

УДК 821. 161.1

Л.В. Скибицкая

ПОЭТИКА АНЕКДОТА В ПРОЗЕ С. ДОВЛАТОВА

В статье исследована жанрово-стилевая специфика прозы С. Довлатова. Установлены преемственные связи довлатовского рассказа с русской новеллистической традицией (прежде всего с А.П. Чеховым), выявлены жанровые напластования, осмыслен их генезис. Аргументирована мысль о том, что стереотипы анекдота функционируют в зрелой прозе Довлатова на уровне мотивов, микроновелл, структурных принципов и приемов.

В прозе 90-х годов XX века усиливаются экзистенциальные мотивы, которые еще в 50–60-е осложняли литературный процесс на уровне импульсов, направляющих движение словесного искусства в глубины бытия, человеческого сознания. Поиск закономерностей, стабильности в абсурдном иррациональном мире, утратившем логику бытия, – один из основных идейно-эстетических векторов литературы указанного периода в целом и творчества С. Довлатова в частности. Проза этого писателя продолжает развитие русского рассказа в конце XX века, выявляя как традиционное, так и новаторское в своем развитии. В эволюции довлатовского творчества, обнаруживающей тенденцию к минимализации художественного текста, актуализирована поэтика новеллы и анекдота.

Анекдот прочно укоренился в русской литературе. Можно назвать в качестве примеров «Повести Белкина», «Пиковую даму» А.С. Пушкина, «Ревизор», «Шинель», «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Скверный анекдот» Ф.М. Достоевского, рассказы А.П. Чехова, «сатириконец», А. Аверченко, И. Бабея, М. Зощенко и другие.

В указанном литературном «ряде» особняком стоит имя А.П. Чехова, в творчестве которого анекдотическое начало проявилось весьма специфично. Начав с анекдота (так, по сути, можно определить содержательную «составляющую» большинства ранних произведений), Чехов затем не устраняет его из своей художественной системы, а как будто «затемняет», уводит в подтекст внешние признаки анекдотической модели, оставив при этом неизменным ее содержательный стереотип. На самом деле, анекдотическое «ядро» угадывается в «Человеке в футляре», «Попрыгунье», «Ионыче» и многих иных историях, в центре которых – нелепый бытовой эпизод, событие, разросшееся до пределов «нормы» существования.

Обращение С. Довлатова к жанровой модели анекдота мотивировано доминирующим типом авторской эмоциональности, сходным с чеховским. При этом легкость, изящество, искрометность коротких довлатовских новелл выявляют и другую тональность, отличную от художественного мира его предшественника и современной литературы.

В. Кривулин, хорошо знавший Довлатова, пишет о созданном этим писателем «парадоксальном... жанре возвышающего, романтического анекдота», который «не укоренен в классической русской литературе» и «далек от соцарта, с его навязчивой идеей постмодерной деидеологизации, с его презрением к читателю». Далее критик отмечает: «...он создал собственный жанр, в пределах которого анекдот, забавный случай, нелепость в конце концов прочитываются как лирический текст и остаются в памяти как стихотворение...» [5, с. 384]. Ю. Власова, исследуя типологические связи Чехова и Довлатова, дополняя вышесказанное, пишет: «...Чехов ввел анекдот в литературу, а Довлатов заставил рассказ звучать как анекдот, не снижая его (рассказа) эстетического накала» [1]. Соглашаясь с мнением критиков, уточним, что С. Довлатов усилил «экзистенциальный» смысл анекдота (вероятно, поэтому В. Кривулин использует де-

финицию «лирический», «возвышенный» анекдот), что соответствует в целом идейно-эстетическим поискам этого писателя.

Довлатова, как и Чехова, отличала природная склонность чувствовать и понимать «несуразности» жизни, которые преимущественно и выступают в их произведениях источником комического. Оба писателя явно не принимали проповедничество как художественную миссию и предложили программу, фундаментальным понятием которой выступает эстетическая категория нормы. Чехов в письме к А.Н. Плещееву писал о том, что «норма ему неизвестна», соответственно определял свою цель – правдиво нарисовать жизнь и «кстати показать, насколько эта жизнь уклонилась от нормы» (А.П. Чехов). Довлатов своим творчеством «пытался вызвать у читателей ощущение нормы» [2, с. 93]. Оба они в этой «попытке» (или «цели») ориентированы на сотворчество читателя, способного домыслить «недосказанное» (у Чехова) или осознать абсурдность жизни (у Довлатова). Кроме того, характер эпохи «пробудил» в их творчестве интерес к природе рубежных метаморфоз и, как следствие, актуализировал жанровую модификацию новеллы, генетически связанную с анекдотом.

Выступая как сущностный элемент структуры новеллы, анекдот может разрастаться до размеров «полновесного» произведения (рассказа, собственно новеллы, повести) или оставаться в пределах собственной жанровой формы, являя высокую концентрацию формально-содержательных признаков. Проза С. Довлатова демонстрирует оба названных способа функционирования жанра.

Несмотря на то что анекдот структурируется стереотипно (имеется в виду стереотипность содержания (пародийность как ключевой фрагмент), композиции (двучастность структуры), функционирования (устная речевая ситуация), то есть представляет собой, на первый взгляд, «твердую» жанровую форму, он вариативен по своей сути. Бытование анекдота как жанра фольклора на этом и построено. Иное дело – возможности подобного функционирования в литературном тексте. Вариации анекдота в нем позволяют постичь природу авторской индивидуальности, ее связь с комическим.

Мир анекдота – повседневность, быт, узнаваемый слушателем или читателем. В то же время анекдот рассказывается не только для смеха, всегда за рассказыванием или творением анекдота лежит определенная жизненная ситуация, в которой «прозревается» бытийная закономерность, подаваемая в нарочито упрощенной форме, тем самым существенно снижающая трагическое восприятие этой закономерности.

Абсурд, аномальность жизни – основная тема художественного исследования писателя С. Довлатова. Поиски закономерностей в абсурде – само по себе абсурдное явление. И все же именно так можно определить приоритет эстетических поисков русского прозаика. С. Довлатов писал: «Юмор – инверсия жизни. Лучше так: юмор – инверсия здравого смысла. Улыбка разума» [3, с. 306]. Движение художественного мира писателя выявляет разнообразные приемы подобного «инверсирования» как способа воссоздания жизненного абсурда. Это собственно анекдотический текст (миниатюры из «Соло») или «развернутые» произведения, когда анекдот включен в повествовательную ткань «большого» (по сравнению с миниатюрой) рассказа.

Интересным представляется рассмотрение поздних довлатовских произведений, в которых творческая манера художника слова, основанная на использовании анекдота, приобрела характер своеобразного манифеста. Остановимся на последнем (о чем сообщает библиографическая справка [3, с. 504]) рассказе «Старый петух, запеченный в глине», в котором, на наш взгляд, соединились два важнейших понятия довлатовского художественного мира – абсурд и юмор, органично провоцирующие процесс «рождения» анекдота. Последнее произведение всегда воспринимается как своего рода завещание. Не случайно литературовед Н. Елисеев в статье «Человеческий голос» определяет в произведении сущностные элементы мироощущения автора и его персонажей:

«В нем (в рассказе. – Л.С.) писатель еще раз сформулировал для себя что-то очень важное, сюжетно-и смыслообразующее. Правда, важное это обозначено словом «лишнее». <...> Преодоление необходимого – вот что такое «лишнее». По сути дела, все герои Довлатова и сам он взыскуют как раз «лишнего», не необходимого. Ибо они сами «лишние» и в «лишнем» поступке видят свободу, творчество, искусство» [4]. Обратимся к анализу формы, в которой помещено это «важное» для автора содержание.

Начало рассказа в высшей степени энергично, поступательно: «Моя жена проснулась и спрашивает:

– Кто может звонить в четыре утра? Даже интересно... Ты не спишь?

Я сказал:

– Ничего интересного...» [3, с. 215].

И почти сразу после такого вступления в структуру рассказа включается модель анекдота, который, в свою очередь, столь же энергично актуализирует план прошлого, связывает его с настоящим – в дальнейшем повествовании это станет основным хроно-топным приемом.

«Раньше, еще в Союзе, лет двадцать назад, это могли быть знакомые пьяницы. Помню, дисквалифицированный боксер Литовченко кричал мне:

– Еду! Жди! Готовь закуску!

Я вяло сопротивлялся:

– Сейчас ночь.

– Вечно у тебя ночь, когда я звоню.

– Да и выпивки нет.

В ответ раздалось:

– Должен тебя разочаровать: есть, и в неограниченном количестве...» [3, с. 215].

Подобное начало естественным образом «задает» тон последующему повествованию, которое и развивается по законам анекдота. Звонок среди ночи был из полиции, начатый по-английски («С вами желает беседовать мистер Страхуил...») диалог перебивается русской скороговоркой:

«Я дико извиняюсь, гражданин начальник, Страхуил вас беспокоит. Не помните? Восемьдесят девятая статья, часть первая. Без применения технических средств.

Я все еще не мог сосредоточиться. Слышу:

– Шестой лагпункт, двенадцатая бригада, расконвоированный по кличке Страхуил.

– О, господи, – сказал я» [3, с. 215].

Анекдот, как видим, продолжается – но уже в художественной реальности, он рассказывается «вживую» – и довлатовский текст это фиксирует. Предлагается и некое подобие морали – то, что в разговорной ситуации заменяет естественную реакцию на хороший анекдот, – смех слушателя. Кроме того, последовавшее авторское лирическое «отступление» укрупняет анекдотизм ситуации стократно, потому что и оно выдержано в законе анекдотической речи – те же констатирующие фразы, контрастные к заключительной части: «Я задумался – что происходит? Одиннадцать лет я живу в Америке. Шесть книг по-английски издал. С Джоном Апдайком лично знаком. Дача у меня на сотом выезде. Дочка – менеджер рок-группы «Хэви метал». Младший сын фактически не говорит по-русски. И вдруг среди ночи звонит какой-то полузабытый ленинградский уголовник. Из какой-то давней, фантастической, почти нереальной жизни. Просит за него уплатить – четыреста долларов.

– Иначе, – говорит, – в тюрьму отправят, к черномазым. Удовольствие ниже среднего» [3, с. 215–216]. Этот «текст от автора», или «точка зрения» автора-повествователя, пересекающаяся с «точкой зрения» персонажа, представляет собой не-явный диалог, своеобразный лирико-иронический комментарий, который обнажает

скрытый план повествования, заставляет относиться к рассказываемому не только как к забавному происшествию.

Сюжетная ситуация обозначена изначально как абсурдная: как объяснить жене, живущей в Америке, просьбу уголовника (из Союзного прошлого) уплатить за него штраф? Однако жена все же задает вопрос, муж все же отвечает – и абсурд обретает закономерность, которая становится затем лейтмотивом повествования.

Диалог супружеской пары представляет здесь особую модель: в ней анекдот создается «на глазах» изумленного читателя. Происходит подмена («кто звонил» – «артист»), которая тут же парадоксально разоблачается («вечно подонки»):

– Кто это? – спрашивает жена.

– Так, – говорю, – знакомый артист.

– Что у него случилось?

– Денег просит.

– Вечно тебе звонят какие-то подонки. Почему тебе Солженицын не звонит?

Или Барышников?

– Видимо, – говорю, – у Барышникова денег хватает» [3, с. 216].

И все-таки в этом бытовом абсурде есть своя логика. Далее следуют два воспроизведенных микросюжета на эту же тему: первый – случай со знакомым, избитым хулиганами, брошенным из элекрички по насыпи в канаву. Второй – встреча с негром, самозабвенно исполняющим «Рондо» Шостаковича в «нелепой джазовой переработке» [3, с. 217]. Из-за него повествователь попадает в пробку и опаздывает к Страхуилу. К чему эти истории? Они раздвигают границы абсурда в рассказе – до размеров более широких, чем анекдотический случай со звонком, – и таким образом устанавливают закономерности абсурда.

Сюжет между тем движется по намеченной звонком «линии», горизонтально, но «с пунктиром», потому что постоянно прерывается картинками из прошлой жизни повествователя. Наконец автор-повествователь прибывает в участок. С «коллегой» сержантом Барлеем состоялся разговор, цель которого все та же – поиск закономерности в абсурдной ситуации. В итоге повествователь с «другом» (именно так именуется зэк Страхуил) выходят их этого подобия «римского Форума». Отметим характер сопоставлений: полицейский участок – римский Форум, «зэк» – «друг», «коллеги» сержант Барлей и повествователь – в них проявляется анекдотическое сочетание низкого и высокого и художественно мотивированные оксюмороны, потому что иначе и не может быть в алогичном мире.

Повествователь расспрашивает Страхуила о том, как он попал в Америку, тот отвечает, и его ответ опять-таки выдержан в эстетическом поле анекдота: «В смысле – Запад? Была у меня одна еврейка из валютного ресторана. Сошлись мы, помню, на день конституции. Утром встали, познакомились как следует, оказывается – ей грозит тройка. И у меня как раз доследование шло. Уже подписку взяли о невыезде. Значит, надо ехать и как можно дальше. Записались и уехали, примазав органы двумя кусками. А в Риме эта Беба завела себе какого-то шахматиста еврейской национальности. Уж здесь-то он вроде бы на фига ей понадобился? Видимо, любовь. А любовь – это для меня святое, гражданин начальник. Короче, дал я ей на прощанье в глаз и отвалил...» [3, с. 219–220]. Как видим, все продолжается в прежнем духе – абсурд и хаос жизни настигают повсюду. Вновь следует лирическое отступление, темой которого уже становится абсурд и хаос в личной жизни повествователя: «Все это стало мне надоедать. Я понял, что должен защититься от надвигающегося хаоса. Он преследовал меня в Союзе, я уехал. Теперь он настиг меня в Америке. Хаос и абсурд» [3, с. 220].

Однако попытка уйти от надвигающегося абсурда не удалась, ибо не кто иной, как Страхуил, напомнил «гражданину начальнику» о существующих закономерностях этого абсурда: «По-твоему, жизнь – что? Она – калейдоскоп. Сегодня одно, завтра другое. Сегодня ты начальник, завтра я. Вспомни Чинья-Ворык. Вспомни автомобильную мойку на Конюшенной...» [3, с. 220] – определяя, таким образом, экзистенциальный смысл жизни. Страху-

ил указывает и отправные точки своей философии. В самом деле, что должен вспомнить повествователь, что вернет его к правильному пониманию жизни? К тому же он и так все помнит – значит, и для него это поворотные моменты.

Для того чтобы прояснить читателю сущность «поворотных моментов», в состав рассказа включаются два микросюжета, которые можно было бы и назвать так, как их обозначил Страхуил. Первый – «Чинья-Ворык» – это станция, где располагался лагерь усиленного режима. В нем повествователь был военнослужащим, контролером штрафного изолятора. Рисуетя быт зоны (характерный довлатовский стиль из «Зоны», в котором нет разделения на правых и виноватых). Зэки под надзором повествователя чинят канализационную трубу. Один из них, тот, с которым теперь в Америке и беседует повествователь, предлагает начальнику съесть петуха – так впервые эта номинация появилась в рассказе, после того как прозвучала в заглавии. Зэки поймали мирно гуляющую птицу, обмазали ее глиной и запекли в костре. Когда же последовала просьба отпустить в магазин за спиртным, а также отказ, была рассказана «история». Она представляет собой «микросюжет в микросюжете» – повествование все более уплотняется, потому что «времена» и «места» накладываются друг на друга.

Сцена обеда в забегаловке почти полностью повторяет сцену импровизированного «обеда» в зоне. Они соединяются монтажными репликами, в которых настойчиво повторяется слово «лишнее». С этого слова начинается микроновелла в исполнении Страхуила. Ее начало – в лагерном прошлом зэка и надзирателя, вообще – в прошлом, но заканчивает ее Страхуил только в настоящем. В дешевой забегаловке «потомственный зэка» завершает очень важный для обоих разговор. Жизненный абсурд? Жизненная закономерность? Или закономерность жизненного абсурда?..

Между вариациями на тему «лишнее» – двенадцать лет жизни повествователя, заключенные в пяти абзацах лаконичной прозы. Юмор в ней граничит с самоиронией, структурирует эту «биографическую» часть модель анекдота. Например: «Коротко скажу – в тюрьме мне не понравилось» – это своеобразная интродукция, которая будет далее продолжена серией «аргументов» («Курить запрещено. Питание отвратительное» и т.д.). Все завершает неожиданная (как этого требует анекдот) развязка: «Так выяснилось, что я – интеллигент» [3, с. 225]. Подобными финальными репликами буквально насыщен текст рассказа, что придает его структуре мозаичность: он весь состоит как бы из микроэлементов, микроновелл, причудливо циклизующихся в тематико-проблемном пространстве повествования. Эта циклизация по природе своей кумулятивна, по этой причине «история» Страхуила неоднократно повторяется с изменением какой-нибудь подробности. Так актуализируется внимание читателя и одновременно кристаллизуется мысль о важности этого повторяемого. Все остальные микроновеллы образуют своего рода круги вокруг главной линии, за счет чего и происходит уплотнение художественного пространства.

Финальные реплики микроновелл имеют двойственную природу: с одной стороны, они подчеркнута комичны в своей парадоксальности, что соответствует природе анекдотической развязки и финала новеллы; с другой – они притчевы (из-за своей настойчивой повторяемости), что указывает на экзистенциальный смысл рассказанных бытовых ситуаций, а это также свойственно анекдоту. Завершает повествование диалог, в котором абсурд возводится до состояния «нормы»: повествователь «теперь уже не сомневается», что встреча со Страхуилом (или с прошлым, которое, казалось бы, осталось в «том» времени) еще раз состоится.

Последний рассказ Довлатова представляет собой драматизированную структуру: по большей части он диалогичен. Это в целом свойственно прозе писателя, что, на наш взгляд, и детерминировано речевым полем анекдота, который, как правило, не допускает длинных вступлений и отступлений, а напротив, максимально «обнажает» ситуацию рассказывания.

Характерно, что лирические отступления несколько не замедляют темп повествования, потому что структурированы как сюжетные микроновеллы.

Подобная фабульная «оголенность» в рассказе писателя мотивирована и спецификой функционирования его текстов. Современники неоднократно писали о том, что Довлатов «проговаривал» свои тексты, тем самым обнаруживал их «ситуативно-коммуникативную» природу. Для анекдота принципиально важна ситуативная уместность: без нее анекдот утрачивает жанровую специфику, превращается в занимательную историю. Автор, видимо, стремился как раз к сохранению названного жанрового «требования», и потому его лирико-автобиографические вставки не только не диссонируют с диалоговыми фрагментами, но и выполняют роль таких элементов речевой структуры анекдота, как текст «от автора» и «метатекстовый ввод».

При внешней комичности произведение, вызывая у читателя смех, утверждает очень важную для автора мысль – о нужности общечеловеческих ценностей, свободы и раскрепощенности человека над общепринятыми условными нормами. Хронотоп рассказа характеризуется одновременно неделимостью (прошлое, настоящее, будущее сплетены воедино) и фрагментарностью (коллажность сюжетов и сцен, мозаичность композиции). Так видит писатель современную ему жизнь, дискретную, осколочную, хаотичную, в которой все же остается место личностному, духовному прозрению. Реализовать этот феномен и помогает автору гибкая форма анекдота, улавливающего вечное в сиюминутном.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Власова, Ю. Е. Жанровое своеобразие прозы С. Довлатова / Ю. Е. Власова // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dissertation1.narod.ru>.
2. Глэд, Дж. Беседы в изгнании: русское литературное зарубежье / Дж. Глэд. – М. : Кн. Палата, 1991. – 320 с.
3. Довлатов, С. Собрание сочинений : в 3 т. / С. Довлатов. – Т. 3. – М. : Изд-во «Лимбус Пресс», 1995. – 384 с.
4. Елисеев, Н. Человеческий голос / Н. Елисеев // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru>.
5. Малоизвестный Довлатов : сборник. – СПб. : АОЗТ Журнал «Звезда», 1996. – 512 с.

Skibitskaya L. V. Poetics of Anecdote in Dovlatov's Prose

The article studies genre and style specifics of Dovlatov's prose. Inheriting links of Dovlatov's stories are established with Russian novel tradition, genre layers are revealed and their genesis is established. There is the support to an idea that anecdote stereotypes function in mature Dovlatov's prose at the level of motifs, or micro-fibulas.