возникают реалии бытовой жизни:

«На словах эмиграция казалась реальностью. На деле – сразу возникало множество проблем» [Довлатов 2014: 46];

«Вместо пеленок Маруся использовала удобные и недорогие дайперсы. ... Эти самые дайперсы – первое, что Маруся оценила на Западе» [Довлатов 2014: 62];

«Маруся в основном довольствовалась картофельными чипсами» [Довлатов 2014: 53];

«Сначала Левушка плакал. Через неделю заговорил по-английски» [Довлатов 2014: 55];

«Маруся завидовала детям, нищим, полисменам – всем, кто ощущал себя частью этого города. Она завидовала даже пану Глинскому, который спал в метро и не боялся черных хулиганов. Он говорил, что коммунисты в десять раз страшнее...» [Довлатов 2014: 59].

Маруся долго не может привыкнуть к огромному Нью-Йорку. В последнем примере мы видим, что спокойная, размеренная героиня противопоставляется огромному городу, с его бешеным ритмом жизни и всем тем, кто ощущает себя частью этого города. Также мы видим, что возникают контекстуальные антонимы: *черные хулиганы* и *коммунисты*.

В повести автор особое внимание уделяет раскрытию внутреннего мира героя. С. Довлатов показывает читателю и внешние жизненные перипетии жизни героев, и раскрывает их внутренние переживания и противоречия:

«Зарецкий любил культуру и женщин. Культура была для него источником заработка, а женщины – предметом вдохновения. То есть

культурой он занимался из прагматических соображений, а женщинами – бескорыстно» [Довлатов 2014: 38];

«Дело в том, что Зарецкого раздирали противоречивые страсти. Он добивался женщин, но при этом всячески их унижал. Его изысканные комплименты перемежались оскорблениями. Шаловливые заигрывания уступали место взволнованным нравственным проповедям. Зарецкий горячо взывал к морали, тотчас побуждая ее нарушить» [Довлатов 2014: 65];

«Взаимные попреки сменялись рыданиями. За оскорблениями следовали поцелуи» [Довлатов 2014: 48].

Мы видим, что в последнем примере реализуется функция антонимов – чередование, последовательность фактов, из которых один не может быть одновременно с другим, но возможен после другого. Нельзя одновременно оскорблять человека и целовать, но эти действия возможны в последовательности друг за другом:

«Маруся задумалась. Один говорит – сама Россия, изнасилованная большевиками. Другой – эмиграция, развращенная Западом. Кто же я на самом-то деле?» [Довлатов 2014: 67].

Анализируя повесть «Иностранка», мы заметили, что двоимирие возникает на всех уровнях. Первый и главный уровень – это двоимирие физическое: СССР и Америка, мир капиталистический и социалистический. Но также двоимирие и, возможно более глубокое, возникает на духовном уровне, в душах главных героев. В попытках обрести цельность, душевное спокойствие они меняют страну, но это их еще более запутывает.

«Зачем ты уехала, да еще с малолетним ребенком?

– Не знаю... Так вышло.

– Понятно, когда уезжают диссиденты, евреи или, например, уголовники...

– У меня было плохое настроение.

– То есть?

– Мне показалось, что все уже было...

Маруся хотела, чтобы ее понимали. Хотя сама она не понимала многого» [Довлатов 2014: 67].

Практически у всех героев повести подобные непонятные и довольно – таки нелепые причины эмиграции.

В данном тексте антитеза выступает не как языковое средство для украшения художественной речи, она играет определенную текстообразующую роль. Повествование в повести «Иностранка» строится на противопоставление двух миров: социалистического и капиталистического. Таким образом, антитеза выполняет композиционно-структурную функцию. Противопоставления социалистического и капиталистического восприятия действительности передано автором однозначно и наглядно, как иллюстрация к событийной части текста.

2.3.2. Прием парцелляции

Следующий прием, на котором мы остановим наше внимание – парцелляция. Исследователи признают, что парцелляция – живое, активное явление. Термин «парцелляция» в его современном значении впервые был использован профессором А. Ефремовым в труде «Язык Н.Г. Чернышевского» [Ефремов 1951]. А. Ефремов под парцелляцией понимал прием, который разламывает предложение на части, деформирует структуру предложения, создавая тем самым эквиваленты самостоятельных предложений. Важным исследованием в проблеме парцелляции стала работа Ю. Ванникова «Явление парцелляции в современном русском языке». В своей работе автор описал парцеллированные конструкции, изучил их типы и особенности [Ванников 1965]. Теме парцелляции посвящены десятки диссертационных исследований.

В грамматической литературе нет единого определения такого явления как парцелляция. Однако практически все исследователи убеждены, что

парцелляция, будучи процессом синтаксическим, получает все большее распространение и относится к области экспрессивного синтаксиса. Следовательно, изучение парцелляции представляет собой актуальную проблему.

В словаре-справочнике лингвистических терминов Д. Розенталя и М. Теленковой отмечается: «Парцеллят – речевая единица, присоединяемая при парцелляции к основной части высказывания. Парцелляция – членение предложения, при котором содержание высказывания реализуется не в одной, а в двух или нескольких интонационно-смысловых речевых единицах, следующих одна за другой после разделительной паузы. Парцелляция широко используется в современной художественной литературе как средство изобразительности, особый стилистический прием, позволяющий усилить смысловые и экспрессивные оттенки значений. От присоединения парцелляция отличается тем, что парцеллируемые части всегда находятся вне основного предложения, тогда как присоединительные конструкции могут быть как в рамках основного предложения, так и за его пределами» [Розенталь, Теленкова 2008: 364].

Парцелляция – это представление единого синтаксического целого несколькими самостоятельными единицами. По сути – расчленение структуры предложения на части. Парцеллят не содержит как таковой семантики. Из этого следует, что он может характеризоваться как структурно несамостоятельная единица. Парцеллят приобретает самостоятельность в составе сложного синтаксического целого. Е. Иванчикова отмечает, что цель парцелляции – сжать информацию, предоставить её как центр мысли, сделать смысловое ударение на конкретной мысли. При этом парцелляция не является синтаксически законченной конструкцией. Парцелляция важное и интересное явление современного синтаксиса, но, к сожалению, мало изученное. Многие языковеды отмечают, что это живое и активное явление, которое активно развивается. Особенно в публицистике и художественной

литературе. Возможно, что причина такого активного развития, заключается в необходимости подчеркнуть какое-то определенное значение в поднимаемой теме. Парцеллят акцентирует внимание читателя или слушателя на логически значимой детали. При этом синтаксическая расчлененность предложения выступает здесь как особое грамматическое средство смысловой ориентации. Выделяется тот элемент, для раскрытия которого создается само предложение [Иванчикова 1968: 102].

Парцелляции могут подвергаться любые предложения и словосочетания в составе предложения. В грамматической литературе существует разнообразные определения и классификации парцеллята. Отсюда следует, что проблема характеристики этой единицы очень сложна. Парцелляты чрезвычайно разнообразны по структуре, они могут быть и одним словом, и подчиненной частью сложного предложения. Из-за широты этого синтаксического процесса возникает вариативность структуры парцеллируемой единицы. Однако парцеллирование предложений имеет нечто общее: они делятся на основную (базовую) часть и отчлененную часть – парцеллят. Парцеллят и основная часть на письме разделены точкой. Интонационно эти части автономны. Пунктуационно-интонационное разделение предложения в данном случае не только формальный разрыв синтаксических связей, сколько средство экспрессивного выделения частей конструкции.

Развитие тенденции к расчлененности в синтаксическом строе русского языка напрямую связано со становлением русского литературного языка. Эта тенденция мотивирована несколькими факторами. Во-первых, влиянием публицистики. Тексты публицистического стиля требуют высокой информативности, а также они ограничены строгими временными и пространственными рамками. Эти факторы обуславливают в публицистическом тексте частое употребление парцеллированных конструкций. Во-вторых, это – устная разговорная речь. Устная речь

является, пожалуй, самым важным фактором в развитии тенденции к расчлененности. Исследователь В. Ронкин отмечает: «Коммуникативная функция живого языка в письменной речи уравнивается в правах, а иногда и начинает доминировать над остальными (информативной, эстетической, дидактической)» [Ронкин 1999 : 53].

В произведениях С. Довлатова можно выделить любимые автором средства экспрессивного синтаксиса. Это – парцелляция и номинативные цепочки. Как известно, парцелляция обладает «функцией экспрессивного выделения той или иной части высказывания» [Иванчикова 1968: 61]. Парцелляция выполняет самые разные функции. Она связана с описанием предмета, внешности и интерьера. Она воссоздает поток живой разговорной речи, передает точные чувства героев, создает контраст. По словам В. Ронкина, парцелляцию можно рассматривать как творение мира, а не только как членение мира в ходе познания его объектов и связей [Ронкин 1999]. Исходя из этих слов, мы понимаем и видим, что С. Довлатов использовал парцелляцию как одно из средств создания мира в своих произведениях.

Для С. Довлатова характерно употребление парцелляции в её изобразительной функции. Особенно ярко это проявляется при художественной конкретизации изображаемого человека или интерьера:

«Пригласить его домой Маруся не хотела. Она стеснялась пустой квартиры. Левушка спал в продавленном дерматиновом кресле. Сама Маруся – на погнутой раскладушке. Все это мы когда-то притащили с улицы. В холодильнике лежали голубоватые куриные ноги. И все. Какие уж тут могут быть гости?» [Довлатов 2014: 71].

В этом отрывке мы видим детализацию скромного жилья главной героини. Парцелляция в данном случае помогает читателю точно и конкретно представить интерьер. Также мы видим, что квартира Маруси

Татарович в Америке противопоставляется квартире в Советском Союзе, в которой она выросла:

«У них были все соответствующие привилегии – громадная квартира, дача, финская ореховая мебель. Под окнами у них всегда дежурила служебная машина» [Довлатов 2014: 24].

В тексте еще раз возникает описание американской квартиры Маруси, уже после знакомства с Рафаэлем, и читатель видит, что она меняется:

«Я огляделся. Марусино жилище уже не казалось таким пустым и заброшенным. В углу я заметил стереоустановку. По бокам от нее стояли два вельветовых кресла. Напротив – диван. У стены – трехколесный велосипед. Занавески на окнах...» [Довлатов 2014: 95].

В повести «Иностранка», когда читателю дается некоторый экскурс в прошлое героя, автор использует членение предложения на отдельные кадры:

«Потом началась война. Металлургический завод и швейная фабрика были своевременно эвакуированы. В Новосибирске у Федора Макаровича и Галины Тимофеевны родилась дочка. Назвали её Марусей» [Довлатов 2014: 25].

Таким образом, создается эффект убыстренности, «перемотки» событий. Автор не перегружает читателя множественной информацией, что позволяет сконцентрировать внимание на основных событиях повести. Тогда как жизнь в Америке автор показывает, наоборот, с эффектом замедленности.

«Так пролетело месяца четыре. Дни тянулись одинаковые, как мешки из супермаркета...» [Довлатов 2014: 93].

С. Довлатов использует прием парцелляции для описания порядка действий:

«Мы бежали к переезду. Рафа на бегу курил сигару. Моя жена в домашних туфлях стала отставать. Я уговаривал Марусю действовать разумно. Люди уступали нам дорогу» [Довлатов 2014: 103];

«Я сел в автомобиль. Проехал три квартала. Вспомнил, что Маруся просила купить сигареты. Развернулся» [Довлатов 2014: 96].

Здесь мы видим пошаговое описание действий героя. Автор очень подробно описывает каждый пункт действий. Это позволяет читателю создать в своем воображении яркую картинку. Возникает «эффект присутствия». Описываемые действия происходят в Америке, и снова возникает замедленность действия. Когда же автор описывает мир Советского Союза, то действие наоборот ускоряется. Например, начало семейной жизни Маруси на Родине автор показывает нам буквально в нескольких предложениях:

«Через шесть недель они спускались по мраморной лестнице Дворца бракосочетаний. Еще через сутки молодожены уехали в Крым. Осенью родители подарили им двухкомнатную квартиру. Так началась Марусина супружеская жизнь» [Довлатов 2014: 32].

Парцелляция может влиять и на ритмику текста. Например, она может создать неожиданную паузу, которая усилит экспрессию неожиданности действий, или наоборот замедлит действие:

«В ресторанах он теперь заказывал биточки и компот. Заграничный костюм надевал в исключительных случаях. Финансовой поддержки Марусиных родителей стыдился. И тут Маруся стала ему изменять. Причем неразборчиво и беспрерывно» [Довлатов 2014: 33];

«Сначала Маруся оправдывалась и лгала. Выдумывала несуществующие факультативные занятия и семинары. Говорила о бессонной ночи у подруги, замышлявшей самоубийство. О неожиданных поездках к родственникам в Дергачево» [Довлатов 2014: 35].

Измены Маруси в данном фрагменте становятся для читателя полной неожиданностью. «Эффект неожиданности» подчеркивается членением предложения. Главная героиня выходит второй раз замуж, и перед читателем возникает картина измен уже её мужа:

«Теперь уже от ревности страдала Маруся. Поджидала мужа ночами. Грозил ему разводом» [Довлатов 2014: 41].

Также парцелляция помогает в воспроизведении речевой манеры субъекта речи. Характерологическая функция этого явления находится в тесной связи с изобразительной функцией. Парцелляция характерна для устно-разговорной речи: монологической и диалогической. Например:

«Дима удивленно спрашивал:

– Где ты была?

– Я!? – восклицала Маруся. - Ну.

– Что значит – где?! Он спрашивает – где! Допустим, у знакомых.

Могу я навестить знакомых?..» [Довлатов 2014: 35].

Мы видим, как главная героиня не может найти слов для своего оправдания. Она выдает одну мысль за другой, обрывает их, и сразу же выдает следующую. Все это создает эффект живой, взволнованной речи. Эффект подтверждается интонационной окрашенностью предложений и экспрессивной пунктуацией. Мы видим восклицательные знаки и многоточия – признаки недоговоренности и повышенных эмоций:

«Если Дима продолжал расспрашивать, Маруся быстро утомлялась:

– Считай, что я пила вино! Считай, что я распушенная женщина!

Считай, что мы в разводе!...» [Довлатов 2014: 35].

Парцелляция служит средством подчёркивания эмоций и эмоционального состояния персонажей. Практически идентичные допросы спустя время ведет уже сама Маруся, когда ей самой начинает изменять её муж:

« – Где ты был?

– У этого... у Голощекина... Тебе большой привет.

Маруся отыскивала в записной книжке телефон неведомого Голощекина. Женский голос хмуро отвечал:

– Илья Захарович в больнице...

Маруся, вспыхнув, подступала к Разудалову:

– Значит, ты был у Голощекина? Значит, вы болтали об искусстве?

– Странно, – поражался Разудалов, – лично я у него был...» [Довлатов 2014: 41].

В этом примере мы видим усиление эмоций главной героини. Эффект эмоциональной, страстной речи достигается с помощью коротких восклицательных предложений и пунктуации:

«К тридцати годам Маруся поняла, что жизнь состоит из удовольствий. Все остальное можно считать неприятностями» [Довлатов 2014: 34].

Однако мы видим, как жизнь поменяла Марусю местами с её первым мужем. И вот она делает уже совсем другие выводы, противопоставленные этим:

«И тут Маруся впервые задумалась – как жить дальше? Удовольствия неизбежно породили чувство вины. Бескорыстные поступки вознаграждались унижениями...»

В чем источник радости? Как избежать разочарования? Можно ли наслаждаться без раскаяния? Все эти мысли не давали ей покоя» [Довлатов 2014: 41].

Парцелляция одно из таких языковых явлений, которое характеризует современный язык. С. Довлатов жил в непостоянном, изменяющемся мире. Особенно после эмиграции в Нью-Йорк с его бешеным ритмом жизни. Возможно, поэтому в его произведениях достаточно ярко проявился прием парцелляции, т. к. это явление диктуется в первую очередь ускорением современного темпа жизни. Возникает необходимость передавать информацию более выразительным и кратким способом. Мы видим, что с помощью парцелляции, текст показывает нам картину миру произведения и становится частью коммуникативного акта. Экспрессивные конструкции как бы приглашают читателя к ответной реакции, провоцируют его на активное

восприятие текста. Парцелляция помогает автору еще более полно, ярко и четко показать двоимирие в тексте. Мы увидели в приведенных примерах, как сравниваются и противопоставляются разные аспекты жизни героев, например квартира Маруси или её семейная жизнь. В этих примерах уже нет явных антонимов, но, тем не менее, они служат раскрытию двоимирия в тексте. За счет парцелляции в произведении возникает очень открытый, живой мир, как в СССР, так и в Америке.

2.3.3. Функционирование номинативных предложений

Проблемой номинативного предложения занимались такие исследователи как А. Пешковский, П. Лекант, А. Шахматов и др. «Номинативное предложение – односоставное предложение, главный член которого, обозначающий наличие, существование предмета или явления в настоящем или вне времени, выражен именем существительным, личным местоимением, субстантивированной частью речи, имеющими форму именительного падежа, а также количественно-именным сочетанием, господствующее слово в котором стоит в именительном падеже» [Розенталь 2008: 55].

Номинативное предложение может быть распространенное и нераспространенное. Повествовательное, восклицательное, бытийное (экзистенциальное), указательное, назывное. Номинативное предложение, содержащее указание на имеющийся предмет.

Р. Якобсон говорил о существовании грамматики поэзии, т. е. о том, что поэтическое слово, опирается, прежде всего, на формально-строевые элементы языка, такие как метр, ритм, синтаксическая форма [Якобсон 1983]. А. Жолковский, развивая эту идею, попытался обосновать теорию инфинитивной поэзии. По его определению, инфинитивное письмо – тексты, содержащие автономные инфинитивы, со значением медитативной абстракции [Жолковский 2003]. Например:

«Просыпаться на рассвете,
Оттого, что радость душит,
И глядеть в окно каюты на зеленую волну...» [Ахматова 1917: 17].

Исследуя теорию инфинитивной поэзии, некоторые ученые задавались вопросом: Существует ли номинативная поэзия и проза? Номинативное предложение представлено именем существительным в именительном падеже. Оно указывает на существование предмета, факт его наличия или на его предметное действие, состояние. Для ряда лингвистов в номинативных предложениях, помимо формального показателя – именительного падежа, определяющими являются сама идея экзистенциальности, существования. Поэтому границы номинативных предложений часто оказываются размыты. Номинативное предложение используется для пейзажных зарисовок, в целом экзистенциальных картин, предназначенных для зрительного восприятия. Однако анализ номинативных конструкций выявляет целый ряд особенностей. Лидирующей является – идея «безглагольности». Это значительно увеличивает корпус номинативной поэзии и прозы, так как позволяет включать в свои границы не только «чистые» номинативные цепочки.

В корпус номинативной поэзии и прозы также включаются: одиночные ремарочные номинативы, восклицательные предложения, перечислительные ряды, безглагольные предложения с «это», «о», «вот».

Приобретением поэзии нового века становится номинативная серия, паузированная точками. Такие номинативные серии соединяют отдельные детали в общую картину. Также номинативы часто используются для передачи восприятия мира в пограничных состояниях сознания, таких как: сон, воспоминание и др. Основную роль в формировании номинативных предложений играет семантическая природа имени. Это должны быть слова, называющие явления и предметы, поддающиеся наглядно – чувственному восприятию. К первой группе таких слов можно отнести названия явлений,

действий, состояний, которые могут мыслиться во временной протяженности: снег, жара, шум, тишина, погоня. Ко второй группе относятся наименования предметов, заключающих в себе пространственное значение или размещающихся в пространстве: книги, вокзал, площадь. Утверждение бытия предметов реальной действительности обуславливается конкретно- предметным значением таких имен существительных.

Номинативные предложения активно используют не только в поэзии, но и в прозе. Анализируя повесть С. Довлатова «Иностранка», мы увидели, что автор регулярно использует номинативные предложения. В номинативных предложениях заложены описательные способности. Называя предметы, автор рисует картину, интерьер, описывает состояние героя, дает оценку окружающему миру. Номинативные предложения редко отражают динамику действий, скорее это статическое бытие предмета:

«Удовольствия – это цветы, рестораны, любовь, заграничные вещи и музыка. Неприятности – это отсутствие денег, попреки, болезни, чувство вины» [Довлатов 2014: 34].

Исследуя повесть «Иностранка» мы увидели, что больше всего номинативных предложений используется в образе латиноамериканца Рафаэля:

«Сначала Рафаэль был для Маруси – улицей, особенностью пейзажа. Принадлежностью данного места наряду с витриной фирмы «Рейнбоу», запахом греческих жаровен или хриплым басом Адриано Челентано» [Довлатов 2014: 81].

В этом примере мы видим нарочито немотивированное соединение абстрактных понятий, эмоций главной героини по отношению к Рафаэлю. Перед читателем возникают конкретные объекты изображения, запахи.

В номинативном предложении может быть запечатлено одно мгновение, один кадр:

«Был запах дорогого одеколona в лифте. Теснота между дверьми. Приподнятая шляпа. Велюровый пиджак, сигара, кремовые брюки. Кольцо с фальшивым бриллиантом. Галстук цвета рухнувшей надежды» [Довлатов 2014: 81].

У Рафаэля нет квартиры, постоянной работы. Он ездит на разбитой машине. Рафаэль – полная противоположность первому русскому мужу Маруси:

«У него был папа, которым можно гордиться. Квартира на улице Щорса, где он жил с бабушкой. А также – дача, мотоцикл, любимая профессия, собака и охотничье ружье» [Довлатов 2014: 34].

В Америку с гастролями приезжает второй муж Маруси. Его педантичный образ также противопоставлен образу Рафаэля:

«За столиком – мужчина лет пятидесяти. Тщательно отглаженные брюки. Портсигар с изображением Кремля. Обшитая стеклярусом рубашка. Низкие сидящие бакенбарды» [Довлатов 2014: 112];

«За Мусей с неотступностью кошмара двигался безумный Рафаэль. Очки и шляпа придавали ему вид кинозлодея. Локти утюгами раздвигали шумную толпу. В нем сочетались хладнокровие кинжала и горячность пистолета» [Довлатов 2014: 113].

Одной из функций номинативных предложений может быть передача личных переживаний. Используя номинативные цепочки, С. Довлатов выделяет наиболее важные детали на его взгляд. Все лишнее и не нужное опускается. В приведенных примерах перед читателем, с помощью номинации возникает – ассоциативный пласт главной героини, её внутренние ощущения от первых встреч с Рафаэлем. В предложении также реализуется наглядно-изобразительная функция номинативного предложения. Автор передает портрет героя через существительные. Он преподносит нам в виде ярких штрихов отдельные детали портрета героя, акцентируя на них внимание:

«Если вас интересуют свежие новости, пойдите около русского магазина. Лучшие всего – около магазина «Днепр». Это наш клуб. Наш форум. Наша ассамблея. Наше информационное агентство» [Довлатов 2014: 84].

В этом отрывке через номинацию, автор производит своеобразное сравнение, которое помогает читателю представить общую картину описываемой обстановки, понять значение русского магазина в эмигрантской среде. Одной из главных особенностей номинативных предложений является то, что им свойственна фрагментарность и одновременно большая емкость содержания. Не смотря на то, что основные действия происходят в Америке, С. Довлатов не устает напоминать, что они живут в русской колонии, что они, в первую очередь, русские. Автор описывает через номинации район, где живут эмигранты, и добавляет ко всем существительным эпитет – русский. Подчеркивая этим противопоставленность русского района Америке:

«У нас есть русские магазины, детские сады, фотоателье и парикмахерские. Есть русское бюро путешествий. Есть русские адвокаты, писатели, врачи и торговцы недвижимостью. Есть русские гангстеры, сумасшедшие и проститутки. Есть даже русский слепой музыкант» [Довлатов 2014: 7].

Исследуя повесть, мы выявили скрытую противопоставленность в описании местности. При описании Америки автор очень конкретен. Он описывает город Нью-Йорк, его районы, улицы, жителей. Но при воспоминаниях о Советском Союзе не дает никаких топонимов. Перед читателем возникает очень абстрактный город, в котором родилась и выросла главная героиня, и он противопоставляется Нью-Йорку:

«Триста восемьдесят шагов сквозь разноцветную, праздную, горланящую толпу. В облаках бензиновой гари, табачного дыма и запаха уличных жаровен. Мимо захламленных тротуаров и ослепительных

безвкусовых витрин. Под крики лотошников, вой автомобильных сирен и нескончаемый барабанный грохот» [Довлатов 2014: 57];

«Полдень в центре города. Горлающая пестрая толпа. Водовороты у дверей кафе и магазинов. Редкие гудки. Назойливые крики торговшей и зазывал. Дым от жаровен. Запах карамели» [Довлатов 2014: 71].

Автор не дает нам описаний города в Советском Союзе. Но мы видим, как тяжело привыкнуть героине к такой местности, ритму жизни, и понимаем, что в прошлой жизни её город был совсем другим.

В современной прозе номинативные предложения становятся все более употребительными. Подчас номинативное предложение – единственное средство широкого описания обобщающего характера. Номинативное предложение дает возможность дать информацию в краткой, штриховой форме. Однако, не смотря на предельную краткость изложения, номинативное предложение дает возможность наиболее полно нарисовать нужную картину. Что мы можем увидеть в следующих примерах:

«Собралось у нее двенадцать человек гостей. Во-первых, родственники – Фима с Лорой. Далее, Зарецкий – что-то вроде свадебного генерала. Лернер- в роли тамады. Рубинчик – представитель наших деловых кругов. Издатель Друкер – воплощение культуры. Караваев – олицетворяющий районное инакомыслие....»;

«Зарецкий подарил Марусе тронутую увяданием розу. Лернер – дюжину шампанского. Владелец «Русской книги» Друкер – том арабских непристойных сказок. Караваев – фотографию Белоцерковского с автографом: «Терпимость – наше грозное оружие!» Родственники Фима с Лорой – вентилятор. Пивоваров – целую телегу всякого добра из собственного магазина» [Довлатов 2014: 107].

Перед читателем – общество, окружающее главную героиню. С. Довлатов характеризует каждого через существительные и обращает наше внимание на подарки, которые преподносят Марусе. Через название

подарков, автор, в первую очередь, противопоставляет эмигрантов между собой и полнее раскрывает их сущность, внутреннее содержание. Эти, казалось бы, незначительные детали, складываются в эмигрантскую картину миру, который окружает главную героиню: *«Один – довольно молодой, в футболке. А второй – при галстуке и лет на десять старше»* [Довлатов 2014: 122].

Таким образом, мы видим, что с помощью номинаций четко прорисовывается двоemiрие повести. В социалистическом мире преобладают существительные: *диссидент, борьба, расстрел, повышение, номенклатура, завод, рабочий, социальный круг, ненависть, несчастье, измены, беспокойство, тревога, прошлое*. В капиталистическом: *музыканты, ганстеры, счастье, благополучие, здоровье, молодость, богатство, будущее, свобода*. Мы видим, что номинативные предложения дают автору некую свободу. Свободное перемещение во времени и пространстве, изображение не только внешнего, но и внутреннего состояния героя, изображение пограничных состояний сознания человека, изменение ракурса изображения, объединение отдельных деталей в общую картину. Также номинативные предложения способны вызывать у читателя мощный ассоциативный пласт.

Номинативные предложения как факт речевой действительности давно не вызывают сомнений. Однако, сущность номинативных предложений, их грамматические признаки и, сложность отграничения от схожих по форме предложений, до сих пор считаются проблематичными. Номинативные предложения – это лаконичная форма изображения природы, интерьера, обстановки, внутреннего и внешнего состояния человека. Номинативные предложения помогают создать живописную, яркую, образную картину, поэтому часто именно с них начинается описание места, пейзажа. Номинативные предложения могут создавать как динамизм, выхватывая их картины детали обстановки, так и статику. Они приносят в текст экспрессивность, фрагментарность и, одновременно большую емкость

содержания. Номинативное предложение может запечатлеть одно мгновение, один кадр. Оно фиксирует настоящее время и дает читателю возможность додумать, довообразать общую картину.

Номинативные предложения – одни из самых употребительных типов предложений. Разнообразие их наполнения, широкие возможности распространения, лаконичность содействуют их растущей популярности. Особенно употребительные номинативные предложения в очерках, репортажах и других газетных жанрах. Не удивительно, что С. Довлатов, который практически всю жизнь работал журналистом, активно использовал в своем творчестве номинативные предложения. Номинативные предложения помогают ярче и образней раскрыть двоемирие в тексте.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Литература русского зарубежья – уникальное явление. Она развивалась параллельно с литературой в России и была создана за счёт массовой эмиграции писателей, поэтов и публицистов. Исследователи обычно выделяют три волны русской эмиграции (Д. Эндрюс). Однако некоторые из них подчеркивают существование четвертой волны русской эмиграции (Е. Земская). Но абсолютное большинство исследователей сходятся во мнениях, что за пределами России оказался цвет русской нации. Творческая и научная интеллигенция, которая утратила близких, Родину и массового читателя. Русская эмиграция имеет колоссальное значение для истории русской литературы. Невозможно создать целостную и адекватную концепцию развития отечественной литературы XX столетия без художественного наследия русской эмиграции. В силу исторических обстоятельств многообразный, но единый художественный процесс двух первых десятилетий XX века был искусственно прерван и разъят на два потока, существовавших независимо друг от друга и почти не взаимодействовавших между собой. Один в России, другой – вне её, в эмиграции. Каждый из них имел свою судьбу, свои особенности. Параллельное сосуществование двух литературных потоков длилось не менее трёх четвертей века, а потом они снова сблизились и перестали быть чем-то обособленным. Эта ситуация не имеет аналогов в истории мирового искусства.

С. Довлатов нашел своего читателя, как представитель литературы русской эмиграции третьей волны. Это делает актуальным проблему изучения творчества писателя. Завещанное нам наследие С. Довлатова многочисленно и разнообразно представлено в языковых и литературоведческих исследованиях, сборниках рассказов и повестей. Исходя из нашего анализа, мы видим, что интерес к творчеству С. Довлатова сохраняется и в настоящее время. Литературное наследие писателя

рассматривают и с лингвистических, и с литературоведческих сторон. О творчестве С. Довлатова писали такие исследователи как И. Сухих, А. Генис, П. Вайль, А. Арьев, И. Бродский и др. С конца 1990-х творчество С. Довлатова включено в программы школьного и вузовского изучения. В учебных и методических пособиях появились главы, посвященные писателю. Как правило, исследователи и авторы пособий анализируют прозу С. Довлатова в контексте пушкинско-чеховских традиций и выделяют в качестве специфических особенностей поэтики писателя автобиографичность, сочетание в повествовании смешного, трагического и абсурдного. Повести «Иностранка» было уделено достаточно мало внимания со стороны исследователей. Степень разработанности исследуемого нами вопроса о языковом своеобразии «двоемирия» оказалась довольно низкой. Большинство ученых и исследователей посвятили свои труды рассмотрению стилистических приемов в произведениях С. Довлатова.

В русской литературе XX века конфликт отражается в противоречии между мирами (этим и тем, миром реальным и инобытием, прошлым и настоящим, миром Родины и Чужбины). Двоемирие, унаследованное от эстетики романтизма, начиная с рубежа XIX-XX веков и кончая художественными поисками последних десятилетий прошло определенный путь развития. Анализируя повесть «Иностранка» мы увидели, что в тексте возникает не романтическое двоемирие, в котором сталкиваются мир одухотворенный, мир мечты и мир материальный. С. Довлатов отражает в своем произведении два реально существующих мира: социалистический и капиталистический, СССР и Америка (сопоставление двух систем представляет внешний план изображения). Автор сравнивает реалии жизни в одной и другой стране.

Лингвистический анализ повести «Иностранка» с точки зрения воплощения в нем языковых средств образности показал несколько активно используемых автором языковых приемов – антитеза, парцелляция,

номинативное предложение. Каждый из языковых приемов выполняет особенную и индивидуальную функцию, которые отображают «двоемирие» в повести. Так, прием антитеза в повести выполняет композиционно-структурную функцию, с помощью антитезы противопоставляются два мира повести. Прием парцелляции придает тексту выразительность, конкретизацию изображаемого человека, а также интерьера, передает динамику событий или наоборот их статичность. Номинативное предложение приносит в текст образность, через номинации автор полнее раскрывает «двоемирие» текста. Изобразительные средства и приемы, которые использует С. Довлатов в тексте повести, играют большую роль в построении всего произведения, его структуры и композиции. Рассматривая лексику повести «Иностранка», мы увидели, что С. Довлатов наиболее часто использует однозначные слова. Лексическое своеобразие повести характеризуется простотой, ясностью, краткостью и точностью.

Многообразие форм реализации образности в художественном произведении С. Довлатова раскрывает всю сложность и неоднозначность позиции героев в произведении. При выходе произведения в свет многие его читатели воспринимали роман как изображение эмигрантской жизни и быта. Но при более внимательном и тщательном анализе языковых средств, которые использует писатель в тексте произведения, мы можем сказать, что С. Довлатов нацелен не только на бытописание и сопоставление реальных общественных систем. Двоемирие произведения проявляется на духовном уровне, автор рисует душевный мир героев, который также оказался разделенным, как и материальная сторона жизни. Герои пытаются сбежать от самих себя из одного мира в другой. И текст выступает главным проводником и путеводителем по этому внутреннему миру. Приемы создания образности позволяют представить особенности художественного языка писателя.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агеносов, В. В. Литература русского зарубежья (1918–1996) [Текст] / В.В. Агеносов. – М.: Terra-Спорт, 1998. – 543 с.
2. Арьев, А. Ю. Вступительная статья к «Собранию сочинений Сергея Довлатова в 3х томах» [Текст] / А. Ю. Арьев. – СПб.: Лимбус-пресс, 1993. – 382 с.
3. Апресян, Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания [Текст] / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – №1. – 1995. – 67 с.
4. Аскольдов, С. А. Концепт и слово [Текст] / С. А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М.: Academia, 1997. – 279 с.
5. Аюпова, С. Б. Дискурс художественной литературы и языковая художественная картина мира [Текст] / С. Б. Аюпова // Дискурс: проблемы функционирования, анализа, интерпретации. Мат-лы Междунар. заочной науч. конф. (г. Караганда, 20 апреля 2009 г.). – Караганда: Центр гуманитарных исследований, 2009. – 87 с.
6. Ахматова, А. А. Подорожник [Текст] / А. А. Ахматова [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.akhmatova.org/verses/podor/podorozh.htm#3>.
7. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [Текст] / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Языки славянских культур, 1975. – 407 с.
8. Бродский, И. А. О Сереже Довлатове [Текст] / И. Бродский // Звезда № 2. – 1992. – С. 4.
9. Берковский, Н. Я. Романтизм в Германии [Текст] / Н. Я. Берковский. – М.: Художественная литература, 1973. – 568 с.

10. Бунин, И. А. Лирика [Текст] / И. А. Бунин [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://bunin.niv.ru/bunin/stihi/484.htm>.
11. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
12. Брюсов, В. Я. Ключи тайн [Текст] / В. Я. Брюсов [Электронный ресурс]. – режим доступа: http://dugward.ru/library/brusov/brusov_kluchi_tayn.html.
13. Богданова, Е. Ю. Лексические приметы дискурса власти и дискурса личности в произведениях С. Довлатова: дис. канд. фил. наук: 10.02.01 [Текст] / Е. Ю. Богданова / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2001. – 235 с.
14. Букирева, Т. А. Аспекты языковой игры: аномальность и парадоксальность языковой личности С. Довлатова: дис. канд. фил. наук: 10.02.01 [Текст] / Т. А. Букирева. – Краснодар, – 2000. – 145 с.
15. Вайсгербер, Л. Родной язык и формирование духа [Текст] / Л. Вайсгербер. – М.: Прогресс, 1993. – 132 с.
16. Вознесенская, О. А. Проза Довлатова. Проблемы поэтики: дис. канд. фил. наук: 10.01.01 [Текст] / О. А. Вознесенская / Российская Академия наук. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. – М., 2000. – 164 с.
17. Гловинская, М.Я. Язык эмиграции как свидетельство о неустойчивых участках языка метрополии (на материале русского языка) [Текст] / М.Я. Гловинская. – М.: Наука, 1999. – 345 с.
18. Гаспаров, М. Л. Антиномичность поэтики русского модернизма [Текст] / М. Л. Гаспаров // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX-начала XX века. – М.: Наука, 1992. – 263 с.
19. Генис, А. А. Довлатов и окрестности [Текст] / А. А. Генис. – М.: Вагриус, 2001. – 288 с.
20. Довлатов, С. Д. Чемодан [Текст] / С. Д. Довлатов. – СПб.: Азбука, 2013. – 160 с.

21. Довлатов, С. Д. Компромисс [Текст] / С. Д. Довлатов. – СПб.: Азбука, 2010. – 224 с.
22. Довлатов, С. Д. Собрание прозы: в 3-х т. Т. 2. [Текст] / С. Д. Довлатов. – СПб.: Лимбус-пресс, 1995. – 245 с.
23. Довлатов, С. Д. Иностранка [Текст] / С. Д. Довлатов. – СПб.: Азбука, 2014. – 156 с.
24. Дзюба, Е. В. Лингвокогнитивная категоризация в русском языковом сознании: монография [Текст] / Е. В. Дзюба; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015. – 286 с.
25. Доброзракова, Г. А. Поэтика С. Д. Довлатова в контексте традиций русской литературы XIX – XX веков: дис. канд. фил. наук: 10.01.01 [Текст] / Г. А. Доброзракова / Рос. ун-т дружбы народов. – М., 2012. – 425 с.
26. Жирмунский, В. М. Немецкий романтизм и современная мистика [Текст] / В. М. Жирмунский. – СПб.: Аксиома, 1996. – 230 с.
27. Жолковский, А. К. Инфинитивное письмо: тропы и сюжеты [Текст] / А.К. Жолковский // Эткиндовские чтения. Сб. статей по материалам Чтений памяти Эткинда Е. Г. (27-29 июня 2000) / Ред. П. Л. Вахтина, А. А. Долинин, Б. А. Кац и др. – СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2003. – 250-271 с.
28. Земская, Е.А. Язык русского зарубежья: Общие процессы и речевые портреты [Текст] / Е. А. Земская. – М.: Наука, 2001. – 236 с.
29. Закуренок, А. Ю. Сергей Довлатов как Рассказчик [Текст] / А. Ю. Закуренок [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.topos.ru/article/4095>.
30. Зубарева, Е. Ю. Проза русского зарубежья (1970-1980-е годы) [Текст] / Е. Ю. Зубарева. – М.: Изд-во Мос. гос. ун-а, 2000. – 111с.
31. Иванчикова, Е. А. Парцелляция, ее коммуникативно-экспрессивные и синтаксические функции [Текст] / Е. А. Иванчикова // Русский язык и

советское общество. Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. – М.: Наука, 1968. – 146 с.

32. Куллэ, В. А. Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. Итоги Первой Международной конференции «Довлатовские чтения» [Текст] / В. А. Кулле // Звезда. – № 5. – 1999. – 34 с.

33. Казин, А. А. Андрей Белый: начало русского модернизма [Текст] / А. А. Казин [Электронный ресурс]. – режим доступа: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0290.shtml.

34. Коваленко, А. Г. Художественный конфликт в русской литературе XX века (структура и поэтика художественного конфликта в русской литературе XX века) : пособие по спец- курсу [Текст] / А. Г. Коваленко. – М.: Изд-во РУДН. – 2001. – 57 с.

35. Литература русского зарубежья (1920–1990): учеб. пособие [Текст] / под общ. ред. А. И. Смирновой. – М.: Наука, 2006. – 247 с.

36. Левин, Ю. Заметки о «Машеньке» В. В. Набокова [Текст] / Ю. Левин [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://philologos.narod.ru/texts/levin-mashenka.pdf>.

37. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка [Текст] / Д. С. Лихачев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М.: Academia, 1997. – 287 с.

38. Мейлах, Б. С. Философия искусства и художественная картина мира [Текст] / Б. С. Мейлах // Вопросы философии. – №7. – 1983. – 125 с.

39. Миллер, Л. В. Художественная картина мира и мир художественных текстов [Текст] / Л. В. Миллер. – СПб: Фил. фак-т СПбУ, 2003. – 156 с.

40. Миниханова, Л. К. Художественная картина мира как особый способ отражения действительности [Текст] / Л. К. Миниханова, Ф. Г. Фаткуллина // Вестник Башкирск. ун-та. – №3(1). – 2012. – 1627 с.

41. Матвеева, И. В. Культурный и образный мир языка писателя (на материале произведений Сергея Довлатова): дис. канд. фил. наук: 10.02.01 [Текст] / И. В. Матвеева. – Орел, 2004. – 150 с.
42. Попов, В. Г. Довлатов [Текст] / В. Г. Попов. – М.: Молодая Гвардия, 2010. – 368 с.
43. Плотникова, А. Г. Традиции русской классической литературы в творчестве С. Довлатова: дис. канд. фил. наук: 10.01.01 [Текст] / А. Г. Плотникова / Моск. гос. обл. ун-т. – М., 2008. – 237 с.
44. Потебня, А. А. Из записок по русской грамматике в 2-х т. Т1. [Текст] / А.А. Потебня. – М.: Просвещение, 1958. – 161 с.
45. Рейн, Е. Б. Несколько слов вдогонку [Текст] / Е. Б. Рейн. – СПб. – Звезда. – №3. – 1994. – С. 123.
46. Розенталь, Д. Э. Справочник по русскому языку. Словарь лингвистических терминов [Текст] / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – М.: Оникс, 2008. – 624 с.
47. Ронкин, В. Аналитичность идиостиля Сергея Довлатова [Текст] / В. Ронкин // Звезда. – № 5. – 1999. – С. 124.
48. Струве, Г. П. Русская литература в изгнании [Текст] / Г. П. Струве. – М.: Русский путь, 1996. – 418 с.
49. Сальмон, Л. Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова [Текст] / Л. Сальмон. – М.: Прогресс-Традиция, 2008. – 256 с.
50. Самыгина, Л. В. Некоторые особенности манифестирования идиостиля С. Довлатова [Текст] / Л. В. Самыгина // Актуальные вопросы филологических наук: материалы междунар. науч. конф. (г. Чита, ноябрь 2011 г.). – Чита: Изд-во «Молодой ученый», 2011. – С. 116-119.
51. Современный русский язык: учебник: Фонетика. Лексикология. Словообразование. Морфология. Синтаксис. 4-е изд., стер. [Текст] / Л. А. Новиков, Л. Г. Зубкова, В. В. Иванов и др.; под общей ред. Л. А. Новикова. – СПб.: Лань, 2003. – 864 с.

52. Сухих, И. Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба [Текст] / И. Н. Сухих. – СПб.: Азбука, 2010. – 288 с.
53. Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии [Текст] / Э. Сепир. – М.: Прогресс, 1993. – 656 с.
54. Уорф, Б. Наука и языкознание [Текст] / Б. Уорф [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/worf-60a.htm>
55. Фет, А. А. Лирика [Текст] / А. А. Фет. – М.: Художественная литература, 1966. – 128 с.
56. Чернышова, Т. А. Художественная картина мира, экологическая ниша и научная фантастика [Текст] / Т. А. Чернышева // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. – Л.: Наука, 1986. – 74 с.
57. Чон, К. Х. Книга С. Д. Довлатова «Наши» и традиция семейного романа: дис. канд. фил. наук: 10.01.01 [Текст] / К. Х. Чон / С.-Петербург. гос. ун-т. – СПб., 2009. – 216 с.
58. Щерба, Л. В. Языковая система и речевая деятельность [Текст] / Л. В. Щерба. – Л.: Наука, 1974. – 427 с.
59. Эндрюс, Д.Р. Пять подходов к лингвистическому анализу языка русских эмигрантов в США [Текст] / Д.Р. Эндрюс // Славяноведение. 1997.– № 2. – 23-60 с.
60. Якобсон, Р. О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии [Текст] / Р. О. Якобсон // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – 482 с.
61. Якобсон, Р. О. Формальная школа и современное русское литературоведение [Текст] / Р. О. Якобсон. – М.: Языки славянских культур, 2011. – 270 с.