



Научно-исследовательский журнал «*Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук*»
<https://mhs-journal.ru>

2025, № 2 / 2025, Iss. 2 <https://mhs-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / Original article

Шифр научной специальности: 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки)

УДК 18:7.01

Сказочный подтекст прозы С. Довлатова (на материале повести «Иностранка»)

¹ *Победаш Е.В.,*

¹ *Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова*

Аннотация: в отношении произведений С. Довлатова сложилось уверенное мнение об автобиографичности прозы и анекдоте, выполняющем сюжетообразующую функцию, анекдот часто рассматривается как ведущий компонент, на котором строится повествование. Понимая комизм видения как только один из художественных приемов, которым пользуется автор для изображения действительности, предпримем попытку найти скрытые за внешним лаконизмом повествовательной манеры писателя смыслы, которые находятся в подтексте. Выдвигается гипотеза о сказочном подтексте повести С. Довлатова «Иностранка», которая последовательно доказывается путем соотношения содержательных компонентов фабулы повести с составляющими сказки (на основе труда В.Я. Проппа «Морфология сказки»). Были описаны следующие, по определению В.Я. Проппа, сказочные функции, нашедшие отражение в истории Маруси Татарович: отлучка, нарушение запрета, похититель, отправка в путь, таинственный лес, обряд инициации, тридевятное царство, волшебные дарители, принц, принцесса, свадьба и др. Образ Маруси строится на контаминации таких типов героев, как простак-удачник и испытатель судьбы. По традиции волшебной сказки, герояня уезжает из родного дома, проходит различные испытания, за преодоление которых получает достойное вознаграждение – Маруся выходит замуж за «принца» Рафаэля и получает если не полцарства, то гражданство в Америке, то есть остается в чужом царстве. Рассказчик выступает в роли сказочника (выдуманный мир живет по его законам); сказка помогает Довлатову выполнить главную функцию писателя – утешить читателя, подарить надежду на чудо.

Ключевые слова: Довлатов, «Иностранка», подтекст, сказка, Пропп, морфология сказки

Для цитирования: Победаш Е.В. Сказочный подтекст прозы С. Довлатова (на материале повести «Иностранка») // *Modern Humanities Success*. 2025. № 2. С. 75 – 81.

Поступила в редакцию: 17 ноября 2024 г.; Одобрена после рецензирования: 15 января 2025 г.; Принята к публикации: 9 марта 2025 г.

The fabulous subtext of S. Dovlatov's prose (based on the story “A Foreign Wowan”)

¹ *Pobedash E.V.,*

¹ *Lomonosov Moscow State University*

Abstract: with regard to S. Dovlatov's works, there is a confident opinion about the autobiographical nature of the prose and anecdote, which fulfills a plot-forming function; anecdote is often considered as the leading component on which the narrative is built. Understanding the comic vision as only one of the artistic techniques used by the author to depict reality, let us make an attempt to find the meanings hidden behind the external laconism of the writer's narrative manner, which are in the subtext. We put forward a hypothesis about the fairy-tale subtext of S. Dovlatov's story “A Foreign Woman”, which is consistently proved by correlating the content components of the story's fabula with the components of a fairy tale (based on V.Y. Propp's work ‘Morphology of a Fairy Tale’). The following, according to V.Y. Propp's definition, fairy tale functions reflected in the story of Marusya Tatarovich were described: excommunication, violation of the prohibition, kidnapper, sending on a journey, mysterious forest, initiation rite, the Faraway kingdom, magic givers, prince, princess, wedding, etc. The story of Marusya Tatarovich is based on the following elements of the fairy tale. The image of Marusya is built on the contamination of such types of heroes as the simpleton-luck seeker and the fortune-tester. According to the tradition of the magic fairy tale, the heroine leaves her native home, passes various tests, for overcoming which she receives a worthy reward – Marusya marries

the ‘prince’ Raphael and receives, if not half a kingdom, then citizenship in America, that is, she stays in someone else’s kingdom. The narrator acts as a storyteller (the fictional world lives according to its laws); the fairy tale helps Dovlatov fulfil the main function of a writer – to comfort the reader, to give hope for a miracle.

Keywords: Dovlatov, “A Foreign Woman”, subtext, fairy tale, Propp, morphology of fairy tale

For citation: Pobedash E.V. The fabulous subtext of S. Dovlatov’s prose (based on the story “A Foreign Wowan”). Modern Humanities Success. 2025. 2. P. 75 – 81.

The article was submitted: November 17, 2024; Approved after reviewing: January 15, 2025; Accepted for publication: March 9, 2025.

Введение

Проза С. Довлатова на первый взгляд передает события его жизни: описание его семьи (цикл «Наши»), учёба в университете; исключение, служба в конвойных войсках (повесть «Зона»), журналистская работа в Эстонии («Компромисс»), запрет на публикацию сборника рассказов, бесконечные отказы от советских издательств и изданий, работа экскурсоводом в Пушкинском заповеднике (повесть «Заповедник»), эмиграция («Филиал», «Иностраница»). Поэтому закономерным становится поиск прототипов персонажей среди современников писателя. Самые близкие писателю люди – мать Нора Степановна, жена Лена и дочь Катя – становятся сквозными героями его прозы. Неоднократно читатели слышали о том, что от беспомощности в супермаркетах мать переходит на грузинский язык или о том, как она призывает гостей мыть руки после уборной; о молчаливой жене, о «колючке» дочери. Поэтому вполне оправданно возникает вопрос об автобиографичности прозы автора, о прототипах и реальных событиях.

В небольших по объему, легких для прочтения повестях и рассказах писателя за деланной простотой просматривается неоднозначность, а то и парадоксальность. В данном случае мы можем говорить о понятии «подтекст». Под этим понятием будем подразумевать тот комплекс мыслей и чувств, который стоит за словами. Подтекст – скрытый смысл высказывания, вытекающий из соотношения словесного значения с контекстом и особенно – речевой ситуацией. Основой подтекста как художественного приема является отмеченное В. Виноградовым свойство разговорной речи, где «в зависимости от ситуации, от намерений, цели говорящего, от его экспрессии предметные значения слов могут стать средством выражения эмоционального смысла; прямые лексические значения слов перестают формировать и определять внутреннее содержание речи» [1, с. 79]. Представление о подтексте сформировалось на рубеже XIX-XX вв., понятие использовалось также при характеристике чеховских пьес деятелями Худо-

жественного театра. Впоследствии в системе К.С. Станиславского термин приобрел более широкое значение и стал обозначать психологическое, эмоционально-волевое начало сценической речи, а также вошел в литературоведение [2, с. 755].

Материалы и методы исследований

В исследовательских работах, посвященных изучению творчества Довлатова, вопрос о подтекстах его прозы изучен недостаточно глубоко. К примеру, А. Генис отмечает только следующее: «У него почти не остается самой категории содержания, разве что какой-нибудь мелкий анекдот, забавный случай» [3, с. 9], «Довлатов – писатель-минималист, мастер сверхкороткой формы: рассказа, бытовой зарисовки, анекдота, афоризма» [3, с. 4]. Ю.Е. Власова в диссертации «Жанровое своеобразие прозы С. Довлатова» также рассматривает анекдот как ведущий компонент, на котором построено повествование: «Анекдот – основное ядро, "кирпичик" (по определению В. Топорова) произведений писателя – является словно бы зерном, из которого вырастает рассказ» [4]. Мы считаем, что комизм видения – это только один из художественных приемов, которым пользуется автор для изображения действительности. Лыткина О.И. отмечает, что основой построения повести «Иностраница» выступает концепт «свой–чужой», реализующийся в противопоставлении концептов «Россия» – «Америка» [5]. Власова Е.В. пишет об автоинтертекстуальности в «Иностранице» – отсылке к более ранним произведениям автора, поиску связей повести внутри творческого наследия писателя [6].

Автор, он же рассказчик, он же актер, он же персонаж и герой своих постановок, «этакий литературный кентавр» – проигрывает одну и ту же жизнь, меняя всякий раз интонации и декорации. Реальная жизнь, из которой Довлатов черпал свои сюжеты, является основой его творчества и вдохновения. Однако, автобиографичность, сказовая форма – это то, что сам писатель подчеркивал неоднократно. Нас же интересуют те скрытые за внешним лаконизмом смыслы, которые находятся в подтексте.

Таким образом, мы приходим к мысли о намеренной выстроенности текста. Сюжет должен быть выстроен по некому образцу, схеме, иметь стержень, на который будет нанизываться содержание. Для произведений большего объема, чем рассказ или новелла, анекдот не может выполнять сюжетообразующую функцию. Фабула повести не может строиться на каком-либо одном эпизоде, она включает большее количество героев, конфликтов и идей, которые заложены автором.

Целью данной работы является выявление и рассмотрение сказочного подтекста в повести С. Довлатова «Иностранка» [далее цит. по [7]. Для доказательства рассмотрим повесть «Иностранка», соотнеся ее с трудом В. Я. Проппа «Морфология сказки» [8], посвященным подробному описанию составляющих сказочной фабулы. Основываясь на этом, попытаемся доказать, что в основу реалистической повести «Иностранка» автором намеренно заложен сказочный сюжет.

Результаты и обсуждения

Завязка. Каждая сказка, каждое литературное произведение вообще начинается с завязки, с знакомства читателя с героями, местом действия, временем, отраженным в повествовании. В сказочной завязке, по В.Я. Проппу, обязательным является такой компонент, как отлучка. Перед отлучкой героя показывается его семья, условия жизни, окружающая среда.

Семья Татарович – «обеспеченная дружная семья». Отец – Федор Михайлович – начальник цеха на металлургическом заводе, мать – Галина Тимофеевна – зав отделом сбыта швейной продукции. Они – царь и царица этого мира. По советским меркам люди, занимавшие такие должности, и являлись по статусу кем-то вроде царей. К тому же они герои положительные, «добрые старики-правители». Федор Михайлович начинал карьеру инженером на заводе, а Галина Тимофеевна – швеей-мотористкой. То есть в царе воплощен образ кузнеца – сильного, крепкого (связь с металлом, железом), а в царице-швее – народный образ искусной рукодельницы.

Положительным героям в достижении их целей обычно помогают дарители, помощники, волшебные обстоятельства. Такими “волшебными” обстоятельствами для Марусиных родителей стали расстрелы (1938 год. «И все же расстрел одного шел на пользу многим другим. Расстрел какого-нибудь маршала гарантировал повышение десяти его сослуживцам») и война («...многие административные работники оказались на фронте. Лучшие из них погибли. А Федора Михайловича и Галину Тимофеевну повысили в должности»).

Перед нами ироническое описание воцарения. Довлатов показал так называемый советский миф, подтекст которого – кровь и смерть. Цена их воцарения – чужие трагедии, которых они не заметили.

Отлучка. «Семья живет счастливо и спокойно, и могла бы жить так очень долго, если бы не произошли очень маленькие, незаметные события, которые вдруг, совершенно неожиданно, разражаются катастрофой» [8, с. 30]. Такой катастрофой является отлучка. Отлучка героя из дома может быть насильственной – к примеру, кража (сказка «Гуси-лебеди»), или добровольной, которая обычно сопровождается получением задания (сказка «Конек-горбунок»). Марусина отлучка – добровольная, но при этом не имеет конкретной цели.

Отлучка в повести – это эмиграция. Предпосылки для отъезда звучат комично: «Во-первых, это было модно. Почти у каждого мыслящего человека хранился израильский вызов». Есть и психологические предпосылки: «В эмиграции было что-то нереальное. Что-то, напоминающее идею загробной жизни. То есть можно было попытаться начать все сначала. Избавиться от бремени прошлого». Таким образом, можно сказать, что героиня отправляется в некое «тридевятое царство», место, где другое время и другие люди. Целью поездки для героини является возможность начать жизнь с чистого листа, найти новую работу и мужа. Она хочет быть самостоятельной, добиться чего-то, не только благодаря связям и статусам родителей.

Нарушение запрета. По В.Я. Проппу, в сказке должен быть запрет, который непременно нарушается [8, с. 31]. Здесь такой запрет – не покидать Россию. Герой должен оставаться на своем пространстве, в своем «царстве». Нарушение запрета приводит к беде. Беда Марусю ждет в Америке – это отсутствие дома, работы, перспектив в чужой стране.

Похититель. Мы уже говорили о добровольном отъезде Маруси. Однако натолкнул ее на эту мысль и во многом помог Цехновицер, ее бывший возлюбленный. «Основной похититель девушек в сказке – змей» [8, с. 52]. Цехновицер в повести выполняет роль змея. Змей – страшное мистическое существо. Цехновицер – еврей, и этим отличается от остальных. К тому же он, как и змей, вызывает страх: Федор Михайлович боится брака между ним и Марусей: «Зять еврей – уже трагедия... но внуки-евреи – это катастрофа!». Писатель иронизирует над сказочным сюжетом, над страхами людей современных по сравнению со страхами сказочных персонажей.

Пропп: «Он появляется молниеносно, уносит девушку и исчезает» [8, с. 52]. Так и произошло: стремительный фиктивный брак, перелет за границу. Цехновицер «исчезает» и из Марусиной жизни: улетает в Израиль, а она в Америку, уже одна. Он выполнил свою сказочную функцию (доставку Маруси) и удалился.

Отправка в путь. Перед отъездом в сказке всегда показан такой компонент, как отправка в путь: «Отправка в путь на первый взгляд не содержит в себе ничего сколько-нибудь интересного» [8, с. 40]. Переживания родителей, героини переданы сжато, сухо: «Как это было – лучше не рассказывать... Родители обвиняли своих детей в предательстве. Дети презирали родителей за верноподданничество и конформизм. Взаимные попреки сменялись рыданиями. За оскорблением следовали поцелуи. Федор Михайлович знал, что должен будет в результате уйти на пенсию. Галина Тимофеевна знала, что с дочкой она больше не увидится».

От сказочной традиции в прощании остались рыдания и поцелуи. Более того, в этой сцене Довлатов показывает не индивидуальные переживания и действия, а те, которые в то время испытывали все уезжающие и все провожающие (в повести представлена третья волна эмиграции). Таким образом, переживания типизированы, как и в сказке.

Движение. Пропп: «Сказка перескакивает через момент движения» [8, с. 48]. Сказочное «долго ли, коротко ли» реализуется в повести следующим образом: «В октябре Маруся зарегистрировалась с Цехновицером. К Новому году они получили разрешение. Девятого января были в Австрии». При этом получить разрешение на выезд из страны в то время было сложно, оформление документов и их получение отнимали много энергии и затрат. Довлатов «перескакивает» через это описание намеренно, потому что преследует иные цели. Его интересует жизнь Маруси в Америке, Россия становится пройденным этапом.

В сказке развитие идет по остановкам, и эти остановки разработаны очень детально. В повести существует два пространства – две остановки, которые описываются подробно, – Россия и Америка.

По прибытии в «тридевятое царство» происходит «осваивание» пространства через приобретение предметов, оценивание реалий: «Еще через десять дней Маруся приземлилась в аэропорту Кеннеди. В руках у нее был пакет с кукурузными чипсами. Рядом вяло топтался невыспавшийся Левка. Увидев двух негров, он громко расплакался. Маруся говорила ему: – Левка, заткнись». Чип-

сы – предмет нового пространства, они становятся своеобразным показателем отнесенности человека к месту. «Негры» – те новые люди, которые являются «своими» в Америке. Как явление, незнакомое русскому человеку, они внушают страх.

Таинственный лес. Далее – «герой или героиня непременно попадают в лес» [8, с. 44]. Нью-Йорк для Маруси тот же лес, полный страхов, тайн. Это «каменные джунгли». «Нью-Йорк внушил Марусе чувство раздражения и страха... Она завидовала детям, нищим, полисменам – всем, кто ощущал себя частью этого города». Как в лесу каждый зверь знает свою тропинку, так и люди ориентируются в «дебрях» города. Оказавшаяся в большом мегаполисе, героиня не может сразу найти свою дорожку.

Обряд инициации. Для того чтобы стать «своим» в этом пространстве, герою предстоит пройти обряд инициации. Этот обряд по сказочному канону обязательно сопровождается болью. Посвящение Маруся проходит, когда учится на курсах ювелиров. Во-первых, ей каждый день приходится ездить на другой конец города, борясь со страхом метро, хулиганов, толпы. А во-вторых, обращение героини происходит через боль – раскаленная латунная пластинка упала ей в сапог. Возможно провести параллель: огонь и боль характеризуют ад. Не попала ли Маруся вместо сказочного тридевятого царства в преисподнюю? Автор разрешит этот вопрос в конце повести.

«Тридевятое царство». После акта посвящения – один из вариантов – герой остается жить «в лесу» на продолжительный срок, «исчисляемый месяцами или даже годами» [8, с. 45]. Так и произошло с Марсей – она остается в Америке на длительный срок, возможно, навсегда.

Нью-Йорк – это «тридевятое царство». Пропп указывает на связь тридевятого царства с золотом. «Самой обитательнице этого царства, царевне, всегда присущ какой-нибудь золотой атрибут» [8, с. 50]. Муся идет работать ювелиром. Золотой атрибут – кулон с буквой «М», который она сделала сама. Таким образом, можем сделать вывод, что героиня попала в свое «царство», близкий ей мир и, как следствие, она сможет жить в Америке в дальнейшем.

Волшебные дарители. Ни одна сказка не обходится без волшебных дарителей. Одним из самых известных дарителей является Баба-Яга. Лора, двоюродная сестра Маруси, живущая в Америке, выполняет ее сказочные функции. Во-первых, она менее красивая, чем Маруся (Баба-Яга по определению не может быть красивой). Во-вторых, она является обладательницей «избушки на курьих ножках». Это маленький кирпичный домик, явля-

ющийся показателем благосостояния и успешной будущности этой семьи.

Известная сказочная присказка «Фу-фу, фу! Прежде русского духа слыхом не слыхано, видом не видано; нынче русский дух на ложку садится, сам в рот катится» [8, с. 68] реализуется в словах Лоры и ее мужа Фимы: «С русскими мы практически не общаемся...», «Русских мы практически не обслуживаем». В этом районе живут корейцы, индузы, арабы, то есть «русского духа» здесь нет. Как и Баба-Яга, Лора его не переносит. Русские по происхождению, новоявленные успешные супруги становятся предателями исторической родины и своих соотечественников. Они планируют счастливую, состоятельную жизнь в новом пространстве, поэтому порывают все связи с прошлым.

В избушке происходит традиционное «выспрашивание о цели поездки» [8, с. 56] (в данном случае вопрос о причине отъезда – «Почему ты уехал?» и выяснение планов на будущее). Баба-Яга героя должна напоить и накормить. Лора уговаривает Марусю американскими блюдами: тосты, кейк, коктейли. Через употребление непривычных продуктов герояня приобщается к новой жизни.

В сказке волшебные дарители помогают герою обычно не просто так, а, к примеру, в благодарность за услугу, за спасение жизни. Так и в повести – Марусе стыдно жить за счет родственников: «– Я же вам и так должна большую сумму. – Заработаешь, – говорил Фима, – отдашь с процентаами...». Сказочные услуги – спасение жизни, выручение из беды, отдача последнего рубля просящему – превращаются в реалистической повести в вопрос возвращения долгов. Родственники, как и истинные злодеи, требуют взамен своих даров даже большее, чем предложили сами.

Принц. В каждой сказке непременно появляется принц/принцесса. В повести это «чужеземный принц» – латиноамериканец Рафаэль Хосе Белинда Чикорилло Гонсалес, коротко – Рафа, Рафаэль.

В 60-е, 70-е годы по всему миру и в СССР был очень популярен певец Рафаэль (полное имя – Рафаэль Мигель Мартос Санчес). Он снялся в фильме «Пусть говорят», который добрался даже до СССР, породив настоящую «рафаэлеманию» среди советских женщин всех возрастов. В 70-х годах он приезжал на гастроли в нашу страну. Попасть на концерты было трудно, люди дежурили у стадиона Лужники ночами, чтобы купить билеты.

Итак, имя Рафаэль в те годы было значимым, сакральным. Для женщин это мечта. Неслучайно главного героя зовут Рафаэлем, в его лице Маруся обретает настоящего принца.

Принцесса. Принцесса – Маруся. Сказочные героини обычно характеризуются либо как «пре-

мудрые», либо как «прекрасные». Маруся сочетает обе эти характеристики: она красива – «миловидная, стройная и веселая» и умна (имеет высшее образование – окончила институт культуры). Таким образом, Маруся выступает как «идеальный» сказочный персонаж.

Как пишет В.Я. Пропп, существует два типа принцесс: кроткие, верные и непослушные, свое-нравные [8, с. 69]. Маруся относится ко второму типу. «Главная задача героя – это укротить ее» [8, с. 70]. Отсюда комические сцены драк с Рафой: «– Она меня избила, сэр!.. Сначала она била меня вешалкой. Но вешалка сломалась. Потом она стала бить меня зонтиком. Но и зонтик тоже сломался. Тогда она укусила меня. Причем моими собственными зубами. Зубами, которые она вставила на мои деньги...». Воинственность Маруси – метаморфоза преданной решимости идти до конца за идеальным возлюбленным, как, к примеру, события развиваются в сказке «Финист, ясный сокол».

Двойник героини. В повести есть такой персонаж, как попугай Лоло. Он – животная параллель героини. Во-первых, он матерится, как и сама Маруся (две фразы – «фак, фак, фак; шит, шит, шит...»). В этом случае можно говорить о языковом родстве, причем язык этот находится на грани русского и английского. Так, английские «фак, шит» преобразуются в русские «факт, жить» в сложный для Маруси период. Во-вторых, она так же не может определиться, где хочет жить (Лоло улетел от хозяев, а затем самостоятельно вернулся. Так и Маруся задумывалась о возвращении в Россию, но остается). В-третьих, оба они навсегда остаются жить в Америке, одной семьей (Маруся выходит замуж; один из подарков на свадьбу – «клетка из сварного чугуна» для Лоло, из которой он уже не сможет улететь).

Типология героини. Итак, образ Маруси строится на контаминации таких типов героев, как простак-удачник и испытатель судьбы. Она как сказочный Иван-дурак, который много лет лежал на печи (жила с родителями, ни о чем не задумывалась), затем в один прекрасный день встал и пошел «гуда, не знаю куда» за «тем, не знаю чем» (Маруся не имеет оформленных причин и целей отъезда, поиск мужа не является ее основной задачей). В пути и в тридевятом царстве на долю героя выпадает множество испытаний, и в награду за их достойное преодоление он получает царскую дочку и «полцарства в придачу». Маруся выходит замуж за «принца» Рафаэля и получает если не полцарства, то гражданство в Америке, то есть остается в чужом царстве.

К тому же она получает ценные подарки: двухспальню кровать, 118 томов «Мировой библиоте-

ки приключений и фантастики», телегу с деликатесами, роскошный черный лимузин, конспиративную записку диссидента Шафаревича, а правозащитник Караваев решил устроить в честь Маруси «небольшое личное самосожжение». Таким образом, Маруся становится обладательницей сказочных волшебных предметов: скатерти-самобранки (телефон из мельхиора), ковра-самолета (лимузин), жар-птицы (горящий Караваев). Сказочные дары иронически снижены в своей значимости.

Свадьба. Как и принято, на свадьбе гуляет все царство – это жители русского района, 108-й улицы. Приезжают родственники жениха – его четырнадцать братьев (Пропп: «вопреки сказочной традиции всякое действие повторять и избегать единовременности, братья являются в дом всегда вместе, все сразу») [8, с. 83].

Сказка обычно заканчивается так: «и я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало», то есть рассказчик присутствует на свадьбе героев наравне с гостями. В конце повести «Иностранка»: «И все гости улыбались... И музыка наигрывала. И все кого-то ждали. И я, честно говоря, догадываюсь, в общем-то, кого. Живого автора. И тут явились мы с женой и дочкой. И Маруся вдруг заплакала. И долго вытирала слезы кружевами...».

Так автор признается в том, что он сказочник и персонажи повести выдуманы им.

Выводы

Сказочный подтекст истории Маруси Татарович не является лишь архетипическим глубинным смыслом. Это сознательная авторская стратегия умиротворения разрушительных сил, обращенных против человека.

«Жизнь коротка, человек одинок, и этого достаточно, чтобы я был писателем», – говорил Довлатов [9]. При этом он прежде всего рассказчик, который творит свою сказку и своих персонажей. Его мир живет по созданным им законам, поэтому в нем невозможным становится воцарение через чужие страдания. В сказке писателя герой всегда проходит свой путь с отмеренными ему трудностями и соразмерно им получает награду.

По Довлатову, окружающий нас мир «знаком и противен», а жизнь – грустна. «От хорошей жизни писателями не становятся», – горько шутил автор [9]. Функция писателя – утешить читателя. Как отмечает в своей работе А. Арьев, «Хваленая реальность... обыденнее и тусклее довлатовского полотна» [3, с. 18]. Более того, часто она страшнее и печальнее. Именно поэтому сказочный подтекст, с которым уживаются абсурд, справедливость, надежда на чудо, становится сюжетной и духовной основой его реалистической повести.

Список источников

1. Виноградов В.В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкоznания. М.: Издательство Академии наук СССР, 1955. № 1. С. 60 – 87 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://vja.ruslang.ru/archive/1955-1.pdf> (дата обращения: 30.10.2024)
2. Николюкин А.К. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1555 с.
3. Арьев А. Наша маленькая жизнь // Собрание сочинений: в 3-х т. СПб., 1993. Т. 3. С. 3 – 22.
4. Власова Ю.Е. Жанровое своеобразие прозы С. Довлатова: автореф. дис... канд. филол. наук. М., 2001.
5. Лыткина О.И. Концепт «свой – чужой» в повести С. Довлатова «Иностранка» // Вопросы русской литературы. 2017. № 3-4. С. 27 – 36.
6. Власова Е.А. Автоинтертекстуальность в повести «Иностранка» С. Довлатова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. 2019. Т. 12. Вып. 8. С. 26 – 29.
7. Довлатов С. Иностранка. СПб.: издательский дом «Азбука-классика», 2007. 153 с.
8. Пропп В.Я. Морфология сказки. 2-е изд. М.: Наука, 1969. 168 с.
9. Довлатов С. Речь без повода, или Колонки редактора [Электронный ресурс]. М, 2006. Режим доступа: <http://kirovsk.narod.ru/culture/ludi/erofeev/articles/genis.htm> (дата обращения: 10.10.2024)

References

1. Vinogradov V.V. Results of the discussion of stylistics issues. Questions of linguistics. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1955. No. 1. P. 60 – 87 [Electronic resource]. Access mode: <https://vja.ruslang.ru/archive/1955-1.pdf> (accessed: 10/30/2024)
2. Nikolyukin A.K. Literary encyclopedia of terms and concepts. Moscow: NPK "Intelvak", 2001. 1555 p.
3. Ariev A. Our little life. Collected works: in 3 volumes. St. Petersburg, 1993. Vol. 3. P. 3 – 22.
4. Vlasova Yu.E. Genre originality of S. Dovlatov's prose: author's abstract. diss... cand. philological sciences. Moscow, 2001.
5. Lytkina O.I. The concept of "friend or foe" in S. Dovlatov's story "The Foreigner". Questions of Russian Literature. 2017. No. 3-4. P. 27 – 36.

6. Vlasova E.A. Autointertextuality in the story "The Foreigner" by S. Dovlatov. Philological sciences. Questions of theory and practice. Tambov: Gramota. 2019. Vol. 12. Issue 8. P. 26 – 29.
7. Dovlatov S. The Foreigner. St. Petersburg: Publishing House "Azbuka-classic", 2007. 153 p.
8. Propp V.Ya. Morphology of the fairy tale. 2nd ed. M.: Nauka, 1969. 168 p.
9. Dovlatov S. Speech without a reason, or Editor's Columns [Electronic resource]. M, 2006. Access mode: <http://kirovsk.narod.ru/culture/ludi/erofeev/articles/genis.htm> (date of access: 10.10.2024)

Информация об авторе

Победаш Е.В., кандидат педагогических наук, преподаватель, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, elka_evgeniya@mail.ru

© Победаш Е.В., 2025